

Violencia y cultura

Reflexiones contemporáneas sobre Argentina

SERGIO TONKONOFF
(Editor)

ANA BELÉN BLANCO y MARÍA SOLEDAD SÁNCHEZ
(Coordinadoras)

MARTÍN ALBORNOZ
ROLANDO GOLDMAN

JULIÁN TROKSBERG

EDUARDO RINESI

RICARDO BARTÍS

ALEJANDRO KAUFMAN

DANIEL SANTORO

JONATHAN PEREL

DANIEL FEIERSTEIN

FLABIÁN NIEVAS

MIGUEL VITAGLIANO

MARISTELLA SVAMPA

JOSÉ MATEOS

JULIÁN AXAT

ESTEBAN RODRÍGUEZ ALZUETA

HORACIO GONZÁLEZ

MAURICIO KARTUN



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GINO GERMANI
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires



CLACSO

**VIOLENCIA Y CULTURA.
REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS
SOBRE ARGENTINA**

Violencia y cultura : reflexiones contemporáneas sobre Argentina / Sergio Tonkonoff ... [et.al.] ; coordinado por Ana Belén Blanco y María Soledad Sánchez ; edición literaria a cargo de Sergio Tonkonoff. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2014. E-Book.

ISBN 978-987-722-024-7

1. Sociología. 2. Violencia. 3. Cultura. I. Tonkonoff, Sergio II. Blanco, Ana Belén, coord. III. Sánchez, María Soledad, coord. IV. Tonkonoff, Sergio, ed. lit. CDD 303.4

Otros descriptores asignados por CLACSO:

Violencia / Cultura / Política / Argentina / Sociología / Movimientos sociales / Artes / Historia

VIOLENCIA Y CULTURA. REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS SOBRE ARGENTINA

Sergio Tonkonoff
(Editor)

Ana Belén Blanco y María Soledad Sánchez
(Coordinadoras)

Martín Albornoz
Rolando Goldman
Julián Troksberg
Eduardo Rinesi
Ricardo Bartís
Alejandro Kaufman
Daniel Santoro
Jonathan Perel
Daniel Feierstein
Flabián Nievas
Miguel Vitagliano
Maristella Svampa
José Mateos
Julián Axat
Esteban Rodríguez Alzueta
Horacio González
Mauricio Kartun



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GINO GERMANI
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales



Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

Secretario Ejecutivo de CLACSO Pablo Gentili

Directora Académica Fernanda Saforcada

Área de Producción Editorial y Contenidos Web de CLACSO

Coordinador Editorial Lucas Sablich

Coordinador de Arte Marcelo Giardino

Foto de Tapa Adriana Montaldo Vera

Primera edición

Violencia y cultura. Reflexiones contemporáneas sobre Argentina.

(Buenos Aires: CLACSO, julio de 2014)

ISBN 978-987-722-024-7

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional  **Asdi**

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

Este libro está disponible en texto completo en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO <www.biblioteca.clacso.edu.ar>

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

ÍNDICE

Prefacio. Violencias y lenguajes. Reflexiones sobre la historia argentina reciente Ana Belén Blanco y María Soledad Sánchez	9
Prólogo - Violencia, política y cultura. Una aproximación teórica Sergio Tonkonoff	15
Los atentados anarquistas Martín Albornoz - Rolando Goldman - Julián Troksberg	31
Evita y Evita de Copi Eduardo Rinesi - Ricardo Bartís	57
Rucci Alejandro Kaufman - Daniel Santoro	75
La ESMA Jonathan Perel- Daniel Feierstein	109
Atentados a la embajada de Israel y a la AMIA Flabián Nieves - Miguel Vitagliano	137

Kosteki- Santillán Maristella Svampa - José Mateos	153
Los Pibes Chorros Julián Axat - Esteban Rodríguez Alzueta	173
Violencia y Cultura Sergio Tonkonoff- Horacio González- Mauricio Kartun	211
Sobre los autores	235

PREFACIO

VIOLENCIAS Y LENGUAJES. REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA ARGENTINA RECIENTE

*“Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo
de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos”*

Jorge Luis Borges
Cambridge- Elogio de la sombra

El presente libro reúne los encuentros realizados en el marco del Ciclo de debates *“Violencia y Cultura. Reflexiones contemporáneas sobre la Argentina”*, que se desarrolló a lo largo del primer semestre del año 2013 en la Biblioteca Nacional.

Antes de introducir el contenido de esta compilación, nos gustaría presentar brevemente la actividad, comentar cuáles fueron los objetivos que guiaron su organización así como los criterios para la selección de las temáticas y expositores.

Este ciclo de debates es producto de un trabajo de investigación colectivo que desarrollamos en el Instituto de Investigaciones Gino Germani¹. Allí, con la coordinación de Sergio Tonkonoff, realizamos reuniones periódicas en las que buscamos avanzar en la problematización y conceptualización de la relación entre violencia y cultura a partir de la lectura y el análisis de una selección de teorías sociales contemporáneas. Gracias al financiamiento otorgado en los últimos años por la Universidad de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas para el desarro-

¹ Dependencia de investigación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

llo de dos proyectos de investigación², hemos avanzado en nuestros objetivos, así como en la organización de actividades de difusión e intercambio donde presentar y enriquecer nuestras reflexiones a partir del diálogo con otros.

Muy brevemente, podemos decir que nuestro trabajo de investigación está orientado por algunas premisas (o intuiciones) fundamentales. En primer lugar, que existe una relación indisociable e insuperable entre la violencia y la cultura. Si bien entre ambos términos puede identificarse una relación de exterioridad, ésta no es por ello menos constitutiva; sino, por el contrario, se trata de una relación fundante. Aquella forma de relación paradójica que Lacan denominó *extimidad*: lo más íntimo y, a la vez, lo más exterior. En segundo lugar, pensamos que explorar esa vinculación paradójica posee un gran valor heurístico en términos sociológicos. Y esto porque, siguiendo los desarrollos de Georges Bataille, Jacques Lacan y Julia Kristeva (entre otros), entendemos que reflexionar acerca de las diversas formas de emergencia (siempre traumática) de la violencia, es una forma de aprehender de las estructuras simbólicas y valorativas más profundas de una sociedad. En tercer lugar, y aquí comienza a comprenderse más cabalmente el espíritu que ha orientado estas jornadas, las lecturas de los mencionados autores - pensadores todos ellos de aquella alteridad radical que denominamos violencia - nos enfrentan a problematizar el campo mismo de la enunciación y la descripción de la compleja problemática en cuestión. ¿Puede el lenguaje de la ciencia dar cuenta del fenómeno, tan fascinante como atemorizante, de la violencia? ¿Existen otros lenguajes que hagan posible una aproximación cualitativamente distinta? ¿Cómo nombrar lo completamente otro, lo excluido radicalmente del orden cultural? ¿Puede el lenguaje artístico, en sus múltiples y diversas variantes, aportar herramientas heurísticas que las teorías sociales tradicionales tenderían a desconocer?

A partir de tales interrogantes, comenzamos a diagramar un cronograma de encuentros que, definiendo una serie de acontecimientos y figuras paradigmáticas de la historia argentina reciente, permitiese producir una reflexión *sui generis*, al poner en diálogo los lenguajes diversos del arte y la teoría social. Convocamos, entonces, a referentes de uno y otro campo, proponiéndoles como ejercicio la presentación de sus formas de abordaje, en tanto pensamos a cada uno de los encuentros de estas jornadas como una puesta en escena de los modos en que la ciencia social y el arte se aproximan a diversos fenómenos.

2 Proyecto UBACyT/UBA "Violencia y Cultura. La función heurística de lo abyecto" y del Proyecto PIP/CONICET "El problema de la prohibición, la transgresión y el castigo. Hacia una criminología cultural."

Sabemos que la selección de eventos y figuras que articularon cada encuentro desatiende una cantidad considerable de referencias significativas de la historia local. Como toda selección, es arbitraria e incompleta. Con todo, se trata de una selección mentada y discutida, de ningún modo azarosa. Incompleta, pero no por ello menos rica. Un recorte que no pretende agotar sino, precisamente, abrir el debate, encontrando nuevas fisuras por las que transitar. Una selección orientada a problematizar cómo nuestro presente hereda, piensa, nombra, procesa algunas de las facetas más dramáticas, dolorosas y traumáticas de nuestro pasado más o menos reciente. Reunión de acontecimientos violentos que violentan el sentido, que violentan las formas del decir, en torno a los cuales los discursos no pueden más que arremolinarse.

El abanico abierto es muy amplio. Diferentes temáticas, diferentes décadas, diferentes expositores, diferentes lenguajes, diferentes perspectivas. Pero como en un abanico, hay un punto de unión, un punto en el que los pliegues se juntan. Ese punto es la pregunta por el nexo profundo y paradójico entre la cultura y lo que ésta postula como su anverso radical: la violencia. Así, recorriendo transversalmente los debates, pueden encontrarse interrogantes comunes y conceptos e imágenes recurrentes.

Para todos los expositores, no tenemos más que palabras de agradecimiento, por la confianza y generosidad para aceptar nuestra invitación, por el tiempo y el trabajo dedicados a la preparación de sus intervenciones y a la posterior edición de las mismas para esta compilación. Asimismo, no podemos dejar de mencionar la colaboración para la realización de estas jornadas de los compañeros del Grupo de Estudios sobre Estructuralismo y Postestructuralismo (IIGG) así como la participación de quienes se acercaron a cada uno de los encuentros, convocados por las temáticas y la calidad de los expositores, quienes también enriquecieron las jornadas con sus preguntas e intervenciones.

Queremos agradecer profundamente el apoyo brindado por la Biblioteca Nacional para la realización de esta actividad. La cordialidad con la que recibieron nuestro proyecto, la disponibilidad de recursos que se nos ofrecieron para cada uno de los encuentros, así como la difusión de los mismos, han sido vitales para la realización exitosa de este ciclo de debates.

Por último, pero no por ello menos importante, nuestra gratitud al Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), y en particular al responsable editorial Lucas Sablich, por la edición y publicación del presente libro.

Presentada la vocación que orientó la realización de los encuentros y hechos los agradecimientos que creemos imprescindibles, bus-

caremos ahora introducir el contenido de los debates compilados en el presente libro.

En primer lugar, debemos mencionar el escrito **“Violencia, política y cultura. Una aproximación teórica”**, de **Sergio Tonkonoff**. Estas reflexiones preliminares tienen por horizonte problematizar la polisemia del término violencia en las ciencias sociales contemporáneas, para proponer luego un abordaje que considere al problema de la violencia como el problema social por excelencia en tanto refiere a la constitución de los límites de una cultura y sus sujetos.

Referiremos ahora brevemente a cada uno de los encuentros aquí compilados, de modo que el lector pueda encontrar una acotada reseña del material reunido.

“Los atentados anarquistas”, por **Martín Albornoz, Rolando Goldman y Julián Troksberg**: El anarquismo conforma una de las tradiciones políticas más extendidas entre los sectores obreros durante los albores del siglo XX en nuestro país. Episodios como el asesinato del jefe de policía Ramón Falcón, la detonación de una bomba en el consulado italiano en Buenos Aires, los atentados fallidos contra los presidentes Figueroa Alcorta, Victorino de la Plaza e Hipólito Yrigoyen – todos ellos llevados a cabo por militantes anarquistas – quedaron grabados en el imaginario colectivo. El encuentro procura explorar y debatir la vinculación entre la tradición política anarquista y la violencia, a partir del abordaje de la figura del atentado. Los expositores nos proponen re-pensar esa ligazón entre anarquismo y violencia política, problematizando la pluralidad política y cultural del movimiento, las voces e imágenes del anarquismo, las tensiones entre su filosofía de la vida y las prácticas políticas.

“Evita y Evita de Copi”, por **Eduardo Rinesi y Ricardo Bartís**: Eva Perón constituye uno de los símbolos más emblemáticos de aquel vasto legado que inaugura peronismo. Símbolo polisémico e iconográfico, actriz transgresora, mujer política, vida trágica. Evita es ya un mito, y uno de los más potentes. El encuentro busca introducirse en esta inagotable re-interpretación del símbolo, a través de la recuperación de la recordada pieza teatral de Copi. En sus exposiciones, Rinesi y Bartís nos invitan a reflexionar sobre las operaciones de torsión más violentas del sentido que soporta su figura. Su ambigüedad, su desgarramiento, su alteridad, su cuerpo. Los anudamientos entre el teatro y la política; entre lo real y el simulacro; entre el cuerpo y el sentido; entre la tragedia y el peronismo.

“Rucci”, por **Alejandro Kaufman y Daniel Santoro**: El sindicalista José Ignacio Rucci –asesinado el 25 de septiembre de 1973– es uno de los personajes más espinosos de la historia peronista. Figura traumática, a menudo ocultada o sobrevolada en los relatos más simplistas; otras, inscrita rápidamente como una deriva lógica de una serie de hechos históricos que la volverían cabalmente comprensible. Menos frecuente es

la problematización que los expositores nos ofrecen, adentrándose en el terreno que liga la política y la cultura con la violencia y la muerte, un terreno que es histórico pero siempre-ya ético. Sus intervenciones nos presentan las concatenaciones simbólicas a las que se anuda el término Rucci, figuraciones todas ellas de un “un mundo de basura libidinal”, a la vez que nos capturan dentro de un relato construido por conmovedoras imágenes, haciendo al auditorio experimentar aquellas emociones vinculadas a la violencia, para las cuales el lenguaje sólo tiene silencio.

“La ESMA”, por Jonathan Perel y Daniel Feierstein: La Escuela de Mecánica de la Armada es una suerte de topos de la violencia, un lugar que condensa brutalmente la experiencia del horror de la última dictadura militar argentina (1976-1983). ¿Puede pensarse la ESMA como un campo de concentración, a la forma de Auschwitz? ¿Cómo podemos narrar su horror? ¿Es posible? Los expositores transitan estos grandes interrogantes, buscando presentar continuidades y rupturas entre la ESMA y otras experiencias paradigmáticas del siglo XX, a la vez que introduciéndonos en el debate sobre la construcción de la memoria, al considerar la constitución de la ESMA como Espacio Memoria y Derechos Humanos en el año 2004. Los expositores reflexionan sobre los modos y las consecuencias del decir y del mostrar, problematizando distintos tipos de discursos sobre la (ex) ESMA para aportar a un ejercicio político de memoria.

“Atentados a la Embajada de Israel y AMIA”, por Flabián Nieves y Miguel Vitagliano: Los atentados de la Embajada de Israel y AMIA, perpetrados en los años 1992 y 1994 respectivamente, son los mayores de toda la historia de la Argentina. Su tratamiento judicial ha sido tan oscuro como los acontecimientos mismos. En este encuentro, los expositores se proponen explorar hipótesis sugerentes, y acaso opuestas, para reflexionar sobre estos eventos. Por un lado, el emplazamiento de los atentados en el marco de los conflictos internacionales permitiría problematizar la naturaleza y las causas de los mismos, al recurrir a las herramientas teóricas que ofrece la sociología de la guerra. ¿Cómo deben definirse aquellos atentados? ¿Contra quiénes se perpetraron? Por otro lado, su abordaje a partir de la microscopía de lo cotidiano, una narración abocada al detalle de aquellas vidas tocadas por esta tragedia. ¿Qué puede decir la literatura sobre estos episodios? ¿Cuáles son los alcances y limitaciones de este lenguaje?

“Kosteki y Santillán”, por Maristella Svampa y José Mateos: La represión policial a la protesta social. Kosteki y Santillán como expresión dramática de las formas que asume la violencia de las fuerzas de seguridad. ¿Cuáles son las violencias que la sociedad tolera y cuáles aquellas que condena? ¿Existen violencias legítimas y otras ilegítimas? Los expositores proponen un ejercicio de contextualización de estas muertes, reconstruyendo los acontecimientos del 26 de junio

del 2002 a partir del análisis de la situación político-social en la que se inscriben. Al tiempo, se trazan las continuidades y rupturas respecto al presente, haciendo énfasis en la participación de los jóvenes en la vida política. Pero el encuentro nos ofrece, también, ese desgarrador relato de quien estuvo allí. El detalle minucioso de la narración revela una mirada que sabe de selecciones, capturas y encadenamientos de imágenes. Una reflexión profunda sobre la responsabilidad del testimonio.

“Los pibes chorros”, por Julián Axat y Esteban Rodríguez Alzueta: La irrupción del “problema de la inseguridad” en la agenda política y mediática de las últimas dos décadas convirtió al “pibe chorro” en la encarnación de la violencia y del mal. Jóvenes que comparten el habitar los suburbios urbanos, el encontrarse desplazados del sistema laboral y el hallar en el delito una estrategia de reproducción, material y simbólica. ¿Cuáles son los sentidos que estos jóvenes violentan? ¿A partir de qué imágenes se los produce? Los expositores nos invitan a reflexionar sobre la construcción de una mitología en torno a esa figura. Y, principalmente, a ponerla en cuestión, a partir de un análisis sociológico de las características de estos jóvenes, sus prácticas y sus representaciones. Fundamentalmente, sobre el ser joven en los barrios populares urbanos. Y también, nos desafían a producir aproximaciones teóricas y políticas progresistas, que lejos de reducirse a una romantización de tales figuras, trabajen sobre la irreductible complejidad de estos fenómenos.

“Violencia y Cultura”, por Horacio González, Mauricio Kartun y Sergio Tonkonoff: En el cierre del ciclo de debates hemos asistido a una profunda reflexión sobre los vínculos paradójicos que ligan a la violencia y a la cultura, tomando a la historia argentina como escenario y al teatro como su experiencia ritualizada. Los expositores debaten sobre el “Nunca más” como mito fundante de la cultura democrática de la Argentina contemporánea y sobre la posibilidad de construcción de una ética-trágica, donde la noción de responsabilidad no se reduzca ya al eje conocimiento-desconocimiento (organizador del derecho moderno), sino que se ligue a una densa problematización de las complejas relaciones entre el saber, el actuar y el decir. El lenguaje trágico aparece presentado como una forma privilegiada de aproximación a la violencia y el teatro como su puesta en acto ritualizada. La obra teatral abre a un juego furioso, a una experiencia que captura, moviliza, tensiona a quienes participan del simulacro. A través del análisis de piezas del teatro argentino, puede producirse un conocimiento de algunos de los episodios más relevantes de la historia local.

Ana Belén Blanco y María Soledad Sánchez.
Coordinadoras del Ciclo.

PRÓLOGO

VIOLENCIA, POLÍTICA Y CULTURA.

UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

Sergio Tonkonoff

Cualquier discurso sobre la violencia se enfrenta a riesgos éticos inevitables. Por cuanto refiere al dolor y al sufrimiento de seres concretos, todo enunciado al respecto compromete de inmediato el sentido de responsabilidad de quien lo enuncia. Pero si se acepta, como lo haremos aquí, que la determinación de lo que se tenga por violencia implica además un proyecto de sociedad, nos encontramos también ante riesgos y responsabilidades políticas. Para un pensamiento que se quiere crítico, los peligros más evidentes derivan de la posibilidad de colaborar sin saberlo con la reproducción, y aún con la extensión, del sufrimiento y del orden social que se considera injusto. La responsabilidad en cuestión refiere entonces, en primer lugar, a un compromiso de autoreflexividad. Es preciso el esfuerzo por sacar a la luz y explicitar los supuestos básicos subyacentes a nuestros modos de comprensión e intervención respecto de la violencia y sus actores. Ello es tanto más apremiante porque resulta ser éste un tópico mayor en las estrategias discursivas de control social en las sociedades de consumo y espectáculo. ¿Cómo hablar entonces de violencia sin realizar, por nuestra parte, un aporte a ese estado de cosas? ¿Qué sería hoy una crítica de la violencia?

Ante todo habría que indicar que en el contexto actual –y tal vez como un rasgo distintivo de la modernidad occidental– violencia

es un término a la vez infra-determinado y sobre-utilizado. De las crónicas periodísticas a los análisis académicos, de las conversaciones informales a los programas de acción estatal, de los alegatos políticos a las ficciones televisivas, cinematográficas y literarias, es ésta una palabra tan recurrente como indefinida. Palabra extraña ya que presenta un problema postulado de gravedad urgente, al tiempo que manifiesta la dificultad de formularlo con claridad. Término polisémico, expansivo, repetido en infinidad de contextos para nombrar realidades de lo más diversas. Habría violencias físicas, estructurales, institucionales, simbólicas, de género, de la técnica, raciales, escolares, conyugales, entre muchas otras. Y todas serían evidentes por el hecho de haber sido enunciadas como tales. Nos hallamos ante a una dinámica social en la que distintos tipos de narrativas con imperturbables pretensiones de realidad, creen verificar que la violencia es un fenómeno omnipresente e incontenible. Esos discursos dan por sobreentendido que sus palabras no hacen más que constatar hechos. Uno de los efectos más notables de esto es evitar la interrogación acerca de qué es de lo que se está hablando y del modo en que se lo hace. Se toma por dado que el fenómeno negativo en cuestión gana a cada momento nuevos espacios, exhibe siempre nuevas modalidades, y se incrementa sin cesar allí donde ya existía. Los grandes promotores de estas narrativas son, desde luego, los medios masivos de comunicación.

Las ciencias sociales y humanas contemporáneas, por su parte, no son ajenas a esta dinámica. A modo de ejemplo puede revisarse el capítulo introductorio del *International Handbook of Violence Research* –libro que reúne trabajos de diversas procedencias disciplinares. Allí se consigna que la violencia es “uno de los más enigmáticos y, al mismo tiempo más serios, fenómenos sociales”, y se plantea que la pregunta vital a ser contestada remite “a las posibles formas, tipos, y características de la violencia”¹. Se nos dice enseguida que para alcanzar estos objetivos hay que distinguir cuidadosamente entre acciones individuales, grupales y estatales; que se debe consignar también el tipo de abordaje utilizado para realizar estos análisis (psicológico, socio-estructural, etc.); que es preciso, finalmente, sugerir diferentes formas de lidiar con el mal: desde terapias individuales hasta cambios en la estructura social.

Quizá sea posible coincidir perfectamente con estos requisitos metodológicos, y aún con los postulados normativos que comportan. Lo llamativo es que en esta lista de tareas no figura la de intentar el marco

1 Heitmeyer, W. and Hagan, J. (eds.): *International Handbook of Violence Research*. Dordrecht / Boston / London: Kluwer Academic Publishers. 2003. Pág. 3

de una definición, todo lo preliminar que se quiera, de aquello que se debe analizar, tipificar y evaluar con vistas a prescribir modos de intervención. La pregunta por la violencia como tal también aquí se encuentra ausente. La interrogación acerca de qué es lo que podrían tener en común los distintos fenómenos y acontecimientos analizados –desde la segunda guerra mundial, el genocidio argentino, hasta el micro-delito callejero, el acoso sexual y las riñas futbolísticas– nunca es formulada. La pertenencia al mismo ámbito de estos y otros acontecimientos se da por real y comprobado. Lo que sea violencia se quiere tan evidente que cae, por lo mismo, fuera del marco la investigación.

Sin embargo, basta enfrentarse con esta pregunta elemental para sentir el vértigo del desconcierto. Pareciera que respecto de la violencia viene a verificarse lo que San Agustín indicó acerca del tiempo: todos sabemos lo que es hasta que nos preguntan qué es. Si esto es esperable de las aproximaciones sin pretensiones científicas (mediáticas o de otro género) resulta bastante sorprendente en el marco de las ciencias humanas ¿No es la primera tarea de las ciencias construir sus objetos? ¿No adquieren sentido sus investigaciones particulares en horizonte inaugurado por premisas generales? ¿Cómo se podría caracterizar, clasificar y eventualmente combatir algo acerca de lo cual no se tiene una hipótesis de lo que podría ser?

Tal vez la situación actual en ciertas áreas de estudio sobre la violencia sea análoga a la que Saussure encontró en la lingüística a comienzos del siglo XX. Con frecuencia, señalaba con preocupación, los lingüistas dedican sus mejores esfuerzos a distintos aspectos de los más variados idiomas sin preocuparse por intentar establecer qué podría ser el lenguaje y cómo hacer de él un objeto de estudio². Esta parece ser hoy una dificultad recurrente del campo que nos ocupa. Pero ¿qué campo sería ese? ¿qué ciencia sería aquella que tenga a la violencia como objeto de estudio? ¿y de qué tipo de saber sería capaz?

Las páginas que siguen no buscan dar respuestas acabadas a estos complejos problemas tanto como presentar un punto de partida donde sea posible situarlos³.

En la distribución disciplinaria dominante, la violencia remite siempre a dominios circunscriptos y especializados. Criminología, psi-

² Saussure, F., *Curso de Lingüística General*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1984.

³ Quizá sea necesario aclarar que el contenido de este capítulo no es el de una introducción que intentaría enmarcar las distintas posiciones y desarrollos que se encontrarán en el resto del libro. El presente texto contiene algunos de los resultados de investigaciones realizadas en el marco de los proyectos UBACyT “Violencia y Cultura. La función heurística de lo abyecto” y PIP/CONICET “El problema de la prohibición, la transgresión y el castigo”, y las afirmaciones que se hacen en él sólo corresponden a su autor.

copatología, deontología son algunos de los cotos a los que se suele reconducir su acontecimiento. La hipótesis que quisiera adelantar aquí es que la violencia no puede ser el objeto exclusivo de ninguna sub-disciplina puesto que no constituye un problema social entre otros. Antes bien, el espacio que le es propio es el de la constitución (y destitución) de los conjuntos sociales entendidos como ordenes simbólicos. O, más específicamente, el problema de la violencia es el problema del límite de una cultura y sus sujetos.

PROHIBICIÓN, VIOLENCIA, CULTURA

Esta hipótesis se sustenta en la comprensión del cuerpo individual como una multiplicidad pulsional y del campo social como un espacio fragmentario de fuerzas múltiples que es preciso organizar para que los conjuntos sociales y los individuos tengan lugar. Ello implica postular ambas multiplicidades como hechas fundamentalmente de creencias y deseos. Tal sería la materia, o mejor la energía, netamente social, que toda cultura debe sujetar a sus estructuras y de la que debe nutrirse para su funcionamiento y reproducción. De manera que una cultura resultaría de la puesta en forma y en economía, por así decirlo, de fuerzas que la constituyen –tanto como la exceden. Si esto es correcto, los sistemas culturales no se caracterizan en primera instancia por su utilidad; ni por sus funciones motivadoras de la acción social. Se trata, más bien, de entenderlos como estructurantes de lo real, al modo lacaniano. El rol fundamental de cualquier orden socio-simbólico, sería pues transformar un campo social diverso y conflictivo en un conjunto relativamente estructurado, proveyéndole medios de clasificación, investimento e interacción que erijan las posiciones de sujeto correspondientes a esa estructuración.

Esta es una operación fundamentalmente discursiva. De allí que Lacan pueda escribir: “el día y la noche, el hombre y la mujer, la paz y la guerra; podría enumerar todavía otras oposiciones que no se desprenden del mundo real, pero le dan su armazón, sus ejes, su estructura, lo organizan, hacen que, en efecto, haya para el hombre una realidad, y que no se pierda en ella”⁴. De modo que la noción de realidad que aquí está en juego “supone esa trama, esas nervaduras de significantes”⁵. Pero si se acepta esto, habrá que aceptar también que la cultura no pertenece al orden de las superestructuras sino que se transforma ella misma en una infraestructura: es la gramática cognitiva y valorativa que permite la aparición de los objetos y la reproducción y comunicación

4 Lacan, J.: El seminario. Libro 3. Las Psicosis, Madrid, Paidós, 1984. Pág. 199

5 Ibid. Pág. 199

de los sujetos sociales. Consecuentemente, el estudio de una cultura es, en primer lugar, el estudio de la estructura lógica de un conjunto social determinado, y de las identidades y los intercambios que esa estructura lógica permite.

Alcanzado este punto de vista, es preciso evitar el peligro de la aporía (estructuralista) consistente en entender a la cultura como un sistema cerrado de subsistemas que, además, estarían cabalmente articulados –la taxonomía de taxonomías que alguna vez Lévi-Strauss, y después de él Barthes, propusieron sacar a la luz como programa general de las ciencias sociales y las humanidades⁶.

Dada la diversidad irreductible de sistemas simbólicos existentes en un campo social determinado –irreductibles en términos de sus distintas procedencias socio-históricas– proponemos llamar cultura al conjunto de estructuras significantes que, pasibles de ser traducidas entre sí (aunque no sin residuos), se encuentran articuladas por puntos de clausura míticos. Es decir, por significantes amos que dan la imagen de configurar tales estructuras como una totalidad coherente, y que en cierta medida las hacen funcionar de ese modo siempre que consigan hegemonizar un campo social produciendo las subjetivaciones del caso. Proponemos, asimismo, llamar prohibiciones fundamentales a esos puntos de clausura. Proponemos, además, procurar coherencia con una perspectiva post-fundacionalista evitando remitir el carácter de fundamento de tales interdicciones a su invariabilidad histórica o universalidad antropológica, como es habitual en el psicoanálisis freudiano (y lacaniano). Resulta posible afirmar, en cambio, que es fundamental cualquier prohibición que cumpla en señalar para un conjunto social históricamente determinado aquello que será lo más rechazado y su contrapartida, lo más valioso o sagrado. Dicho de otro modo, proponemos llamar fundamental a cualquier prohibición –cualquier sistema de clasificación y valoración– consiga establecer la frontera constitutiva de un nosotros. En tal sentido, la prohibición del alcohol, de la hechicería o del robo serían tan capaces de hacer sociedad como la prohibición del asesinato y el incesto, y mientras lo consigan tendrán valor de interdicciones primarias.

Ahora bien, lo anterior significa que todo conjunto societal, toda cultura, para ser tal debe instituir puntos de exclusión que expulsen y mantengan a distancia determinadas relaciones, acciones, creencias, pasiones y aún objetos (cualquiera sean estos); y que con ello alcan-

6 Lévi-Strauss, C.: *Antropología Estructural*, Paidós, Barcelona, 1987; Barthes, R.: *La Aventura Semiológica*, Planeta, Buenos Aires, 1994. Sobre la aporía estructuralista, y su reverso, la aporía inmanentista, me permito remitir a Tonkonoff, S.: “Sujeción, Sujeto, Autonomía. Notas sobre una Encrucijada Actual” en Raúl Alcalá (Comp.): *Ciudadanía y Autonomía*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM. México, 2010

za las condiciones para su cohesión al tiempo que vuelve inteligible el campo social y produce subjetivaciones. Pero entonces todo conjunto necesitará una noción para designar el retorno de aquello que por lo antedicho no comprende, y que sin embargo irremediabilmente se presenta en su interior. Proponemos reservar el nombre de violencia para tales retornos.

UN OBJETO PARADÓJICO

Hemos sugerido que es tarea del pensamiento crítico intentar discriminaciones en este campo lógica e ideológicamente tan confuso, y ética y políticamente tan comprometido. Hemos sugerido también que la teoría social puede cumplir un papel relevante en esto, que la práctica teórica bien puede ser una herramienta reflexiva dirigida a interrumpir la repetición mistificante a la que nos arrojan los procesos sociales en los que estamos inmersos. Ello implica poner de manifiesto lo que es válido para cualquier discurso sobre esta cuestión, sea teórico o de otro tipo. A saber: quien hable acerca de la violencia estará implicando, sabiéndolo o no, implícita o explícitamente, pero siempre de manera necesaria, una ontología social y una teoría del sujeto. Asumirá, también, necesariamente determinadas premisas epistemológicas. Dicho en otros términos, cualquier enunciado sobre la violencia (tanto como sobre cualquier otro fenómeno social) involucra estructuralmente una serie de supuestos básicos subyacentes relativos, como mínimo, a la “naturaleza” de la sociedad y de los seres humanos, así como acerca de la posibilidad y los modos de conocer a ambos. La actividad teórica a la que apostamos se caracteriza entonces por la construcción de una lógica y un vocabulario conceptual que, rompiendo con los presupuestos de la doxa, los haga visibles críticamente. Se trata pues de construir a la violencia como objeto teórico.

Esto no significa, sin embargo, que políticamente preocupados y epistemológicamente disgustados por la dinámica paraniode contemporánea, nos repleguemos sobre lo que quizá parezca el camino más seguro hacia la verdad de la violencia: su definición “fiscalista”. Es decir, aquella busca reducirla al uso de la fuerza física “al margen de la legitimidad o ilegitimidad de esa fuerza”⁷, o a la “utilización de fuerza física que produce un daño”⁸. Tras intentos de definición como estos asoma la vocación por encontrar un grado cero de la significación, la evidencia de unos hechos libres de toda interpretación desde donde determinar qué es violencia y qué no. Con todo, si se

7 Michaud, Yves: *La Violence Apprivoisée*, Hachette, 1996.

8 Litke, R.: “Violencia y poder”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n° 132, junio, 1992, pp. 165-168.

acepta la cláusula lacaniana según la cual no hay metalenguaje, esto resulta imposible. El problema planteado en estos términos implicaría la posibilidad de saber qué sería esa fuerza, y sólo podríamos dar cuenta de ella (o no hacerlo) al interior de una trama significativa articulada. Tampoco podemos determinar lo que sea un daño fuera de un marco de referencia –marco que es siempre lingüístico y por lo tanto cultural. No hay metalenguaje significa que no hay afuera absoluto de la cultura en los asuntos humanos –y acaso tampoco en los naturales. No porque todo lo existente pueda ser simbolizado, sino porque lo que sea exterior al orden simbólico se define culturalmente. En breve, no habría algo así como una fuerza “bruta” o a-significante que pudiera aislarse de los significados y prácticas sociales. Tampoco habría la posibilidad de saber qué fuerza sería dañina, beneficiosa o neutra sin referencia a un sistema de valores específico. Lo que tenga una posición moralmente neutra (la fuerza de la naturaleza en nuestra cultura, por ejemplo) sólo se alcanza a determinar en relación a lo que un orden socio-simbólico establezca como naturaleza, como cultura, y como moralmente positivo o negativo al interior de esta última.

De manera que la definición de violencia es relativa a su contexto socio-histórico. Esto quiere decir que su carácter no depende de un contenido específico a priori. La violencia no es la misma de un periodo a otro y de una cultura a otra. Parafraseando a Durkheim puede afirmarse que no rechazamos algo porque es violento sino que es violento porque lo rechazamos (colectivamente). De modo que su realidad no es física sino paradójicamente simbólica, depende del sistema de clasificaciones morales vigentes en un tiempo y lugar dados. Pero esto implica entonces que esta definición se produce en el marco de disputas que son propiamente políticas. Ella tiene lugar, como cualquier otra definición que organice el campo social, en el seno de las luchas de interpretaciones llevadas adelante por las diversas prácticas sociales que producen ese contexto y son producidas por él.

Se ve por qué deberían ser rechazadas también las definiciones “etimologistas” de violencia. Etimológicamente este vocablo deriva de la raíz latina *vis* que significa fuerza, y refiere a su aplicación sobre algo o alguien. Aquí el problema reside no sólo en que con semejante grado de generalidad esta noción puede aplicarse a cualquier tipo de acción (humana o no). Lo fundamental es que toda palabra se define por su uso en un contexto determinado, y que un contexto determinado es ante todo un sistema de reglas. De manera que siempre serán necesarias palabras para nombrar su transgresión. Pero sería preciso dar todavía un paso más para encontrar el espacio propio de lo que llamamos violencia. Dado que los contextos sociales son, para decirlo nuevamente

con Durkheim, contextos morales, su transgresión conlleva siempre reacciones valorativas y afectivas intensas. Entonces, el nombre de la transgresión nunca resulta neutro: es siempre un nombre maldito. El vacío de significación que manifiesta y la carga emocional negativa que indefectiblemente comporta en sus usos sociales, nos dejan ver que violencia es el semblante de lo prohibido en acto.

Digamos entonces que, si bien su definición es necesariamente contextual (o cultural), lo característico de la violencia reside en señalar precisamente el final de ese contexto. Es un significante de las fronteras del orden socio-simbólico, o más precisamente de la violación de alguna de sus fronteras últimas. Indica el pasaje al exterior radical del nosotros producido por las prohibiciones fundamentales. Por eso si se trata de una palabra es ésta una palabra límite, o mejor, un significante mítico –equivalente a otros significantes terribles como crimen y mal, e intercambiable por ellos⁹.

LA MATERIALIDAD DE UN SIGNIFICANTE MALDITO

La relatividad socio-histórica de la violencia, el hecho de que lo que así sea designado varíe en el tiempo y en el espacio, no debe llamar a confusiones escépticas o nihilistas. Dado que las prohibiciones que estructuran los límites de un orden simbólico sólo pueden tener vigencia si viven subjetivadas en los miembros del orden en cuestión, su violación produce en ellos una conmoción afectiva y cognitiva muy real, con consecuencias de largo alcance. Esta conmoción es uno de los elementos centrales por el lo que sea violencia para determinado conjunto social cual puede ser reconocido.

Una prohibición fundamental –aquella cuya transgresión es violenta o criminal– es socialmente eficaz siempre que se experimente como un imperativo categórico protector de valores que nada tienen de relativos para quienes estructuran su mundo a través de ellos. Por eso la actividad política a la que nos referimos, aquella que da lugar a su institución y reproducción, bien puede ser designada como una práctica de sacralización. Cuando esto sucede, cuando una prohibición se transforma en fundamental para un grupo, su transgresión siempre tiene algo de incomprensible para los sujetos a su sintaxis.

⁹ En nuestra opinión, para señalar con mayor claridad la posición y la función del significante de la transgresión tal vez resulte más conveniente término crimen. Y esto porque su raíz griega indica mejor la dependencia de la transgresión de una interdicción: crimen (κλημα) es tanto motivo de reproche, tacha, fallo como querrela, demanda, inculpación, acusación. Ver Legendre, P.: *El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el Padre*, Edit. Siglo XXI, México, 1994 pág. 62. *Esto en cuanto a la construcción teórica del concepto. En lo relativo los análisis socio-históricos particulares se trata precisamente de identificar qué significantes ocupan ese lugar y esas funciones.*

Por eso el acontecimiento de la violencia nunca es cabalmente objetivable, netamente definible, y también esta característica forma parte de su definición teórica –que, por lo mismo, será necesariamente paradójica. Se trata de un acontecimiento que conmociona a quienes lo experimentan, los pone fuera de sí o los “abyecta” –para usar un neologismo de Kristeva¹⁰. Y esto vale tanto para aquellos que la actúan, la padecen o asisten a su emergencia, tanto como para quienes buscan comprenderlo de algún modo (incluso teóricamente). Ante la violencia la estructura cognitiva del pensamiento habitual, aprehensiva a las contradicciones, tiende a ceder y descentrarse dando lugar a la ambivalencia valorativa (repulsión y atracción a la vez) y a las maquinaciones del pensamiento primario. Por eso es posible afirmar que la violencia es siempre un cuasi-objeto. Siendo un significante del sin-sentido, los discursos hiperbólicos de la moral, la religión, la política, el arte y los mass-media, con su cortejo de monstruos y espectros, se muestran como los más convenientes a su posición de anti-estructura. De allí la eficacia social de tales discursos. Es como si sólo el lenguaje onírico del mito, en sus condensaciones y desplazamientos, pudiera corresponder a las emociones desatadas por la transgresión de prohibiciones primarias.

A ello hay que agregar que, por ser precisamente una violación a límites excluyentes que poseen un valor fundacional, la violencia no sólo provoca la emergencia de formas arcaicas de pensamiento y sentimiento, también produce formas para-sociales de sociabilidad. Su acontecimiento (real o imaginado) comunica a los individuos de un modo ferviente y contagioso, poniéndolos en estados de multitud. Esto es, conduciéndolos a una forma de sociabilidad fusional característica de los movimientos colectivos espontáneos tanto co-presenciales (grupos y masas) como a distancia (públicos). La violencia multitudinariza, si así pudiera decirse, a quienes se encuentran habitualmente sujetos a la ley y la razón. Desmarcando a los individuos de los cuadros categoriales y los roles sociales definidos por las prohibiciones –aquellos que hacían posible su individuación–, poniéndolos en comunicación apasionada, los deja disponibles para el ejercicio de la violencia directa o por procuración. De este modo, las multitudes y los públicos desatan la capacidad de agresión que vive oculta (inconsciente) en cada en cada quien. Y permiten ver que la violencia no sólo es objeto de repugnancia, odio, temor e indignación sino también, y al mismo tiempo, de curiosidad, atracción, fabulación y goce.

Lidiar con estos estados, operar por así decirlo su conversión, es una de las tareas mayores de los castigos penales. Si la violencia es el

10 Kristeva, J.: *Los poderes de la perversión*, México, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.

acontecimiento aleatorio de aquello que un orden simbólico quiso expulsar para cobrar sentido y estabilidad, entonces puede definirse como penal todo dispositivo ritual de separación y expulsión de eso que –de acuerdo a las prohibiciones fundamentales– pertenece al exterior. El castigo penal busca (re)establecer las diferencias y fijar los significados, procurando terminar con la ambivalencia afectiva y el des-equilibrio cognitivo producido por el acontecimiento violento, en beneficio de determinado tipo de ordenamiento socio-cultural. Dispositivo que interviene entonces en la producción y re-producción de las fronteras que definen la fisonomía de un conjunto dado.

Pero para ser eficaz, la pena debe interpelar las pasiones y la imaginación desatadas por el crimen; debe, también ella, hablar el lenguaje de la violencia. Por ello, la codificación mitológica y la puesta en escena dramática son dos mecanismos mayores de la modalidad penal de (re)producción de la sociedad. A través estos mecanismos, toda acción violenta – aquella que bien puede concebirse como la re-emergencia traumática afectos, sentidos y aún valoraciones excluidas y en conflicto con el orden dominante–, es resignificada en términos de la responsabilidad, enfermedad o maldad de un grupo o de un individuo sólo.

Tal vez pueda decirse que los dispositivos penales transforman la violencia en criminalidad. Es decir, que de la multiplicidad de transgresiones sin rostro que pueblan en campo social, estos dispositivos seleccionan algunas a las que darán visibilidad dramática convirtiéndolas en el patrimonio de determinados individuos y grupos a los que exhibirán como causas *per se* de sus acciones malditas. En ellos, la pena sustantiva y antropomorfa la violencia. De esta manera, lo que es una acción (transgresora) pasa a designar, por medio del ritual punitivo, el atributo fundamental de unos seres a los que se tendrá por esencial, constitutiva, es decir, míticamente violentos: los criminales¹¹.

¿UNA ERA ABYECTA?

Volvamos ahora sobre la creciente indefinición y generalización de la que parece presa la noción de violencia en la actualidad. Nos encontramos frente a un proceso en el que se tiende a aceptar que aquellos fenómenos que se enmarcaban habitualmente en esta particular categoría van constantemente en aumento, y en el que, al mismo tiempo, cada vez más comportamientos, situaciones y estructuras son designadas como violentas. Ambos vectores, la inflación y la indiferenciación, parecen confluír en pseudo-conceptos de circulación

11 Sobre este punto me permito remitir a Tonkonoff, S.: "The Dark Glory of Criminals: Notes on the Iconic Imagination of the Multitudes", en *Law and Critique*. July 2013, Volume 24, Issue 2, pp 153-167.

académica tales como “violencia difusa”, “violencia omnipresente”, y en sus equivalentes mediáticos: la noción de “inseguridad” en primer lugar. Estas y otras figuras de la violencia como fenómeno de contornos inciertos y a la vez omni-acehante, se encuentran operando también en la doxa cotidiana y en las ideologías políticas. Todo sucede aquí como si la violencia fuera un estado general e impreciso que, por lo mismo, puede actualizarse en cualquier acción, en cualquier momento y lugar, sobre cualquier cosa. Semejante transversalidad y semejante carga de angustia es propia del mito de la violencia. Es éste un significante incapaz de sentido articulado pero apto para condensar las ansiedades y los conflictos procedentes de los orígenes más diversos. Un anuncio terrible que comunica la presencia de peligros pululantes y esquivos, tanto más amenazantes cuanto más indeterminados, y de los que, por lo mismo, todo acontecimiento más o menos conflictivo parece una confirmación.

Ahora bien, si nuestras premisas son correctas, esta indiferenciación expansiva puede leerse como un índice preciso no de la proliferación de las acciones violentas sino de la crisis de un orden socio-simbólico que, luego de las grandes guerras mundiales, había logrado nominar y circunscribir sus amenazas mediante la institución de coordenadas de exclusión/inclusión que por cierto tiempo permitieron ligar las palabras a las cosas de manera convincente. Nación, Estado, patriarcado e individualismo propietario eran algunos de los significantes amos, algunas de las sacralidades reinantes, cuyos ataques o desconocimientos eran tenidos violentos y tratados como tales. En ese marco, las sanciones penales que castigaban esas transgresiones recurriendo a la utilización de la fuerza física y a la nominación compulsiva y reificante, no eran concebidas como violencia sino como justicia. En nuestra hipótesis fue el carácter de ritual jurídico de esas sanciones lo que daba alcance performativo a esa operación, consiguiendo de diferenciar socialmente lo que era violencia y de lo que no lo era. Es posible afirmar que los motores principales de la crisis, acaso nada lamentable, de los ordenamientos socio-simbólicos que por comodidad llamamos modernos han sido los diversos procesos de resistencia a sus patrones normativos (las luchas de descolonización, el feminismo, los movimientos contra y para culturales), sumados a la desorganización del capitalismo industrial y estado-céntrico, con sus corolarios de exclusión social y de desorden mundial. La consecuente fragmentación del campo social y el debilitamiento de algunos de los pilares mayores del período más sistémico de la modernidad, hacen pensar que, a pesar de las nuevas configuraciones regionales y los reordenamientos internacionales en ciernes, y a pesar de las estabilizaciones relativas debidas las hegemonías posmodernas del consumo

y el espectáculo, el momento actual puede describirse como de abyección o de delicuescencia generalizadas. Abyección, por tratarse de un momento en el que la oposición interior/exterior de la cultura –y su correlato yo/otro– adquiere una pregnancia y una virulencia que en tiempos de estabilidad y solidez no posee. Oposición a la vez taxativa y precaria, excluyente y permeable, lugar de todas las rivalidades, los transivismos y las ambivalencias.

Cuando las fronteras simbólicas de un conjunto social se vuelven porosas, los sujetos de esas fronteras que, por los motivos que fueran, no se encuentran en posición o en disposición de experimentar positivamente las transformaciones que la crisis les ofrece, se ven comprometidos mortalmente en su constitución. De allí la multiplicación de las enfermedades *borderline* en los individuos, de los conatos de linchamiento en el campo social, y de las acciones punitivas en las agencias estatales. De allí la “inseguridad” generalizada que reflejan y promueven los discursos mitificados. Abyección es la coyuntura histórica en la que la violencia no tiene nombre porque ha perdido sus localizaciones tradicionales, y en la que las mayorías culturales y políticas pugnan por producirse como tales mediante el recurso a la re-localización espasmódica de límites que quieren ser finales.

Momento delicuescente, porque lo que era tenido por criminal (transgresión o violencia negativamente definida) tiende a “retroceder” a su condición de abyecto, donde las violencias comienzan a perder definición en términos de la posibilidad de fijar su valoración manifiesta del lado de la repulsión. Antes bien, su acontecimiento siempre repelente y fascinante a la vez, se torna hoy un espacio fantasmático de proyección desembozada, como puede verse en su espectacularización mediática (sea esta ficcional o periodística). En este marco no es sorprendente que tienda a aumentar la comisión real de actos prohibidos por las interdicciones fundamentales, y acaso sobre todo de conductas legalmente sancionadas como delitos y moralmente tenidas por injustas o dudosas –tal sería el ámbito de lo que habitualmente se llama corrupción (otra modalidad de lo abyecto). Como si los estados *borderline* prosperaran tanto psicológica como moral y legalmente.

Decir esto no igual a hablar de anomia, si es que por ello se entiende ausencia de leyes simbólicas o prohibiciones fundamentales. Una ley simbólica porosa no es una ley muerta, y, en tiempos de crisis de ritualización y des-investimento subjetivo, su lugar permanece como un llamado acuciante. Pero esto significa, además, que en tales estados críticos –o si se quiere trágicos– la bancarrota de aquellos mecanismos rituales y el desinvestimiento consecuente, resultan en

un debilitamiento del sustrato penal de los castigos, con lo que la diferencia entre poder y justicia tiende a desaparecer. De modo que la creciente fragmentación y desencantamiento del campo social, junto con la trama de relaciones de fuerza que lo surcan conflictivamente, hacen que toda sanción se torne abyecta. Sin transcendencia ritual, la fuerza punitiva también se vuelve impura (violenta). Momento “delincuescen-te” entonces como momento de la semi-ley y la semi-transgresión, si así pudiera decirse.

Por lo mismo, es este un tiempo de reapertura generalizada de las luchas por la nominación de los males sociales –que no es otra que la lucha por la reconstrucción de la realidad social. Tiempo de redescubrimiento de que la criminalización es una forma mayor de producción de la sociedad. Identificar (crear) un enemigo y punirlo penalmente –es decir, castigarlo en común– es una forma de devolverle consistencia a las fronteras que se sienten deshacerse, y cualquier manifestación de conflictividad social podrá cumplir esta función siendo designada como violenta.

En tanto participa de las prácticas sociales, el término violencia nunca es descriptivo. Se trata allí de una noción polémica, cuya indeterminación estructural a la vez que estructurante (ser el significante del fin de la sociedad) lo carga de intensidades fantasmales, tornándolo particularmente ubicuo y contagioso – sobre todo en tiempos donde los mecanismos penales han perdido su capacidad de puesta en forma o representación. Pero son precisamente esos mismos rasgos los que le dan una incomparable fuerza performativa y estrategizable. El tipo de estructuración que apunta a poner en marcha, la intensidad de sus interpelaciones y su capacidad de propagación, hacen del mito de la violencia una herramienta política de primer orden; donde política quiere decir disputa por la institución de los sentidos vigentes, producción de los límites y las diferencias que dan lugar a la sociedad como orden simbólico.

El llamado giro punitivo contemporáneo¹² y las recientes guerras nacionales y étnicas pueden verse entonces como intentos de producir una reterritorialización reaccionaria del espacio simbólico que la posmodernidad colocó en estado crítico. La postulación y punición

12 El llamado “giro punitivo” puede describirse como el crecimiento legislaciones tendientes al aumento de los montos de los castigos y al incremento de los tipos penales, el desarrollo de políticas de seguridad basadas en estrategias excluyentes y estigmatizantes, el aumento de las poblaciones carcelarias, el cambio en la sensibilidad de los públicos, la multiplicación de los estereotipos de alteridad radical mass mediáticamente producidos o reproducidos, la emergencia de movimientos sociales y políticos ligados a la consigna de cero tolerancia al delito, la formación de grupos de vigilancia vecinal con prácticas linchadoras.

penal de enemigos internos, y postulación y punición bélica de enemigos externos, resulta hoy un mecanismo central de producción de las sociedades de consumo y espectáculo en el campo social surcado por el capitalismo postindustrial mundializado.

POLÍTICAS DE LA VIOLENCIA: UNA HIPÓTESIS SOBRE EL RE-ENCANTAMIENTO DEL MUNDO SOCIAL

Hemos intentado mostrar que el problema de la violencia no es otro que el de las prohibiciones fundamentales. O, dicho en otros términos, que el espacio propio de violencia es el de la institución las fronteras últimas de la sociedad, de su transgresión, de los efectos colectivos que ésta produce, así como el de la reinscripción de aquellos límites mediante mecanismos punitivos rituales. Ahora sería necesario remarcar una vez más que la relación entre estas instancias, en sí dinámicas y contingentes, es también ella dinámica y contingente. Tal es una de las dimensiones centrales de la función radicalmente política de la violencia.

Como queda dicho, designar algo como violento (y nuestra época muestra que cualquier cosa puede serlo: acción, omisión, individuo, grupo, tiempo, espacio, estructura, rasgo) es señalarlo como maldito. Es decir, tenerlo por transgresor de una prohibición que se quiere fundamental, y por tanto proponerlo como objeto de una sanción extraordinaria y ejemplar. Prohibición fundamental-transgresión criminal-castigo penal: tal es el dispositivo socio-simbólico al que pertenece la violencia como mitologema. Dispositivo que puede ponerse a funcionar completo a partir de la activación social de cualquiera de sus instancias. Calificar públicamente algo como violento es remitirlo a la región de lo prohibido, hacerlo el anatema de un valor vigente como sagrado, o que se quiere sacralizar. En ese sentido los usos sociales de este significante mítico pueden anteceder, ser el preámbulo, de su prohibición efectiva. Nombrar algo como violento es realizar un llamado a su interdicción y a su repudio colectivo. Y es hacerlo en un lenguaje que, lejos de apelar a los encadenamientos lógicos de un razonamiento templado, convoca al miedo con su revés esperanza y a la repulsa con su anverso de atracción, para producir a lo designado como nefasto. Es decir, para hacerlo no un otro sino un “completamente otro” del conjunto que (re)creará su expulsión.

De manera que para funcionar como las maquinas de producción de los conjuntos sociales que efectivamente son, tanto las prohibiciones que definen un exterior antagónico como los rituales penales que las refrendan, precisan de las transgresiones. Dicho de otro modo: la violencia cumple una función social relevante y el violento es una pieza clave en la constitución del orden societal. Con todo, es neces-

rio subrayar cierta discontinuidad fundamental entre las prohibiciones primarias, las transgresiones criminales y los dispositivos penales, para no presentar una visión funcionalista de la función social de la violencia. Las prohibiciones son sistemas clasificatorios y axiológicos –esto es, sistemas de valorización, intelección y, por lo mismo, de comunicación– pero no de sanción. Los dispositivos penales, por su parte, no castigan todas las transgresiones realizadas en el campo social en el que operan. Si lo hicieran probablemente impedirían la existencia de lo que concurren a producir: la sociedad como orden simbólico. Trabajan, en cambio, de manera ejemplar y expiatoria. En el caso límite de su (mito)lógica, uno paga por todos.

A esto es necesario agregar que ambas instancias estructurantes, las prohibiciones y su reafirmación penal, se encuentran sobredeterminadas. En ellas se condensan y se articulan múltiples sentidos, afectos, conflictos e intereses alrededor de los cuales un orden societal se organiza y reproduce como tal. Y tan importante como eso, ambas están sujetas a todo tipo de estrategización por parte de todo tipo de poderes. Qué es lo que estará fundamentalmente prohibido, y quienes serán los efectivamente castigados por su transgresión, es objeto de una lucha social interminable. Y es precisamente por su condición de maldición, por sus poderes esencializantes y mancilladores dependientes de la estructura mítica de las prohibiciones, que el mitologema violencia (y sus equivalentes) adquieren un lugar privilegiado en esta lucha. Nombrar algo o alguien como violento es acusarlo de anti-societal de un modo que llama a su repudio, su prohibición y su castigo ritual (en breve, a su criminalización). Por eso hemos señalado que las exterioridades radicales de una cultura, lo que sea socialmente amenazante y repulsivo, se establece por medio de prohibiciones con pretensión de fundamento, y que esa institución es cabalmente política. Pero hemos agregado también que esta operación se completa con su penalización –es decir, con su sanción ritual colectiva–, y que los malestares de una cultura dependen de los grados de articulación y capacidad de interpelación de este dispositivo.

Lo que está en juego aquí no es entonces la hipótesis Nietzsche/Foucault según la cual el castigo (sea por marcas o por ejercicios) sujeta a los cuerpos a la red de relaciones de poder que configurarían una sociedad o cultura. Antes bien, el argumento que presentamos se sostiene en la hipótesis que puede llamarse Bataille/Lacan. Hipótesis según la cual el modo de producción de una cultura y sus sujetos es la palabra, pero una palabra de tipo especial: sagrada o mítica. Es decir, que no bastaría con el ejercicio de un poder que, mediante la fuerza física, devendría memotécnica (Nietzsche), ni aún con el poder/saber de una tecnología (Foucault), para que un ordenamiento social se constituya

como tal y sea capaz de producir subjetivaciones que lo re-produzcan. Es preciso que esa fuerza sea encantada por la acción de la simbolización y sus rituales colectivos. “Pues –al decir de Lacan– el patíbulo no es la ley, ni puede ser aquí acarreado por ella. No hay más furgón que el de la policía, la cual bien puede ser el Estado (...). Pero la ley es otra cosa, como es sabido desde Antígona.”¹³

13 Lacan, J.: “*Kant con Sade*”, en *Escritos 2, Siglo XXI*, México, p. 786

LOS ATENTADOS ANARQUISTAS

12 de junio de 2013

Martín Albornoz, Rolando Goldman y Julián Troksberg

Martín Albornoz

PROPÓSITO

El objetivo de este trabajo es analizar algunas formas de la presencia anarquista en la cultura argentina a lo largo de su historia. Estas notas si bien no intentan ser exhaustivas, procuran trazar un panorama para un estudio posterior. La presentación se articula en torno a ciertos interrogantes que podrían sintetizarse de la siguiente manera: ¿cómo es posible que una corriente tan diversa como el anarquismo quedara irremediablemente asociada a una práctica que, en particular en Argentina, fue minoritaria y que fue activada por un pequeño número de militantes que operaron al margen del movimiento en su conjunto? Considerando que existieron casi tantos tipos de anarquismo como manías puede haber, y que en Argentina el movimiento anarquista se volcó desde inicios del siglo XX a la organización gremial de los trabajadores, a la organización de un diverso número de prácticas culturales, la pregunta no carece de relevancia. Asumiendo además que el atentado no fue la única forma de utilización de la violencia por parte de los anarquistas.

A diferencia de los socialistas parlamentarios afiliados al Partido Socialista, los libertarios concebían como inevitable el despliegue de la violencia contra el Estado y el capitalismo, pero esa violencia, que buscaba marcar una ruptura, o una brecha según el lenguaje de la época, no se reducía a la propagación del atentado. Por el contrario, la forma recurrente que asumió la violencia anarquista, provino de las movili-

zaciones y demostraciones callejeras y de la proposición de la huelga general revolucionaria.

La asociación entre atentados y anarquismo proviene del entrecruzamiento de distintos factores. Elijo cuatro para comenzar a desanudar la temprana asociación entre anarquismo y violencia terrorista, que a la vez determinarán los cuatro momentos de mi disertación.

- 1- ¿Qué recepción tuvieron, desde finales del siglo XIX, en la “opinión pública” argentina los atentados principalmente europeos? Esta recepción incluye a los propios anarquistas.
- 2- ¿Qué sucedió cuando en 1909 hubo por primera vez un atentado exitoso contra una figura reconocida del Estado? ¿Qué lecturas hicieron los propios anarquistas de este atentado considerado como inevitable y excepcional?
- 3- ¿Qué cambió en esa apreciación cuando años más tarde, también por parte de un pequeño sector del anarquismo, se llevaron a cabo una serie de atentados que entrañaban una lectura diferente sobre la violencia como acelerador y condición de la revolución?
- 4- Una vez que el anarquismo se convirtió en un elemento minoritario dentro de la izquierda y la cultura argentina, cómo fueron repensados e inscriptos en la cultura política de la llamada nueva izquierda de la década del 70.

De las respuestas de esos interrogantes surgirán algunos elementos que permitan pensar cómo impactaron los atentados anarquistas y qué lugar les cabe en la historia argentina.

LA PREPARACIÓN

Existen diversos modos de captar el impacto de los atentados anarquistas en la cultura argentina desde finales del siglo XIX.

Una curiosidad es que muchas de estas representaciones que lo asociaron casi directamente al terrorismo pone bombas comenzaron a circular con bastante anticipación a la realización de atentados en Argentina. De hecho, la verbalización del “peligro anarquista”, con matices, tenía mucho peso antes de que el 11 de agosto de 1905 un ignoto anarquista de origen catalán llamado Salvador Planas intentase matar infructuosamente al presidente Quintana cerca de la plaza San Martín. El día después, según el diario *La Nación*, el intento de asesinato se trató de “un suceso, felizmente extraordinario en nuestro país”. Hay que decir, además, que cuando la prensa, la policía, los jueces que lo condenaron y los propios anarquistas dieron con Planas la desilusión no fue menor. Planas no tenía nada de extraordinario en el sentido de

monstruo político: era buen obrero, cumplidor en sus pagos, frugívoro, auto-ilustrado, fanático de Cervantes. Tenía algunos rasgos mórbidos como la abstinencia sexual y un corazón contrariado porque su novia lo había dejado. Nada más lejos de un peligro en sí mismo.

Poco importó que Planas desmintiera esa asociación que ya tenía, para 1905, contornos propios y una perdurabilidad a toda prueba. De la mano del ensayo criminológico de corte lombrosiano, del memorándum policial, de la literatura, de los debates parlamentarios o de la prensa comercial, del discurso socialista se forjó una imagen del anarquista como terrorista que no tenía demasiado correlato en el país, donde a partir de principios del siglo XX el anarquismo se volcó principalmente a la organización de los trabajadores y a la forja de una cultura política específica que, aun en confrontación abierta con el capitalismo y el Estado, nunca desarrolló ninguna forma voluntaria de acción armada, ni mucho menos atentados. Es cierto que a partir de 1901 se hicieron recurrentes los enfrentamientos en manifestaciones (principalmente los 1° de mayo) y huelgas, pero hay que insistir que esos enfrentamientos con las fuerzas del orden (que dejaron numerosos muertos) resultaban de la dinámica de la acción colectiva y de la acción represiva del Estado. Y, sin embargo, el anarquismo estaba asociado, muchas veces, a la acción conspirativa-terrorista de pequeños grupos o individualidades que buscaban asestar un golpe ejemplar y desde las sombras al orden social en la figura de sus principales representantes, ya sean presidentes, ministros o jefes de policía.

Se pueden destacar dos factores que tuvieron mucha importancia en su momento en la asociación entre violencia política y anarquismo.

El primero de ellos la recepción que tuvo en la Argentina –un país esencialmente formado por una inmigración aluvional reciente– la ola de atentados anarquistas que tuvo lugar en Europa principalmente en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. En ese lapso, personas más o menos vinculadas con el anarquismo asesinaron a Cánovas del Castillo (ministro de gobierno de España), Sadi Carnot (Presidente de Francia), a McKinley (presidente de Estados Unidos), a Sissi (emperatriz de Austria) y a Humberto I (Rey de Italia). Cada uno de esos atentados, sumados a otros intentos frustrados que incluyeron bombas de dinamita en cámaras de diputados, procesiones religiosas o militares, e inclusive bares, tuvo un fuerte impacto en la prensa comercial argentina, llamando la atención, entre otras cosas, sobre el potencial peligro anarquista. Tener anarquistas en Argentina era potencialmente peligroso, y en parte La Ley de Residencia de 1902 apuntó a prevenir esa presencia indeseable.

Por poner un ejemplo, el asesinato de Humberto I, Rey de Italia, en manos del anarquista Gaetano Bresci, en un país donde la ma-

yor parte de los inmigrantes recién llegados eran de origen italiano, “ensombreció” a la opinión pública. El 20 de septiembre de 1900 el semanario *Caras y Caretas* dedicó un número especial a la cobertura de los homenajes a la memoria de Humberto I en el país. El editorial afirmaba que querían: “evocar el recuerdo de la profunda impresión y de la vibrante sensación de angustia que se esparció por toda la ciudad al saberse que Humberto I, querido y respetado por su pueblo, había sido asesinado por un fanático sectario de ideas subversivas”. En ese número de *Caras y Caretas* se puede ver una corona conmemorativa al Rey, entre las muchas que aparecen, en Concordia Entre Ríos que reza “a Humberto Rey de Italia, víctima inocente del fanatismo ciego de una secta maldita”. Otra de Catamarca sostiene una idea parecida “asesinado alevosamente por un infame sectario fanático”. No importa demasiado si este juicio de congoja colectiva era verdadero o no. Lo que importa es que sirve para ilustrar el impacto que tenía en el país y cómo por esa vía el anarquismo era visto como una secta asesina y con una fuerte propensión al crimen.

El segundo factor para recomponer la relación del anarquismo argentino con los atentados es recorrer su propia prensa. Y ahí damos con una ambigüedad inherente al propio anarquismo que no siendo nunca masivamente violento, casi siempre reivindicó (o no condenó) los atentados que tenían lugar en otras partes del mundo. Es más, en un primer momento, que luego se atenuó mucho, no sólo se los reivindicaba, sino que se los alentaba.

Cuando se cumplió un año de que Santo Caseiro asesinara en 1894 al presidente de Francia Sadi Carnot, en represalia por la muerte en la guillotina de otro anarquista célebre (Ravachol), el diario libertario porteño *El Perseguido* exclamó:

Ya pasó un año, y la burguesía cobarde e infame llora todavía (...) llora pensando en la conciencia que el pueblo adquiere cada día porque será esa conciencia la que hará pasar a todos los explotadores por el camino de la muerte. Mientras tanto el pueblo se ríe de la cobardía burguesa, y hoy, mientras la sentimental burguesía conmemora este día con lágrimas y sollozos, mientras esparce incienso sobre su despanzurrado cuerpo, y levanta himnos de gloria, nosotros gritamos fuerte, más fuerte todavía: ¡Viva Caseiro! ¡Viva la anarquía!

Anunciaban también que a la “puta burguesa impiadosa” de la mujer de Carnot le esperaba un destino similar.

Algunos años después, si bien no se celebraba ni se recomendaba el atentado, en ocasión del asesinato de Humberto I, el periódico *La Pro-*

testa Humana, que estaba en las antípodas del recién periódico citado *El Perseguido*, consideraba que no iban a llorar como lo hacían las “masas ignorantes” ni las “individualidades ilustradas” sobre la tumba del Rey muerto. En todo caso ese asesinato era una respuesta lógica, un producto inevitable de lo espantoso que era el mundo burgués. El asesinato del Rey era un reflejo socialmente determinado por el medio ambiente. Por la vía de esta sociología particular, entonces, los anarquistas hicieron malabares, tanto para no condenar ese tipo de atentados, como para no fomentarlos, ya que era la propia sociedad burguesa la que motivaba, y en última instancia explicaba, esos atentados: “Del proceso de la sociedad burguesa resulta que ella misma, con sus privilegios y sus injusticias, arma el brazo de los regicidas. A nosotros, hoy por hoy, nada nos es factible hacer por ella. Es su producto. No tiene más que tragárselo”.

Entonces la posición anarquista en sobre los atentados en la Argentina de principios de siglo XX osciló entre estos dos polos. La exaltación temprana o la más sosegada justificación determinista de pretensiones sociológicas. Lo cierto es que los atentados no eran condenados.

No obstante había un acentuado deseo de los anarquistas por desmarcarse de la práctica violenta. Así el importante militante anarquista Gilimón escribió en 1907 un folleto titulado “Los atentados anarquistas” en cual dictaminaba que:

No es posible llamar actos anárquicos a los de aquellos que por indignados, excitados en su sensibilidad por las crueldades y venganzas de algunos mandatarios se resolvieran a atacar contra ellos. Habrá justicia, habrá venganza, todo lo que se quiera, pero el hecho en sí no es anarquista, no va pura y exclusivamente contra la institución gobierno, contra el régimen autoritario; va contra el hombre, contra una personalidad determinada y por lo que hace, más que por lo que representa.

Un punto interesante es que, a diferencia de las otras perspectivas sobre los atentados anarquistas, Gilimón destaca que desde las motivaciones tampoco puede sostenerse que los atentados que han tenido lugar puedan ser considerados anarquistas:

En casi todos aquellos casos en que se ha podido investigar el proceso de la vida del autor de un atentado, encontraremos que lo determinaron a la acción otros factores independientes o muy desligados del ideal anarquista, tales como amores contrariados, situaciones económicas desesperadas, persecuciones policiales abrumadoras, enfermedades crónicas, todos factores, en fin, internos y externos que llevan a otros hombres sin ideas anárquicas al suicidio, tendremos que los titulados

atentados anarquistas son en su generalidad recursos de suicidas, monomanías de celebridad, todo menos anárquicos, pues no basta que sea anarquista un hombre para que sus actos puedan titularse anarquistas.

Así las cosas, simplificando su complejidad, esquemáticamente para los anarquistas las reacciones frente a los atentados podían ser:

- 1- Celebrables y recomendables: las más tempranas manifestaciones, luego menos corrientes y que no implicaron en Argentina su réplica.
- 2- Determinadas socialmente: de acuerdo a la imaginación sociológica del anarquismo fueron las más corrientes. Justificaban el recurso al atentado como un reflejo o irrupción que emanaba de la propia violencia social.
- 3- Considerarlos expresivos de una sensibilidad o mentalidad especial frente a la injusticia del mundo, pero un tanto ajena a un ideal que profesaba la solidaridad y el principio de no-autoridad.
- 4- Finalmente, eran caracterizados como inevitables ya que casi cualquiera, reactivamente, a título individual y movido por la injusticia del mundo podía decidirse a atentar contra una figura pública generando un efecto impactante.

LA OCASIÓN DE RADOWITZKY

Este era el clima más o menos cuando el domingo 14 de noviembre de 1909 el anarquista ruso, no muy conocido en los medios locales, Simón Radowitzky, arrojó una bomba (de las que recibían el nombre de japonesas, que explotaban al tomar contacto por un movimiento brusco o choque, los elementos inflamables que la componían) dentro del milord que transportaba al jefe de policía, el Coronel Ramón Falcón y su secretario privado de veinte años Alberto Lartigau. Como resultado de la explosión y por el efecto atroz de la misma en sus cuerpos, ambos morirían en el hospital a las pocas horas. Radowitzky en su huida intentó suicidarse, pero no tuvo la misma puntería contra sí mismo. Hay que decir que Falcón, además de ser la máxima autoridad policial en Buenos Aires, era particularmente odiado por los anarquistas argentinos, por ser responsable de la masacre del primero de mayo de ese mismo año y responsable también de desbaratar la llamada huelga de los inquilinos de 1907. Falcón tenía una inquina particular contra los anarquistas. La lectura de los grandes medios de prensa y de las elites, fue la esperable “criminal atentado”, “bárbaro crimen”, “hecho salvaje”,

“cobarde atentado” “acto de barbarie” y tantos otros adjetivos que se orientaban a dar un sentido, digamos, general al atentado. Por primera vez el anarquismo local parecía estar a la altura de las representaciones que se habían hecho de él.

Los medios anarquistas reivindicaron el hecho. *La Protesta*, principal medio de prensa libertario, luego de haber estado clausurada por dos meses, tituló sin ambigüedades el 16 de enero: “La ejecución de un verdugo y el miedo de un tirano”. Más detalladamente se proponía narrar el acontecimiento a partir de: “La ejecución del verdugo, el heroísmo del autor, su nombre, cómo sucedió el hecho”. A lo largo de los días subsiguientes se narraron los encarcelamientos, deportaciones y violencias que en general sufrieron los anarquistas como represalia del asesinato de Falcón, pero nunca dudaron en pensar que lo hecho estaba absolutamente justificado. Nadie lo puso en duda: ni las motivaciones, ni la nobleza de su autor, ni lo merecido del atentado.

Las justificaciones en general se encuadran dentro del registro señalado anteriormente. Como reacción a las determinaciones sociales, como afectación pasional del espíritu, o como venganza mediante el uso de la legítima defensa.

Así, un artículo aparecido en *La Protesta*, desenmarañaba la psiquis de Simón para sostener su inocencia, dentro de la propia lógica de la psiquiatría penal.

Radowitzki ha procedido impulsado por un apasionamiento extra-humano. La indignación producida en el ánimo de ese joven, amante apasionado de una humanidad nueva, en el acto del asesinato policial del 1° de mayo, conmovió la psiquis simpática de ese organismo predispuesto a disturbios sensitivos por circunstancias congénitas y ambientológicas. Esa conmoción condujole a pensar en la misma forma violenta que encarna la conmoción misma. La jactancia misma del agente por la realización del acto considerado delictuoso, prueba el estado morbo de su organismo...

Inocente, incluso, en los términos de sus enemigos, la jerga científica-judicial, no hubo dudas entre los anarquistas que, en parte por su excepcionalidad, Radowitzky era inocente. Estaba plenamente justificado por el ambiente, por su propia complexión emocional, por la venganza necesaria que debía atronar sobre el verdugo Falcón. Pero lejos estuvo de estimularse dentro de las filas libertarias la utilización del atentado. Incluso podía encontrarse algún texto en el cual se advertía que ni siquiera debía aplaudirse lo que era un mero efecto del orden social. Falcón de algún modo se había autocondenado. Santiago

Locascio, conocido animador del anarquismo a principios del siglo XX, publicó el 29 de enero de 1910 un artículo titulado “Aplauso o condena” en el que sostenía:

Creemos que el atentado individual es una consecuencia lógica del estado anormal de la vida actual (...) y si es un producto espontáneo de un ambiente anormal, no creemos en la virtud del que comete el acto, por tanto el aplauso está de más (...) El atentado individual se justifica y al justificarse no debe entenderse como una declaración partidista, ni debe tampoco condenarse, porque jamás puede impedirse ni fomentarse. Nos hacen reír tanto los artículos apologistas como los condenatorios. En unos se vislumbra la simpleza de los que escriben, en otros la bajeza y el poco entendimiento.

Se puede decir, para cerrar esta primera etapa, tan sucintamente narrada, que la sensibilidad anarquista frente al atentado era de una suerte de justificación general, sin una necesaria teorización de la violencia como no fuera por la vía sociológica o la justiciera (que formaba parte de algún modo de ella). Era un asesinato cruel pero perfectamente orientado al objetivo, sin mayor proyección a futuro y con una claridad notable. El perpetrador se hacía presente y responsable por su acto y con su gesto no hablaba por nadie más que por sí mismo, aunque invocase al “pueblo”. Era tan expresivo en sí mismo que podía permanecer callado la mayor parte del proceso judicial. No burlaba a su destino ni operaba entre sombras. Los dos atentados mencionados, el de Planas contra Quintana y el de Radowitzky fueron al mediodía y ambos intentaron suicidarse. No esperaban que sus “hechos” fueran un acelerador de la revolución, ni siquiera un estímulo para otros atentados similares. De hecho pasarán años, más de una década, antes de que algo semejante volviera a suceder cuando, en 1923, Wilckens matara a Varela, responsable del fusilamiento de obreros patagónicos. Radowitzky encarnaba casi a la perfección lo que Camus denominó “asesinato delicado”. Insisto: la violencia terrorista, contemplada en todo movimiento revolucionario, no tenía para el anarquismo nada de jacobina, ni luego bolchevique o foquista, en el sentido Guevarista del término. No generaba condiciones ni objetivas ni subjetivas (en sí mismo) para el advenimiento de la anarquía. Se enmarcaba completamente (a juicio de los propios anarquistas) dentro de la considerada “violencia defensiva”.

Era una especie de violencia acotada. Según Fabbri: “La violencia debe usarse lo menos posible, en todos los casos solamente como medio defensivo”. Es evidente que bajo el manto de lo defensivo, ingre-

san diversas formas de violencia, pero nunca como actividad específica de un grupo o comando, porque entendían, alertados por las experiencias pasadas, como la Comuna de París, que la violencia podía devenir incontrolable y justificar, aún en su heroicidad, represiones mayores, tal como sucedió después del asesinato del Coronel Ramón Falcón. Otra cuestión era de la de los medios y los fines. Digamos que los anarquistas, al pretender disolver en el plano político doctrinario, en lo máximo, esa distinción, no podían obviar que la utilización de la violencia entrañaba en sí misma la constitución de una sensibilidad violenta que contravenía los postulados de fraternidad, reciprocidad y amor universal como lazo social liberado.

Volcados como lo estaban a la acción colectiva y a la constitución de formas de sociabilidad alternativa, los anarquistas argentinos no se vieron obligados a teorizar ni reflexionar mayormente por algo que en última instancia les era extraño, y cuando sucedió, por lo menos hasta 1909, lo encontraban, aunque lamentable, justificado.

SEGUNDO MOMENTO

Estos problemas volverán a plantearse en la década del 20 con una mayor agudización y, en mi opinión, es sumamente interesante lo que sucede con el anarquismo. El anarquismo en la década del 20 se encontraba en franco declive. No controlaba ya las principales centrales obreras, vivía en un estado importante de conflictividad interna y comprendía mal los cambios operados en relación con el Estado, con ascenso del radicalismo al poder y las peculiaridades con las que éste afrontó la llamada “cuestión social”. En ese contexto, la aparición rutilante del antifascista italiano Severino di Giovanni y su grupo, con su raid de asaltos y atentados plantearán al anarquismo (entendido como un movimiento complejo y plural) duros desafíos en lo que al uso de la violencia ofensiva y el atentado se refiere. De los varios atentados perpetrados por Di Giovanni el más urticante fue sin dudas la bomba que colocó la mañana del 23 de mayo de 1928 en el Consulado italiano. Como consecuencia de la explosión del maletín dejado en el subsuelo del consulado en hora pico, con más de doscientas personas haciendo trámites, quedaron en el lugar más de nueve muertos y treinta heridos. El cónsul fascista Italo Capani, presunto objetivo del atentado, resultó ileso, entre otras cosas porque la bomba fue dejada en el extremo contrario a su despacho.

Esta fue la saliente más filosa de una serie de atentados que tuvieron lugar en la ciudad. Se trataba de un tipo de violencia novedosa, tanto en lo que hace a sus procedimientos, el tipo de bombas utilizadas, la magnitud de sus consecuencias, como por el desconcierto que sembraban tanto en la sociedad como en las propias filas anarquistas. Se

sumaba a los atentados, el recurso al asalto de ribetes espectaculares que la naciente industria cultural traducía como si se tratara de una película de acción. Como sostiene la historiadora Luciana Anapios:

La violencia anarquista del período de entreguerras estaba desprovista de una significación intrínseca. Fueron acciones sin un objetivo preciso e identificable, en calles, plazas, manifestaciones, sitios colmados de personas, sin un cuidado especial en la selección de las víctimas. El sinsentido que rodeó a alguno de estos atentados favoreció la identificación del anarquismo con la violencia, la sospecha de infiltración policial.

Como se ha visto, el anarquismo argentino, en su etapa de mayor expansión y presencia, jamás había apelado al atentado, aún cuando lo contemplase como una probabilidad. Eran hechos tan excepcionales que sólo podían resultar de la propia sociedad que los engendraba, con su violencia y sus injusticias. El caso de Radowitzky era único y operaba por fuera (aunque fuera celebrado) de las estrategias pregonadas por la enorme mayoría de los militantes libertarios. El anarquismo como sistema de ideas quedaba intocado, según esta precepción.

Llegados a este punto, no me interesa tanto la vida de Di Giovanni, ni su raid, ni su aura mitológica, ni nada. Esos detalles son en el mejor de los casos, carne de mala literatura o de prontuario policial. Sí me interesan en cambio los debates que generaron sus atentados, en especial el del consulado italiano.

Creo que es en esta coyuntura donde puede observarse la textura peculiar del discurso anarquista sobre la violencia. Quizás forzados por las circunstancias, se vieron obligados a reflexionar sobre la dimensión moral de la violencia, sobre la relación entre medios y fines y sobre el problema de las víctimas, no como efecto residual, sino como elemento inherente a la propia acción violenta.

De hecho, Rodolfo González Pacheco, redactor del periódico *La Antorcha*, para nada sindicable como burócrata del anarquismo, con tono dramático sostenía:

No nos ponemos al margen ni le sacamos el pecho a ninguna sospecha por infame que sea. Nunca podrá herirnos nada tan hondamente como nos hiere y desgarrar la angustia ahora. Quisiéramos ser uno de los despedazados por esa bomba. Si. Haber caído ahí. Ser rotos aventados y revueltos entre escombros y llamas. Y con el último aliento arrastrarnos de rodillas hasta esa criaturita herida -¡sagrada como mis hijas!- para pedirle perdón por la infamia de los hombres. Y morir jurándole que eso no es la anarquía.

Y se preguntaba: “Pero esta bomba allí, barriendo y despedazando obreros y niños ¿qué significa entonces? Lo que significa la peste que propagan los podridos a sus hijos y sus nietos. La cosecha de la pudrición moral burguesa”.

Con matices, en todos los sectores vinculados al anarquismo la bomba en el consulado planteó numerosos problemas vinculados con la moral. De hecho, este drama se vincula con un problema que el anarquismo nunca zanjó y que creo que justamente ilumina uno de sus mayores logros: cuál es el medio más adecuado para un fin. Finalmente, ¿es viable esa distinción? ¿Se puede lograr “la soñada tierra del ideal” con una violencia que a fin de cuentas era sólo ofensiva? Los anarquistas intuyeron que las armas que utilizaban los combatientes eran su esencia misma y que no podía haber una mediación tan truculenta entre el denostado tándem Estado-capitalismo y la anarquía. De hecho, los anarquistas no postergaban al mañana el sentido de sus acciones, por lo cual los actos eran o no eran anarquistas en tiempo presente.

Un texto escrito al calor del vendaval desatado por Di Giovanni, también publicado en *La Antorcha*, titulado “Anarquismo y Violencia” explicitaba este problema: “Opuestos al sistema de violencia que rige las costumbres y perpetúa el Estado, los anarquistas expresan siempre su juicio invariable: somos enemigos de la violencia”. Más radicalmente: “negamos la violencia hecha sistema, ya invoque la autoridad o ya un ideal de libertad. En el hábito de la violencia está la raíz madre la autoridad y es preciso reconocer que ese hábito engendra un ambiente de degeneración, en que se hundan las ideas y los hombres”.

Esto me parece interesante: desde la perspectiva del artículo la violencia genera costumbre, acostumbamiento y se expresa en el “histerismo de la acción” y aclaraba que Radowitzky y Wilckens encarnaban la mencionada violencia defensiva: “ellos jamás propalaron la sistematización violenta, no hicieron teoría del atentado. Sus actos obedecieron a un estado de ánimo, jamás a una concepción elaborada ex-profeso”.

Para *La Protesta* sólo podían comprenderse estos atentados dentro del desarrollo de la mentalidad fascista y bolchevique, pero nunca desde el propio anarquismo¹. El grupo vinculado con el periódico *La Protesta* fue el que más abiertamente se opuso a la acción de Di Giovanni llegando a publicar en sus páginas una encuesta, para ser respondida por los propios compañeros, titulada inequívocamente “El anarquismo y la delincuencia”. El cuestionario que le daba forma a dicha encuesta era:

¹ “Problemas del anarquismo. La cuestión moral”, *La Protesta*, 7 de abril de 1929.

- 1- ¿El terrorismo anónimo que hiere al azar, puede ser considerado un arma del movimiento anarquista?
- 2- Los asaltos y los robos a bancos y pagadores y demás: ¿tienen algún beneficio para las ideas y para el movimiento anarquista o son contraproducentes?
- 3- ¿Cuál es su actitud con respecto de la bomba en el consulado italiano en Buenos Aires?
- 4- El socorro a los presos sociales: ¿debe o no destinarse a todos los presos en general?
- 5- La solidaridad íntima y completa con los presos ¿no está condicionada por la naturaleza de la causa que les llevó a estar tras las rejas? ¿Podemos sentirnos igualmente comprometidos ante el preso que cometió una contravención a las leyes burguesas que nosotros estamos también dispuestos a cometer, como ante el que cometió un acto que repudiamos? ¿Está en idéntica situación el preso por un delito de ideas, que el caídos por un asesinato o un robo vulgar?
- 6- ¿Puede parangonarse el hecho de un Radowitsky o de un Wilckens con el terrorismo puesto en acción en los últimos años en Buenos Aires?²

PERSPECTIVAS

La cultura política forjada por el anarquismo, con tanto esfuerzo y proporcionalmente con tan pocos atentados, en las primeras décadas del siglo pasado o bien se desactivó, o se atomizó, o bien resultó superada por otras opciones, o pudo haber resultado reabsorbida por otras corrientes. No importa en este punto medir los problemas o límites que pudieron haber acompañado su desenvolvimiento, sino la latencia de las preguntas que desplegaron en torno al uso de la violencia. Está claro que siguieron existiendo anarquistas, personas o grupos, pero lo cierto es que su presencia mermó bastante.

Y sin embargo, así como sucedía a principios de siglo XX, en la actualidad la asociación entre anarquismo y bombas pervive de forma intocada. A punto tal que la bomba de mecha sigue adornando grafitis, banderas y periódicos.

El citado Luigi Fabri en un texto publicado en la década del 20, titulado *Influencias burguesas en el anarquismo*, esbozó una respuesta a esa asociación tan duradera - y en parte justificada- entre anarquismo y

2 "Encuesta: el anarquismo y la delincuencia", *La Protesta*, 6 de abril de 1929.

terrorismo. Fue el surgimiento de cierta literatura extraña al anarquismo que, fascinada con las bombas, dotó de aura al anarquista que ponía bombas. En general, sostenía Fabri, esa literatura provenía de medios burgueses y podían sostener “que importan las víctimas si el gesto es bello”. Como vimos recién, esas víctimas sí importaban, y mucho, y era imposible justificarlas desde la propia teoría libertaria. En sus palabras: “Esta especie de literatura es la que ha hecho la mayor propaganda terrorista, una propaganda que en vano se buscará en todas las publicaciones, libros, folletos y periódicos que son verdaderamente expresión del movimiento anarquista”.

Esta literatura tuvo un efecto nocivo, según Fabri, que consistió en que muchos anarquistas terminaron por aceptar todo lo que la burguesía quiso atribuir al anarquismo. Es decir, el anarquista violento era una encarnación de lo que la burguesía había visto en el anarquismo y lo paradójico era que los anarquistas parecían, y parecen, encantados con esta idea. En Argentina ha existido este tipo de literatura no tanto como expresión de la sensibilidad burguesa -lo que sea que esto quiera decir- sino, más llamativo aún, como expresión del pensamiento de izquierda, principalmente dentro lo que se llamó la “nueva izquierda” surgida en la década del sesenta y setenta. Como hipótesis de lectura es así que entiendo yo la obra de, por ejemplo, Osvaldo Bayer, muy valiosa en muchos puntos, pero absolutamente funcional a la vinculación automática entre anarquismo y atentados.

En el horizonte de los años sesenta, fue Osvaldo Bayer quien narró y dotó de una significación un tanto novedosa a los dos momentos de los cuales nos ocupamos en esta charla. Creo que la forma en la que lo hizo fue a la postre problemática y dotó de una nueva dignidad al atentado anarquista en sí. Me parece, quizás a su pesar, que el efecto de su obra simplificó los debates y exaltó, como en el caso de Severino di Giovanni, una tradición un tanto marginal dentro del anarquismo. En este sentido no me resulta llamativo el hecho de que sus escritos fueran recomendados por los grupos guerrilleros en Argentina de principios de los setenta³.

El primer trabajo que dedicó al asunto apareció en la revista *Todo es Historia* en el año 1967. Se tituló, “Simón Radowitzky, ¿mártir o asesino?”. El título esconde un problema interesante que tiene que ver con la valoración del asesinato de Falcón, pero el texto no problematiza el asunto. De hecho, luego de novelar y recomponer la parábola vital de Simón Radowitzky, Bayer, a propósito de su muerte y como cierre a su escrito reflexiona:

3 Sobre la recepción del anarquismo en los grupos armados por la vía de la obra de Bayer ver la pista recuperada por Vera Carnovale en *Los combatientes. Historia del PRT-ERP*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, pág. 164.

Tal vez, al morir, cerré ese capítulo tan extraño y a veces tan inexplicable de los anarquistas que buscaban conmocionar a la sociedad con bombazos indiscriminados (...) Cosa extraña. Simón R. es de esas apariciones que muestran lo contradictorio que es la vida, el ser humano, la razón misma de ser. Mató por idealismo ¡qué dos contraposiciones! Lo malo y lo bueno, lo cobarde y lo heroico. El brazo artero que es movido por una mente pura y bella. Pero las interpretaciones no valen aquí. S. R. fue el producto de una época nada más.

Que conste que, como hemos visto, más allá de la alharaca, o la alarma, o el entusiasmo, el excepcional atentado de Radowitzky es elevado al rango de “anarquistas que buscaban conmocionar a la sociedad con bombazos indiscriminados”. Por otra parte, el drama sin solución expuesto por él mismo (el martirio y el asesinato, la heroicidad y la cobardía), es reducido como en las interpretaciones anarquistas a mera emanación de la época.

Estos pruritos hermenéuticos fueron desatendidos en la segunda obra importante de Bayer, dedicada al problema de la violencia anarquista. Aquí la idealidad es plena y se titula sin más *Severino di Giovanni, el idealista de la violencia*. En ella, di Giovanni, según él no es tampoco el personaje principal, sino que “el personaje principal no podía ser otro que la sociedad argentina”. Sarmientinamente, Bayer invoca a su Facundo para que le de respuestas sobre la trama histórica argentina. Aún así, el libro abunda en consideraciones tales como “di Giovanni es el significado de la palabra. Realizar la palabra. Acción. La sociedad lo condena porque es la que fija los límites de la palabra”. Así, con ese punto de partida es reconstruido el significado de sus acciones y su posterior fusilamiento durante el gobierno de Uriburu. La valoración de la obra depende del gusto de cada lector. Pero me parece interesante ver, en el contexto de su época, qué apropiación se hacía del anarquismo. Bayer interviene en los debates de la década del veinte y establece una distinción de duraderos efectos en la percepción posterior del drama y en el modo en que esos debates se inscribían en la Argentina de la década del setenta, que fue la de “anarcobanditismo versus anarquistas de salón”. No hace falta decir de que lado era bueno o deseable estar. A su vez, la contraposición hecha por los propios anarquistas entre los “atentados limpios” como el de Radowitzky contra Falcón o el de Wilkens contra el coronel Varela, y atentados como el del consulado italiano, que he mencionado, es simplificada por Bayer como mero hecho de suerte:

La Protesta recurría al ejemplo clásico de los atentados limpios, como el de Wilckens, como el de Radowitzky. Pero esos argu-

mentos cojeaban en cuanto se los analizaba en profundidad, ya que estos atentados habían sido limpios o puros porque el diablo no había metido en ellos la cola. ¿Qué habría pasado si a Wilckens le hubiera estallado la bomba en el tranvía y hubiera matado a tres obreritas y a un guarda vendedor de boletos? ¿Y si los tiros que disparó en vez de dar en el cuerpo del verdugo hubieran ido a herir en el ojo de una madre que en ese momento llevaba a sus hijos a la escuela o entraba en la nunca de una niña que iba a buscar el pan? En el caso de Radowitzky, ¿si su bomba en vez de caer bien en el centro del coche del coronel y su secretario hubiera rebotado y explotado en la vereda matando al cochero y dos viejitas que iban a la iglesia?

Bayer razona de este modo y descubre, algo tardíamente, que lo que alarmaba a los que estaban en contra de los atentados era el problema de la violencia en sí, ya que “una vez que se ha optado por ella no se sabe jamás si pueden hacer acciones limpias o sucias”. Finalmente se pregunta, si decimos no a la violencia, “¿cómo podía responder el indefenso de abajo a la violencia de un estado omnipotente como el fascista?”. En su preocupación por restablecer la dignidad de di Giovanni y elevarlo a carácter mítico, en vez de detenerse en esa pregunta, que habría implicado otra lectura del anarquismo, Bayer sigue a fondo y no titubea en afirmar, hablando del Che Guevara, “llegó a ser un héroe indiscutible porque supo jugarse hasta sus últimas consecuencias”. Para él, cito, “di Giovanni es lo mismo. Las circunstancias no se le dan, tiene mala suerte”. Queda claro que la inscripción de di Giovanni, y con él el anarquismo, en el horizonte político y cultural de los setenta, necesitaba de esas simplificaciones. Y ocluir ciertos debates que su figura generó.

Algo parecido pasa con la lectura de David Viñas sobre Radowitzky, a quien dedica el libro *De los montoneros a los anarquistas*, editado también en 1970. En él, por sobre todas las consideraciones de la acción colectiva que caracterizaron al anarquismo de principios de siglo XX, erige el asesinato de Falcón como metáfora de la época. Luego de narrar con intensidad el atentado en sí, Viñas concluye:

Cuando Radowitzky elimina al jefe de la policía, no sólo elige a quien condensa al máximo la violencia del sistema, sino que se convierte en el emergente de inmigración frustrada. Su acto otorga sentido a todo un fracaso sin voz. Y para concluir: con su violencia enfrentada al brillante e inquieto apogeo de la burguesía oligárquica, resulta simétrico, correlativo y complementario de la represión ejercida por la burguesía inaugural contra el Chacho en 1863. En forma simbólica, los anarquistas

vengan a los montoneros. Es que a lo largo de un circuito de cincuenta años, los verdugos de la elite empiezan a convertirse en víctimas y su agresividad expansiva en sobrevivencia y repliegue. Por eso la acción aparentemente individual de Radowitzky prefigura, en secreto, la muerte de un sistema.

Las singularidades y los pliegues históricos que funden en una misma línea de sentido que en última instancia uniría desde Chacho Peñaloza, caudillo federal que se opuso a la centralización de Buenos Aires en el siglo XIX, a los militantes de los setentas, devorando en su recorrido a los anarquistas, que sólo tendrían sentido en función de esa argumentación y como parte del mismo relato. Con similar candidez, hace algunos años la revista *Sudestada* afirma algo parecido al sostener que la burguesía no pudo dormir frente a la amenaza lanzada por Radowitzky.

Insisto sobre este punto, Radowitzky no pretendía, por lo que parece e interpretaron sus coetáneos, asumir que su violencia podía trastocar el orden establecido. Podía golpearlo, podía sacudirlo, podía incluso rectificar el accionar policial, pero no propiciaba, más allá del acto en sí, una instrumentación de la violencia en términos políticos. No porque no fuera revolucionario, algo que estaría fuera de duda, si a alguien le interesase discutir la cuestión, sino porque esa utilización de la violencia era del todo extraña a la tradición política a la que pertenecía. No fue su puntería lo que lo diferenció de di Giovanni como afirma Bayer, fue la propia intención detrás del atentado. Eso es lo que de algún modo hace que sin trampas literarias la forma en la que los anarquistas problematizaron el uso de la violencia sea irrecuperable en los setenta, salvo que se simplifiquen mucho sus argumentos. De hecho, por la propia deriva de la historia argentina, los anarquistas estaban, en mi opinión para bien, a contramano de lo sucedido en la izquierda argentina de los sesenta y setenta.

Carlos Brocato, para mí el mejor crítico dentro del campo de la propia izquierda, marcó en los años ochenta esta diferencia, que pasaron por alto muchos intelectuales de izquierda. En su lastimosamente olvidado libro *La Argentina que quisieron*, el mejor, el más extremo y temprano análisis sobre la aporía guerrillera señaló que:

La mayor parte de las acciones terroristas de aquellos anarquistas concluía con su detención o con la muerte. Muchas veces lo hacían con una técnica conspirativa elemental y en otras porque de modo deliberado se cumplían a descubierta. La técnica era primitiva en rigor, porque el atentado terrorista debía mostrar concluyentemente la grandeza moral de los que rubricaban de este modo una causa justa (...) Eran los que en

carne y espíritu echaban la bomba de la carroza de la figura odiada y morían en la explosión o quedaban totalmente indefensos para la huida.

También señaló que el problema de la violencia golpeaba dentro del campo de la izquierda el problema de los principios que ponía en juego lo que más afectaba a un hombre de izquierdas en su sentido moral. Para Brocato la experiencia armada argentina de los setentas constataba que fue en ese punto donde la derrota fue más sensible, ya que la derrota moral es una derrota que se infringe uno mismo. No extrae sus conclusiones del cálculo de probabilidades ni de la confrontación mentada contra un enemigo. Llegado el caso, un triunfo podía devenir una derrota en términos morales, y es esa derrota la que los propios anarquistas preveían en la generalización de la violencia, por eso ni aun en los momentos más álgidos dejaron de cuestionarla, e incluso, pese a sus ambigüedades, criticarla.

Rolando Goldman y Julián Troksberg

Goldman: En principio, hablo en nombre de Julián y mío, queremos agradecer la invitación y saludamos la realización de estos espacios. Se ve que estamos bastante fuera de la realidad porque imaginamos que no iba a venir nadie a un lugar donde se iba a hablar del anarquismo y de los atentados anarquistas, y nos volvemos a sorprender como nos ha pasado con la película que ahora vamos a comentar brevemente.

Troksberg: Yo iba a decir lo mismo. Porque nosotros estrenamos la película hace seis o siete semanas suponiendo que no iba a venir ni el loro a ver una película sobre un anarquista en 1909, y efectivamente sigue en cartel, la gente la sigue viendo y empezamos a encontrar que de debajo de las piedras empieza a salir gente muy interesada en el anarquismo. Tal vez para vos (a Martín) que laburás más con el tema es más normal, pero para nosotros fue una sorpresa. Es una sorpresa toda la gente que hay acá.

Goldman: Nos hemos planteado la posibilidad de hacer nuestra intervención juntos. O sea, interrumpiéndonos y muy posiblemente contradiciendo el uno con el otro. Esa es la forma que pensamos para compartir con ustedes la experiencia que hemos hecho y que seguramente podremos tomar incluso algunas cuestiones que planteaba recién Martín

Albornoz: Hay muy pocas notas que en lo personal tomé, y casi todas ellas ya las dijo textualmente Martín, así que trataré de no reiterarlas.

Troksberg: En un momento cuando hablaba Martín pensaba en eso de “pensar desde la actualidad”. Nosotros, cuando empezamos a pensar la película tuvimos infinidad de discusiones, estuvimos como cinco años trabajando para hacerla. Durante mucho tiempo discutimos ¿contamos la historia de Simón? ¿Nos metemos con la historia del anarquismo argentino? Finalmente sentimos que nos desbordaba mucho ese tema y la película finalmente es sobre Simón Radowitzky. Por eso no abarcamos ni a Severino ni a otros personajes, ni tampoco profundizamos en las discusión interna del anarquismo, teórica y práctica, que se daba en aquel momento. Lo que sí empezamos a ver es que la historia que parecía empezar el 14 de noviembre de 1909, que es el día del atentado, cuando Simón Radowitzky se transforma en un personaje público, se relacionaba directamente con algo que había pasado unos meses atrás, creo que vos no lo mencionaste (a Martín), y es la lectura que hace Osvaldo Bayer, que fue la matanza que hizo Ramón Falcón el 1 de mayo 1909 en una congregación anarquista en plaza Lorea, al lado de plaza Congreso, donde se juntaban miles de anarquistas. Y donde la policía de Falcón avanza sobre los trabajadores y deja muertos y heridos.

De todo aquello pasaron 104 años nada más. Es mucho para nuestra vida, pero es muy poco para el Estado, y en ese momento el pensamiento anarquista era algo que estaba presente: el anarquismo juntaba miles de obreros y era el pensamiento que sostenía a tipos como Simón. Y si nosotros empezamos diciendo que en este encuentro “había mucha gente” la verdad es que no somos tantos, porque no somos una multitud ni remotamente comparable con la que aquellas multitudes que se juntaban en 1909. Y de hecho el anarquismo no es hoy un pensamiento que uno se plantee como posible de cambio real en la política argentina. Si uno va a las concentraciones del primero de mayo, hoy, juntarán más o menos la gente que estamos acá...

Goldman: No, hay trescientos por lo menos.

Troksberg: Nosotros estuvimos grabando un par de años en los actos y depende de si está nublado o si hace más frío... pero lo que impresiona a primera vista es que esa historia se agota. Pareciera que el anarquismo se evaporó en el aire, pasó de ser un pensamiento que podía juntar a miles de personas a no ser nada. Y a la vez, y a pesar de todo, la historia de Simón, y justo que estamos acá (en la Biblioteca Nacional) a cuatro o cinco cuadras de donde se produjo el atentado, en Callao y Quintana, y donde a unas cuadras, frente al cementerio de la Recoleta hay una gran escultura en homenaje a Ramón Falcón, la figura de Simón sigue viva: si uno pasa por el monumento, suele estar pintado “SIMÓN VIVE” abajo del monumento a Falcón.

Goldman: Nuestra película no pretende tener una mirada aséptica sobre aquella época, sino que es claramente una reivindicación de

la figura de Simón Radowitzky, alguien a quien en lo personal, y ahí lo salvo de esto a Julián, alguien que yo siempre admiré, que para mí ha sido un adulto de dieciocho años. En aquella época a los dieciocho años no era lo mismo que ahora, en nuestros días. Fue alguien con convicciones muy firmes, y que entregó su vida más allá de la discusión que existe sobre si intentó suicidarse o no, porque hay datos contradictorios sobre si realmente él intentó eso. Dio su vida porque, después de estar veinte años preso en la cárcel de Ushuaia y salir por la enorme presión y la gran solidaridad que tuvo de sectores muy importantes de la sociedad que obligaron a Hipólito Irigoyen, en principio a indultarlo, y de inmediato a desterrarlo.

Cuando viene la guerra civil española, o para los anarquistas la llamada revolución española, él viaja, luego de haber estado preso en Uruguay y un poco en Brasil, viaja a España para estar al frente junto con los combatientes. Según la investigación de Osvaldo Bayer, hecha antes de los años setenta, se publicó en el año 67 en la Revista *Todo es Historia* ese artículo al cual hacía referencia Martín, "Mártir o Asesino". Él fue a España a acompañar a los combatientes, llevando alimentos. A mí me resulta hasta simpático esta cuestión de Bayer de presentarlo a Simón Radowitzky como un pacifista, y yo creo que en este caso no es por una necesidad de los anarquistas de correr la violencia porque suponía que era una mala prensa para el movimiento anarquista, sino que realmente los anarquistas actuaban convencidos de que la violencia era la que ejercía el Estado. Y en esto quiero hacer un comentario que me surge y sobre el cual estuvimos hablando con los organizadores antes de comenzar, y que refiere al título o al subtítulo que han planteado para la charla, qué es esto de "la función heurística de lo abyecto". Y yo preguntaba, me preguntaba y les preguntaba ¿lo abyecto, eso que se quiere rechazar, eso podrido, se refiere en el caso Radowitzky a Simón o a Falcón? Por un comentario que hace Martín casi al comienzo de su ponencia aparentemente lo abyecto es el anarquismo. Y a mí se me ocurre pensar que lo abyecto ahí era Falcón. Era alguien que venía a pudrir a la sociedad, que encabezó matanzas de obreros por el simple hecho de que no llevaban banderas azules y blancas en las movilizaciones, sino banderas rojas. Entonces ahí aparece como instalado que lo abyecto es el anarquista, o el violento es el anarquista, y no el jefe de la policía.

Troksberg: Me diste pie para una cosa de la que yo empecé a hablar lateralmente y me gustaría profundizar, y es que, cuando empezamos a hablar de la violencia, yo pensaba: la violencia anarquista solo se explica por la violencia que ejerce el Estado. Sea en 1909, sea Simón Radowitzky, miro a los que estamos acá, nos miro las cara, e imagino que muchos de nuestros bisabuelos llegaron de Europa buscando un lugar que los acogiera, fantaseando con la pampa, con un

país donde pudieran vivir bien. Y se encontraron con un país extremadamente violento, que los excluía, donde el trabajo escaseaba, y el acceso al Estado era sumamente restringido. Recordemos que en 1909, cuando es el atentado, todavía no regía la Ley Saenz Peña, con lo cual toda esta gran masa de inmigrantes se encontraban desprotegidos, y padeciendo una violencia tremenda del Estado contra ellos. Y me parece que sólo se entiende la violencia de Simón, pensada en términos completamente anarquistas, como la que enfrenta a un Estado que es tremendamente opresivo.

Y en este sentido, mi llegada a Simón es un poco distinta a la de Rolando. Esto nos unió, a pesar de muchas diferencias de mirada que tenemos, y creo que eso enriqueció la película. Me parece que lo interesante de la figura de Simón o de la discusión de esa época es que los modos eran completamente distintos de los que pensamos hoy. Vuelvo a al tema del paso de los cien años y que sin embargo las discusiones que se daban y en las que se centra el asesinato a Falcón, son discusiones que se siguen dando hoy y que tienen que ver con qué país queremos, o qué país quiere cada uno. Y estos inmigrantes que llegaron, y que podrían haber sido sino mi abuelo, sí mi bisabuelo, ¿qué país se encontraban? ¿Y qué país querían? Esas preguntas abren la misma discusión que yo puedo tener hoy con cualquiera de ustedes sobre qué país estamos eligiendo. La diferencia es que se daba con otros modos, en el sentido en que el anarquismo podía llevar a un acto violento, algo que hoy es impensable y estaría fuera de todo deseo, pero que en el momento parecía ser una opción.

Y con esto dos cosas más: a pesar de que la historia de Simón nos parece hoy fuera de tiempo, el día que nosotros estrenamos la película, el 2 de mayo de 2013, fue el mismo día que los medios ponían en su tapa que Argentina finalmente lograba tener una reina, porque Máxima era reina de Holanda. Parecía, era absurdo: estamos estrenando una película de algo como el anarquismo que ya no está presente, y al mismo tiempo reaparecía una cosa monárquica, que tampoco parecía estar presente... y en muchos sentidos es todo lo contrario. Y unos días antes, hablando de represiones, como la que encabezó Falcón, fue la represión desafortunada en el Hospital Borda que, si bien no es la única que el Estado produjo en estos años, fue acá en el centro de la ciudad de Buenos Aires, muy cercana, televisada, todos la vimos, y a apenas 20 ó 30 cuadras de lo que era Plaza Lorea donde fue le represión de Falcón en 1909. Con lo cual lo que parecía también lejano, delirante para algunos, reaparecía: y en ese sentido la figura de Simón podía funcionar condensando algunas discusiones, desde otro cabeza y en otro lugar y otro tiempo, algunas cosas que a mí todavía me interesa pensar y discutir.

Goldman: Yo eso de la monarquía no lo entiendo, nunca lo entendí. Sobre todo en sociedades que se suponen muy avanzadas, como Holanda o Suecia, Finlandia, España... por qué tienen reyes. No logro entenderlo.

En un momento de la película hay un testimonio, uno de los más valiosos desde lo teórico, que lo da un integrante del colectivo que lleva adelante una biblioteca anarquista, que es la biblioteca José Ingenieros, que está en la calle Velazco al 900. Él plantea esta cuestión contradictoria de oponer a una figura como la de Falcón, otra figura, la de Simón, que aparece con fuerza cada aniversario del atentado que hizo de manera exitosa contra Falcón. Él plantea que Simón fue posible porque era la expresión social de lo que ocurría en aquel momento. Julián habla de que, mirado desde hoy, suena como muy extraño o ajeno a nosotros la posibilidad de ese tipo de atentados, y yo quiero, por un lado leerles un texto muy breve que escribió Simón explicando “porqué maté”, así se llama el texto. Y luego una reflexión sobre algo más cercano en el tiempo.

Dice:

“¿Por qué maté?

Maté porque en la manifestación del 1° de mayo de 1909 el coronel Falcón, al frente de los cosacos americanos dirigió la masacre contra los trabajadores. Mi indignación llegó al paroxismo cuando sufrí la vergüenza de comprobar que los representantes del pueblo en las cámaras aplaudían la actitud del citado jefe de policía. Soy hijo del pueblo trabajador, hermano de los que cayeron en la lucha contra la burguesía y, como la de todos los demás, mi alma sufría por el suplicio de los que murieron aquella tarde. Realicé dicho acto solamente por creer en el advenimiento de un porvenir más libre, más bueno, para la humanidad.”

Eso es una justificación o una explicación, si se quiere, de por qué Simón, un pacifista, hizo ese atentado. Una vez más, para mí lo abyecto, cada vez más claramente, es Falcón.

Quería hacer un comentario vinculado al cine y a nuestra historia más reciente. Muchas veces me pregunté, y la verdad, si tengo que ser muy sincero, pensaba “por suerte” y por momentos no, hoy debería pensar quizás “más que suerte”, ¿por qué nunca hubo ninguna acción de justicia por mano propia que tomara ningún familiar de desaparecidos por la última dictadura militar?, cosa que si hubiera sucedido, en principio hubiera encontrado justificada. No hubo un solo hecho violento contra los represores, secuestradores y desaparecedores, y a

mí eso siempre me llamó la atención. Evidentemente es una época muy diferente sobre la cual estamos hablando hoy. Digo, mejor, porque finalmente, y creo que es por la lucha perseverante del pueblo argentino, muchos de esos criminales se están muriendo en las cárceles y en soledad. Cosa que no sucede en otros lados, sin ir más lejos, del otro lado de la cordillera: la sociedad chilena está dividida realmente porque la reivindicación que algunos sectores hacen de la dictadura de Pinochet es pública, hoy puede llegar a haber sectores que pretendan revindicar la figura de los represores, o torturadores en la Argentina, pero son totalmente marginales.

Y decía que iba a hacer un comentario sobre cine, porque hubo una película, yo me la anoté acá, que se estrenó en el año 1989, una coproducción argentino/alemana, una película titulada “Ojos azules”, en la cual actúa Miguel Ángel Solá, Emilia Mazer, Julio de Grazia y otros, que narra la historia de un hombre que siendo muy niño es un sobreviviente de los campos de concentración en la Alemania nazi, queda sin familia, y por una organización de abuelas similar a la de las abuelas de plaza de mayo, es recuperado. Él crece, su vida hace que venga a Argentina, hace su vida, tiene su familia, tiene una hija, que en la película es Emilia Mazer que junto con su compañero son secuestrados estando ella embarazada, y sabe que su nieto nació en cautiverio. Él repite su historia, pero en este caso buscando a su nieto, y el único dato que tiene de él es que tiene ojos azules. Esa película termina con él matando al represor, que sería (no se lo nombra) pero sería Alfredo Astiz. Haciendo justicia por mano propia. En el año 89, esta película se estrena luego de la obediencia debida y el punto final. Estuvo una semana en cartel y fue borrada de los cines y nunca más se volvió a ver, y a mí siempre me despertó curiosidad. Nunca supe realmente porque la sacaron, pero tuve algunas intuiciones al respecto.

Troksberg: Quizá en el 89, donde todavía parecía el comienzo de la democracia la historia de Simón hubiera sido también sumamente incómoda, todavía pensando o saliendo de la dictadura, y tal vez a nadie le hubiera interesado. Pensando en que hay cosas que uno siente que las puede decir, o se pueden construir en momentos particulares. Y hay alguien ausente en esta mesa que es Osvaldo Bayer, pero que está súper presente porque Martín lo nombró, hizo una lectura aguda de alguno de sus textos. Osvaldo está en la película y es quien relata. Nosotros lo elegimos para que relate la historia de Simón Radowitzky porque publicó este artículo “Mártir o Asesino” en 1967 cuando la historiografía argentina no hablaba de anarquistas, y justamente no parecía haber espacios para hablar de estos temas. Las historias pervivían en las organizaciones anarquistas, que todavía siguen existiendo hoy, como la biblioteca José Ingenieros, como la Organización Libertaria que está en la calle Brasil,

como la FORA en la Boca, pero que no estaban presentes en espacios públicos, y por eso me parece, incluso para discutir con sus textos, que la figura de Osvaldo es clave, más allá de la discusión que hagamos. Y me parece que en el año 67 era impresionante que Bayer, cuando se venía una violencia más fuerte, que ya estaba en el aire, empezara a trabajar sobre los anarquistas. Y en esta época en que es mucho más común hablar de la violencia de los setenta se discute, se han hecho relecturas, está presente, aparece que los setenta no han sido el único momento de violencia política en la Argentina. Y en algún punto algunas de las cosas que yo comparto con Martín de la lectura que hizo de Bayer, y de que hoy podemos ser críticos con eso, creo que sólo lo podemos ser después de los años que pasaron, después de la dictadura, de los ochenta, y de los noventa. Porque si uno hoy lee *Mártir o Asesino* va a encontrar algunas cosas de justificación o de la construcción que hace Osvaldo, como el heroísmo del personaje, que me parece que tienen que ver con una cosa de época, donde para la historia oficial, el personaje heroico era Ramón Falcón, al que cada año se homenajeaba: hay una calle que se llama así, la escuela de policía se llamó hasta hace poco Ramón Falcón. Me parece que en eso está la fuerza del texto de Bayer. Como Ramón Falcón era una especie de héroe argentino, el laburo de Osvaldo cobra más valor. Incluso con las críticas que uno le hace. Digo esto para mencionar a Osvaldo Bayer, que me parece que es central en la historia del anarquismo argentino.

Goldman: El título de aquel artículo “Mártir o Asesino”, a mí la palabra “Mártir” siempre me llamó la atención porque creo que, estrictamente, el mártir es uno que murió, no alguien que sufre. Y Simón Radowitzky no murió en el atentado ni murió en la cárcel, y hace un rato yo comentaba de las enormes manifestaciones de solidaridad, por la liberación que había en aquella época, que desembocaron en que Hipólito Yrigoyen tuviera que liberarlo. Quiero compartir con ustedes un texto. Había un boletín que circulaba –cientos de miles de ejemplares, en distintos idiomas, circulaban en aquella época– y había uno que precisamente se llamaba “Simón Radowitzky: el vengador y el mártir”, editado por el “Comité de agitación por la libertad de Radowitzky, gremios autónomos y publicaciones anarquistas de la capital”. Esto es del año 1928, lo hemos encontrado nosotros en la investigación para la película. En el texto hay varias cuestiones que creo que vale la pena decir las. Habla de los atentados anarquistas en la Argentina, cita a Eliseo Reclus, un hombre considerado anarquista, un geógrafo muy importante para la época, donde decía que “todo opresor individual o colectivo se expone a la violencia”, lo mencionan a este hombre como

“ (...) el autor de la geografía universal más notable del Siglo XIX, que ha concretado en esas palabras una especie de ley

histórica y humana que puede confirmarse con millares de ejemplos del pasado y que se confirma igualmente cada vez en el porvenir. El atentado, sin necesidad de previo reconocimiento teórico, se ha convertido en un arma defensiva de los anarquistas, pero es un arma excepcional y que no debe confundirse con el simple terrorismo. Se esgrime o se siente su necesidad en estas dos ocasiones: cuando no queda otro medio de protesta, en los periodos de represión aguda y brutal, y en la acción colectiva no toma sus justas represalias y no repara los actos extraordinarios de barbarie de las clases privilegiadas. Sería inútil teorizar al respecto. Son hechos que se producen raramente, pero que dejan honda huella en el recuerdo de los pueblos, son efectos de causas bien evidentes, sin embargo no se debe ni se puede elaborarlos como un sistema de acción. Si se producen no los condenamos, si no se producen no los provocamos, como se provocaría una huelga u otro medio cualquiera de defensa o de ataque en las luchas cotidianas. Tal vez por esa misma espontaneidad que distingue a los atentados y que los diferencia del terrorismo deja huellas imborrables de simpatía en los pueblos...”

Claramente había una corriente de simpatía muy fuerte y muy importante en aquel momento con la acción de Simón Radowitzky. Y sigo:

“En la Argentina no hubo muchos atentados, pero algunos de ellos quedarán eternamente en la historia como gestos heroicos de reivindicación del derecho elemental a la vida y al pensamiento libre, como una protesta a los estados de sitio característicos de la presidencia de Quintana, y contra la masacre del 21 de mayo de 1905 en la plaza Lavalle de Buenos Aires y las brutalidades antiobreras de la policía de Rosario, surgió Salvador Planas el 11 de agosto del mismo año. Salvador Planas quiso hacer responsable al presidente de la república por las persecuciones y crímenes de sus esbirros pero la mala calidad de su arma frustró el propósito. Sin embargo su gesto produjo honda impresión. Las deportaciones de anarquistas, bajo el régimen de Figueroa Alcorta, el imperio de la ley de residencia, los abusos cometidos por los guardianes del orden para poner un límite a la propaganda revolucionaria, la represión de la huelga de inquilinos y otros sucesos armaron el brazo del jovencillo Francisco Solano Regis que el 28 de febrero de 1908 lanzó una bomba que no hizo explosión contra el presidente de la Argentina, el juez Madero lo condenó a veinte

años de prisión, pero una feliz casualidad – que no sabemos cuál es – quiso que ni él, ni Salvador Planas cumplieren la condena. Como hemos dicho, una de las características de los atentados es la espontaneidad, justamente lo contrario de lo que supone la policía, que piensa descubrir un vasto complot tras cada hecho de esa naturaleza. De la protesta del 20 de Marzo de 1909 transcribimos este pensamiento, tomado de un artículo de Gilimón, redactor entonces de nuestro diario. “No es posible gestar actos rebeldes por medio de convenios más o menos secretos, hay que dejar que la rebeldía individual se produzca por sí sola que ya ella se multiplicará cuando una conmoción popular cree el ambiente propicio. Ese es el punto de vista anarquista frente a los hechos individuales. No hace muchos años, una gran huelga en la Patagonia y la represión sangrienta – esto fue escrito, reitero, en 1908 -que se llevó a las órdenes del teniente coronel Varela dejó 1500 cadáveres tras su paso triunfal por aquella región repercutieron debidamente en el acto valiente y abnegado de Curt Wilkes que mató a “la hiena galoneada” el 25 de enero de 1923.

Como dato de color, en otro texto encontramos que hubo una lucha de competencias entre dos jueces por tomar el caso del juicio contra Curt Wilkes, y los jueces eran, por un lado juez del crimen Sotello Vázquez, y por otro lado el juez federal Horacio Rodríguez Larreta.

Bueno, hasta acá.

EVITA Y EVITA DE COPI

24 de Abril de 2013

Eduardo Rinesi y Ricardo Bartís

Eduardo Rinesi

No sé ustedes, pero yo vine a escuchar a Ricardo Bartís. Totalmente decidido a hacer de grupo soporte, a bancar la parada durante algunos minutos, y después a escuchar a Bartís. Para no hacerlo muy indecorosamente, lo que hice fue tomar algunas pocas notas, que tal vez me permitan organizar un poquito las dos o tres cosas muy rápidas que les quiero decir sobre este tema –muy provocador– que nos proponen los organizadores.

Para empezar: el título de esta mesa es “Evita y Evita de Copi”, lo cual me hace imaginar, o sospechar, que lo que los organizadores tal vez pretendan sea que intentemos hacer un tipo de relación entre el personaje histórico Eva y el personaje teatral “Eva”, o –más verosíblemente– que yo hable del personaje histórico y Bartís del teatral. Bueno: no lo lograrán. No lo lograrán, porque me parece que sería muy torpe suponer que la obra de Copi sobre Eva Perón es un tratamiento literario, un tratamiento teatral, un tratamiento dramaturgico, de un personaje histórico. El personaje de Eva Perón en manos de Copi se vuelve otra cosa, muy distinta a Eva Perón. La Eva Perón de Copi no tiene nada que ver con Eva Perón, o sólo tiene algo que ver con ella de un modo muy remoto. En todo caso, voy a tratar de decir algo sobre eso: sobre qué hay de Eva Perón en la Eva Perón de Copi. Pero me parece que esta pieza sobre la que hablamos es una pieza (por cierto: como todas las de Copi) disparatada, absurda. No sé si la expresión (dirá Bartís, que es

el que sabe), no sé, digo, si la expresión “teatro de la crueldad” estaría bien usada para decir algo de lo que hace Copi. Pero lo cierto es que su personaje de Eva Perón es de una extrema crueldad. De una crueldad que se expresa de modo sorpresivo, por lo demás: cuando menos lo esperamos, Eva Perón saca un cuchillo y mata a su enfermera. Una locura. Es un delirio completo esta pieza, y sorprende todo el tiempo al espectador de un modo muy provocador.

Lo que se me ocurría decir muy rápidamente es que la historia del peronismo, y ciertamente la historia de los grandes íconos del peronismo –y Eva Perón es posiblemente el mayor de ellos–, es una historia atravesada por la violencia, que es de lo que se busca hablar en este ciclo. El tema de este ciclo, por lo que vi en el programa, es la violencia, y no hay dudas de que la historia del peronismo es una historia violenta. Hay una película que se llama así, ¿no? “Una historia violenta”. Pero no nos dispersemos: la historia del peronismo, digo, es una historia en la que el peronismo, el pueblo peronista y los héroes del peronismo, en general, han sido objetos, víctimas, de una violencia muy despiadada que se ha ejercido sobre ellos. En el caso de Eva Perón, a esa violencia se añade la violencia de una enfermedad tremenda, con lo cual su cuerpo y todo en ella es una especie de objeto especialmente destinado a las violencias más diversas. Y el otro elemento que me parece que atraviesa toda la historia del peronismo, y ciertamente los modos de pensarse a Eva Perón (y a Perón también), es la cuestión de la representación, del teatro, de la simulación, de la ilusión. Viene rápidamente el recuerdo de aquel texto de Borges, “La ilusión cómica”, en ese imperdonable número de la revista *Sur*, inmediatamente posterior al golpe de estado de septiembre del 55, donde Borges dice que el peronismo fue –todo él– una gran ilusión cómica, una gran mascarada, una gran mentira, un gran hecho teatral. El tema del teatro, por cierto, es consustancial al peronismo. Eva Perón era una actriz, y eso no es un dato menor, pero además pienso en Martínez Estrada y en tantas cosas que se han escrito, desde entonces hasta ahora, hasta hoy mismo (aunque uno deba extrañar, hoy, las plumas como las del viejo y malhumorado Martínez Estrada, pero ése sería otro tema), sobre la cuestión de la farsa, de la ilusión y del fraude peronistas. Para el caso del peronismo clásico, que es de lo que hoy estamos hablando: de la actriz en el poder, de la escena del balcón como un escena esencialmente teatral, y de Perón y Eva como esencialmente simuladores, encubridores: ilusionistas.

Bueno, esas dos cosas, que a mí me parece que son muy fuertes en la historia del peronismo (y que son entonces, repasando, por un lado la cuestión de la violencia y por otro lado la cuestión del teatro), son los dos temas, si tuviéramos que decirlo rápido, de la obra de Copi sobre Eva Perón, sólo que ambos están en esta pieza teatral exacerba-

dos de una manera disparatada y alucinante. La violencia aquí es una violencia tremenda, pero además es una violencia invertida. Eva Perón no es acá víctima u objeto de las violencias que, en efecto, el personaje histórico de Eva Perón sufrió en su cuerpo, en su persona, incluso –y de manera especialmente salvaje– después de muerta, sino que aquí Eva Perón es –ella misma– la violenta. Toda esta pieza es una pieza sobre la violencia *de* Eva: el lenguaje de Eva es violento, las relaciones de Eva son violentas, las imágenes de Eva son violentas, y como les digo, medio sobre el final, cuando ya estábamos esperando que la pieza terminara de una buena vez, la tipa agarra y acuchilla a la pobre enfermera que la cuida. Que es una honesta enfermera peronista. Después de preguntarle: “¿Vos sos peronista?, ¿Tu papá es peronista? Bueno, muy bien”, agarra y le mete un puñal, y la disfraza de ella y la mete en la cama, muerta, para salir, ella, disfrazada. Porque hasta el cáncer de Evita es, en esta pieza de Copi, una impostura: el cáncer era mentira, había sido un invento que se le ocurrió a ella y a esa especie de ayudante, o secuaz, o tal vez hermano que tiene (al que Copi llama Ibiza), que es una especie de cómplice del asesinato, que es, de hecho, el que, a la orden de Evita, le enchufa el puñal a la pobre y honesta enfermera peronista. Y entonces Evita se va: se va a disfrutar de todo su dinero haciendo que todo el país suponga que está muerta, y prestando para ese final el cuerpo de la pobre desgraciada de la enfermera.

Entonces, todo es muy violento, todo es sumamente cruel, todo sumamente bestial, disparatadamente bestial, en esta pieza de Copi. Y después el tema de la representación, del teatro, de la simulación, que es el gran tema, si tuviéramos que decirlo rápidamente. Ésta es una pieza sobre el teatro, es una pieza sobre los vestidos, es una pieza sobre los decorados. Empieza así:

–¡Mierda! ¿Dónde está mi vestido presidencial?

Es la primera línea de la *Eva Perón* de Copi. Que sigue así, con la respuesta de la madre:

–¿Qué vestido presidencial, querida? Todos tus vestidos son vestidos presidenciales.

–¡Sabés bien cuál digo!

Y empieza una cuestión con los vestidos, con los disfraces, la pintura de las uñas, los maquillajes del rostro. El tema permanente de toda la pieza son las artes de la ilusión teatral, las artes del engaño, de la mentira, las artes de la representación y la apariencia. Y eso incluye lo que la propia Eva dice en su diálogo final con Perón. Un personaje

absolutamente deslucido, por cierto, este Perón, que es tratado sucesivamente por Eva de impotente, de viejo choto, de pusilánime, de no sé cuántas cosas. Pues bien: en el diálogo final con él, Eva le dice: “No sos capaz de acompañarme en nada, todo lo tengo que hacer yo sola, hasta la escena final de mi muerte la tuve que montar yo sola”. Dice eso un poco antes de que todos entendamos que la escena final de su muerte no es en realidad su muerte sino la de la mentira de su muerte, y la de su ida a aprovechar las cuentas que anuncia tener codificadas en Suiza. Cuentas secretas cuyos números no le quiere dar a la mamá, que es una antigua prostituta que le dice: “*¿y de qué voy a trabajar, ahora que no puedo hacer la calle cuando vos te mueras?*” Todos son personajes miserables, todos son personajes mezquinos, todos son personajes tremendos que luchan por tener el número de la cuenta secreta de la puta y ladrona y moribunda Eva.

Y ella, Eva, habla de teatro. Pensando en su muerte y en lo que vendrá después de su muerte, en la exposición de su cuerpo, en el hecho *teatral* de la exposición de su cuerpo, dice Eva: “Quiero estar en la CGT, y no en cualquier lado, en el anfiteatro grande”. Hasta lo que venga después de su muerte será para Eva una puesta en escena teatral. “Y quiero estar siempre ahí, no quiero estar en un mausoleo, ¿entendido? Lo dije bien clarito en el mensaje que van a difundir antes de las elecciones. ¡Y con mis vestidos alrededor!”. Eva, entonces, arma también el decorado: todos sus vestidos alrededor de su cuerpo muerto. “Y todo lo que hay en las valijas lo quiero puesto en las vitrinas, rodeándome también, y todas mis joyas, y cada año para mi cumpleaños van a agregar otras, ya elegí los brillantes en Cartier”.

Entonces: todo en Eva Perón es aquí simulación, simulacro, y lo es propiamente su propia enfermedad. Lo anuncia, pero todavía no lo entendemos bien, y ella tampoco sabe lo que dice, su madre, cuando en un momento, en medio de un diálogo absolutamente delirante, dice: “ni siquiera está enferma, es una de sus artimañas políticas”. Hay algo interesante acá –lo comentábamos recién con Ricardo–: Esta pieza, si uno tuviera que leerla literalmente, toma todos los tópicos de la gran mitología antiperonista. Todo: Eva es puta, es ladrona, es mentirosa –hasta la enfermedad es fingida, es una artimaña más–. Y sin embargo, con todos esos elementos, no logra ser una pieza antiperonista, y no lo logra porque no se lo propone. El carácter tan alucinadamente exagerado de todas las imputaciones que los antiperonistas le lanzaban en serio a Eva hace que la pieza se sostenga en realidad en otro registro, que no es el de la acusación política que, por ejemplo, el papá de Copi podría haberle hecho a Eva Perón. Y que por cierto le había hecho: fue un gorila notorio que se fue del país durante el gobierno de Perón. Pero no es ése el ánimo de Copi: es otro. Me parece que es un ánimo más

delirante y de mucho más alejamiento de la crítica política concreta a un movimiento histórico real.

La madre anuncia entonces que la enfermedad no es real y después, en efecto, sabemos que la enfermedad no es real porque lo dice la propia Evita cuando acuchilla a la honesta enfermera y cambia de lugar con ella. De modo que nada es lo que parece en esta Eva Perón de Copi, y eso incluye al propio actor que hace de Eva Perón, que en la puesta de Copi no es una mujer, sino una travesti. Eso Copi lo hacía con mucha frecuencia. Hay piezas en las que está indicado por el autor “Todos los personajes tienen que ser representados por travestis”. Bueno: acá el que hace el personaje de Eva Perón es, en efecto, un hombre. Lo cual es ciertamente un tópico en la literatura acerca de Eva Perón: uno recuerda a “Esa mujer” de Walsh y la idea de la mujer macho, de la mujer fálica. Pero acá no es una mujer fálica: es un hombre disfrazado de mujer representando el papel de Eva.

Copi hace algo muy interesante en esta pieza, que no han hecho muchas personas. Eva –lo digo de nuevo– es un personaje esencialmente teatral y esencialmente literario. Y no sorprende la gran cantidad de textos literarios referidos a Eva, Eva es un personaje fundamental de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX, y uno podría enumerar de Lamborghini, Viñas, Walsh y tantos otros. Y la iconografía, desde ya: nos vienen fácil a la mente –qué sé yo– Carpani, Santoro y muchos más. Lo que no hay muchos textos que hayan hecho (y esto es lo que hace Copi, y que yo recuerde solo unos pocos más) es meterse en el último dormitorio de Eva. Copi sí: la suya es una historia que transcurre alrededor del lecho de muerte de Eva. Que puede estar en un sanatorio o en alguna pieza acondicionada de la casa de gobierno: se sugiere esto último. En eso Copi se copia de otra pieza suya, que se llama “Una visita inoportuna”. Ésta es posterior. “Una visita inoportuna” es la historia de un viejo actor homosexual que se está muriendo de sida en el sanatorio, que es un poco él mismo, que la escribe cuando se está muriendo de sida. Y circulan grotescamente frente a él viejos amantes, jovencitos más o menos disparatados, *paparazzi* que le hacen reportajes absurdos, una cantante de ópera que se desmaya en medio de la escena, una enfermera totalmente absurda también.

Bueno: esta pieza que estamos comentando hoy se parece bastante a aquella: es la circulación de una serie de personajes grotescos frente al lecho de muerte de Eva Perón, que es un lecho de muerte al que, como digo, muy pocos artistas se animaron a acercarse. Que yo recuerde, fuera del Copi, hay dos acercamientos artísticos (uno literario y otro cinematográfico) al lecho de muerte de Eva Perón, aunque es posible que haya un montón más que yo no recuerde o no conozca. Pero en fin: uno es el relato de David Viñas (que considero un hecho

literario: por supuesto, es casi irrelevante si Viñas decía la verdad o no cuando lo contaba), que narraba con mucha frecuencia que él, de joven, siendo fiscal en las elecciones del año 51 por la UCR, fue el que le tomó el voto, en su cama en el sanatorio, a Eva Perón. Yo creo que macaneaba Viñas, en eso como en tantas otras cosas. Pero era parte de la gracia. En todo caso, la escena es simpatiquísima: el gran escritor gorila de la izquierda argentina (que antes de serlo había sido un joven militante radical) tomándole el voto en su lecho de muerte a la militante del derecho al voto de la mujer, que podía ejercerlo por primera y por última vez. Es una mirada sobre Eva respetuosa, edificante, ciudadana, cívica. Lo último que Viñas le vio hacer a Eva Perón, a la que le vio hacer antes tantas cosas que a él no le gustaron, fue emitir su voto en el lecho en el que iría a morir pocos meses después. Esa escena que cuenta Viñas es una escena literariamente muy interesante y es casi irrelevante saber si macaneaba o no, el viejo David, cuando la contaba...

El otro que se acercó al lecho de muerte de Eva Perón es, por supuesto, Fabio, en esa escena memorable de "Gatica", en la que aparece Gatica en el sanatorio y Perón le dice a Eva: "Negrita, mirá quién te vino a ver". Venía de pelear, Gatica, y Perón le dice "Negrita, mirá quién te vino a ver" Es una escena extraordinaria, es una especie de estampita religiosa. Porque ella está inmóvil, moribunda, blanca, y Fabio le hace una especie de aureola dorada en la cabeza, hace algo con las luces y es como una santa: es una perfecta estampita *kitsch*. Todo es en voz baja, en silencio y sumamente respetuoso, es una escena religiosa, ésa. Bueno, ésta –la de Copi, la de la obra de Copi sobre Eva– es todo lo contrario. Es lo opuesto a una escena religiosa: es un carnaval, un festival de las inversiones y de los simulacros, es absolutamente grotesco e insolente. Y por cierto: lo destrozaron a Copi por causa de esta pieza, por la que tuvo prohibido el ingreso al país desde la dictadura de Lanusse hasta la de Videla, ambas incluidas, incluyendo, también, el periodo del peronismo en el poder en el medio. No pudo volver al país, Copi, a quien además le pusieron una bomba en el teatro. Destruyeron el teatro en París. Fue muy escandalosa esta pieza.

Casi para terminar, yo digo, sobre esta cuestión del mito de Eva con el que trabaja Copi en esta pieza: ¿cuál es el tipo de tratamiento que le da Copi al personaje de Eva Perón? Me acordaba de una distinción que le leí recientemente a un crítico literario amigo, conocido por más de uno de ustedes, que se llama Rocco Carbone, que la toma a su vez de los teóricos del grotesco y de la caricatura. Baudelaire, entre ellos, que tiene un texto hermoso sobre la caricatura, donde se distinguen tres tipos de caricaturas. No recuerdo exactamente los nombres que les da Baudelaire, pero más o menos, recuperando el modo en que Carbone toma esta distinción, me parece que podemos llamar a una de ellas "ca-

ricatura naturalista”, a la otra “caricatura realista” y a la otra “caricatura absurda o grotesca”. Los nombres son suficientemente elocuentes. La “naturalista” es la que busca describir aproximadamente al personaje caricaturizado, un poco como la literatura naturalista (digamos: la de Zola) busca describir las situaciones que quiere pintar. La “realista”, en cambio, no busca una descripción adecuada de las cosas, sino que busca una simplificación, atrapar los trazos fundamentales de una cierta situación, de una cierta subjetividad.

Me acuerdo siempre de Lukács, en sus ensayos sobre el realismo, cuando dice que por supuesto el que describe mejor el mundo, si hay que elegir entre Zola y Balzac, es Zola. Pero que el que sirve para pensar es Balzac, exactamente porque no se propone describir las cosas tal como son, puesto que de lo que se trata, sobre todo si uno quiere pensar el mundo críticamente, no es de describirlo tal cual es (para eso ya está el mundo), sino de tratar de caricaturizarlo, de tomar algún rasgo e hipertrofiarlo, que es lo que hace el caricaturista, que nos vuelve perfectamente reconocible el personaje al que caricaturiza sobre la base de no copiarlo tal cual es. Los personajes, las personas, somos bastante parecidas unas a otras. Sin embargo, nuestras caricaturas se diferencian bastante unas de otras, y cada una de ellas permite saber exactamente quién es el caricaturizado, sobre la base de ese trabajo que el caricaturista hace con el exceso.

Pero cuando ese exceso se convierte en la totalidad de la materia, entonces pasamos a otro registro, donde ya se pierde absolutamente la relación con aquella realidad a la que se trataba de parodiar o de ilustrar o de copiar. Y ahí entramos en el terreno del tipo de caricatura que mi amigo Carbone llama “grotesca” o “abstracta”, cuya gracia es inmanente, inmanente a sí misma, y que ha perdido toda relación con el mundo al que eventualmente podía buscar referirse. Bueno, si tuviera que decir algo sobre esto (y me temo que después de haber hecho esta introducción tengo que decir algo sobre esto, porque si no, con toda razón, ustedes podrían preguntarme para qué me metí solito en este berenjenal), diría que la “caricatura” –por así decir– de Eva Perón que hace Copi pertenece a este último tipo. Ciertamente, el de Copi no es un trabajo histórico que busque contar cómo fue la vida o la muerte de Eva Perón, pero tampoco me parece que sea un trabajo que busque ayudarnos a pensar mejor a ese personaje sobre la base de la hipertrofia de algún rasgo.

No: es todo un delirio tan absoluto, es tan disparatado el modo en que el retrato de Copi sobre Eva se adhiere a la mitología antiperonista más convencional y más previsible, que cuesta leer esta pieza efectivamente como algo que nos diga algo sobre la Eva Perón real; y mucho más como algo que nos diga algo *negativo* sobre la Eva Perón real. No

es una pieza peronista, sin duda; pero no es una pieza antiperonista tampoco. Por la simple razón de que es una pieza cuyo registro es otro, muy distinto, un registro del disparate, un registro tal vez onírico. La realidad en Copi tiene mucho de sueño disparatado, de cosa absurda, de hombres que hablan con animales (en general ratas), que son personajes muy frecuentemente elegidos por Copi: las ratas hablan, interactúan con los hombres. Y otros animales también, y seres mitológicos, o simplemente absurdos. Bueno: todo ese disparate nos pone ante una realidad que es distinta de la realidad empírica en relación con la cual sería posible decir alguna cosa sobre la historia efectiva del personaje real de Eva Perón.

Entonces, si tuviera que decir a cuáles de los personajes de la literatura argentina, de los grandes autores de la literatura argentina, hace recordar un poco esta versión de Eva Perón de Copi, quizás el único que me parece que se le parece un poco es el Fogwill de *Una pálida historia de amor*; que es una novela. No –quizás– de las más conocidas de Fogwill: una novela interesante, disparatada también, distinta de esta obra teatral de Copi, aunque igualmente sacrílega desde la perspectiva de cualquier historia del peronismo más o menos oficial. Es la historia de la relación entre Perón y una mujer que alternativamente, a lo largo de la novela, va asumiendo distintos nombres: a veces se llama Eva, a veces María Eva, a veces Isabel y a veces X... Que es el modo en que en las matemáticas se designan las incógnitas, como si ese personaje fuera una gran incógnita que hay que desentrañar. Pero ese personaje de Fogwill, lejos de ser este disparate que Copi nos presenta aquí, es una prostituta bastante banal, una prostituta centroamericana que el General Perón, en algunas de sus andanzas durante el exilio, se había levantado, y que había permanecido con él. Es un personaje banal, leve y pálido, como anuncia el título de la pieza de Fogwill, que se ha señalado con frecuencia que es uno de los escritores argentinos en los que la pregnancia de la literatura de Copi es más fuerte.

Eso –por cierto, y ya que me metí en este terreno– es evidente. En Fogwill es muy fuerte la influencia de Copi. Recordemos por ejemplo “Help a él”, ese cuento largo, esa *nouvelle*, cuyo título tiene las mismas letras que el de “El aleph” de Borges. Y que es una versión paródica de “El aleph”, donde el personaje ve también en un punto, como el aleph borgiano, donde se ven todas las cosas: ve un montón de cosas, pero sobre la base de los efectos alucinógenos de unos estupefacientes más o menos considerables que había consumido antes de acostarse en una cama y ver, como en un sueño delirante, todo tipo de escenas. Que son, por cierto, todas escenas sexuales absolutamente disparatadas. Bueno, allí sí está Copi: en “Help a él” de Fogwill está muy visiblemente Copi. En “Una pálida historia de amor”, en cambio, me parece que está me-

nos. Es un relato mucho más apagado. Es sumamente injurioso –cierto– respecto a las sucesivas esposas del General Perón, pero no tiene las características delirantes y excesivas y carnavalescas que tiene esta pieza de Copi de la que hemos estado conversando. Bueno: esas eran las cosas que quería decir. Que, como ven, no permiten arribar a conclusión alguna, sacando a la que conocíamos de entrada, que es que ahora sí viene lo verdaderamente importante, que es escucharlo a Bartís.

Ricardo Bartís

Muy interesante...Yo no diría mucho...Me hace pensar lo que dice Rinesi. Rinesi es inteligente, es un valor enorme, enorme, enorme. Copi parece serlo. Es evidente que Evita debe haber sido enormemente inteligente: una mujer de veintiséis, veintisiete años que en siete años se convierte en la mujer más importante de la Argentina, no solamente de su tiempo sino que excede su época, que produce cambios radicales porque se enamora de un tipo más grande, que además es militar y ella es una actriz, quiero decir, si bien no es una puta, es una actriz, que es una basura. ¿Se entiende la idea? Quiero decir, una actriz es una basura, en la medida que actúa es algo extraordinario, pero fuera de la actuación es alguien a quien no se le puede creer, porque “actúa”. Quiero decir, que se maneja de una manera herética ante la realidad, no la afirma conservadoramente, no la acepta, la crea. Están en su naturaleza y en su carne los estigmas de la revolución: la actuación.

Entonces, eso encarna ella. No le molesta a la derecha el simulacro, porque la derecha sabe que la política es puro simulacro. Su construcción de sentido es una construcción paranoica, disparatada. La construcción del Estado, las leyes que nosotros aceptamos, la moral, el sentido común, la lógica vivencial, todo eso es un disparate y la actuación lo sabe y lo pone en acto; lo produce como reverso paródico, dramático, trágico de algo que es dado llamar “lo real”, “la existencia”, “la vida”. No le molesta entonces a la política la idea del simulacro, le molesta que sea una recién llegada la que desarrolla el campo del simulacro, porque ¿a quién se le ocurre que podría molestar que la primera dama tenga joyas, o tenga vestidos importantes? A nadie, porque se supone que toda primera dama tiene joyas y vestidos importantes. Es que se lo ponga ese cuerpo, que es un cuerpo sexuado, primero porque actúa y después porque goza. Porque se acerca a un tipo con el cual hay goce y eso se torna insoportable. Porque es iridiscente, porque funciona en las gramáticas sociales, porque es proyectivo, porque amplía, porque es actuación, pura, cargada de sentido, y también en términos teatrales, divergente. No afirma una actuación tranquila, calma, donde también

los discursos atenúen las diferencias, sino que la carga de intensidad... es un teatro violento que quiere perforar el modelo de lo real y no transformarse en una expresión cultural domesticada. “El Teatro”, el teatro con mayúsculas, el teatro dominante, que es el que vemos, que es una actividad domesticada, “*está todo bien*”, pero es una actividad domesticada. Porque debe haber personas que dicen “*qué grosero, está atacando a las personas que nosotros vemos por la televisión y queremos y al teatro que nosotros respetamos*”. No, yo me refiero a que el teatro funciona como una necesidad del Estado, como una especie de bufón del reino donde hay un teatro que confirma lo que es insoportable, y lo hace soportable momentáneamente. Entonces otorga un campo de ilusión donde, durante un tiempo, se produce una aceptación de esa lógica que es la ilusión de un campo social o de un nuevo cuerpo social: espectadores, actores, el teatro, esa convención durante esa hora, hora y media, que creamos una ilusión social reparatoria. Entonces uno dice “*¡viste cómo la quería!*”, “*¡el muchacho de barba era muy inteligente!*” ¿Entienden a lo que me refiero?: la identificación...eso se ve muy claramente en las expresiones grasas, la gente quiere tocar. A nosotros no nos va a pasar. Entiendo, Rinesi, que también ha de haber equivocado el camino del acceso al toqueteo. No va a haber vanguardias femeninas intentando acceder a esos cabellos; si vos fueras un actor y dijeras tus textos con la misma brillantez que vos pensás, habría cuerpos deseantes proyectados sobre esa barba, locura juvenil, pasaporte a una vida de grandeza.

Comento esto porque me parece que lo que planteaba con mucha inteligencia Rinesi en relación al simulacro, también plantea la idea de que es insoportable ver el simulacro, porque es portante de alguien que es una desgracia. Si fuera alguien como nosotros aceptaríamos en silencio, porque nosotros sabemos que el simulacro constituye nuestra realidad social. Diría la política: “hay que actuar que nos queremos”, “hay que actuar que nos preocupamos por ciertas cosas”. ¡Actúan! La gran mayoría de los políticos actúan de sí mismos. Su propia naturaleza y la demanda de la época los hace estar más preocupados por estar en los lugares de actuación que por operar en las políticas concretas, específicas, vinculadas al trabajo de su especificidad; a tal punto, que no es un problema de la actualidad ni un problema de la Argentina: desde siempre la política ha utilizado los recursos del teatro, está dramatizada, ficcionalizada, hay simulacro. Lo que se torna insoportable es “quién” lo produce al simulacro, sobre todo si desde el punto de vista de las leyes, que es lo que el simulacro no soporta, las leyes son progresistas. Y como la experiencia del peronismo y la experiencia de Eva Perón dentro del peronismo es el desarrollo de la conciencia del campo popular como su más alta expresión en la República Argentina... Después se habrá quedado atrás o habrá momentos donde eso es superado,

pero en términos, por decirlo así, teatrales, en el sentido de lo que serían los discursos, el máximo nivel de representación discursiva de la clase obrera o de los trabajadores argentinos ha sido esa voz encarnada en ese mito. La verdad es que debe ser insoportable que ese mito revele el simulacro del Estado y el simulacro de la política. Eso en principio.

Que es violenta, por supuesto que es violenta, porque la naturaleza de la opresión es violenta y las mujeres lo saben, por la concha lo saben, por la concha, por el dominio que se intenta ejercer sobre su sexualidad lo saben. Entonces que una mujer, que además es actriz, que a los veintisiete años decida qué hacer, eso debe haber sido insoportable. En una sociedad tan pacata como la nuestra, tan tontita, tan salame. Porque también eso nos pertenece a nosotros: una serie de presunciones hipócritas de progresismo y de altura intelectual y de un pacatismo enorme en las conductas. Debe haber sido sancionada también por eso, pero además siempre es sancionada la violencia en la medida en que la violencia cambia de signo. Porque la violencia se ejerce de manera permanente sobre nosotros; el Estado, las políticas dominantes, ejercen sobre los ciudadanos una violencia constante y absolutamente permanente, esa situación de que la violencia además ha aprendido, entonces se disimula la violencia en los pliegues de la naturalización de la ley –esto lo he aprendido de Rinesi– en ignorar sus orígenes. Hay un libro de Rinesi, sumamente interesante que se llama *Política y tragedia, ¿o me equivoco?* Muy interesante, deberías decir “¡Sí, muy interesante!” porque es muy interesante. Y toma a Hamlet como excusa, no en vano un material tan ligado a la actuación, tan ligado al simulacro, tan ligado al teatro dentro del teatro. Ahora me paso un poco, yo tampoco conozco tanto lo de Copi ni soy un especialista en nada de eso, en nada...

Sí, la obra: si se lee de manera literal, Evita es un ser egoísta, ruin, que se aprovecha de la ingenuidad de una pobre enfermera que es la única que labura en la pieza. Porque Perón es un jeropa que pasea por ahí, grisáceo por un costado, no se hace cargo de nada. La relación con la madre es una relación familiar invertida, quiero decir, Evita parece la madre de la madre. La madre la trata a Evita como si Evita fuera una madre moribunda y la piba le dice “dale, yo qué voy a hacer cuando vos te mueras, me voy a morir de hambre. Dame las cuentas, etc.”. También podría ser un hermano, un primo negado, este personaje de Ibiza y también podría ser Perón una especie de padre medio ausente, que se sabe que está por ahí, que es el que corta el bacalao pero en realidad no corta nada. Pero en el simulacro de la estructura familiar parecería que ocuparía el rol del padre, ese rol ahí del que de vez en cuando viene y se le pide algo. Me parece que lo que hace Copi son procedimientos, son procedimientos literarios; quiero decir, una gran violencia en el lenguaje que lo convierte en un lenguaje excedido hiperbólico. Porque

hay mucho insulto y un tratamiento sobre esas convenciones de lo familiar estallado, la estructura del vínculo es espantosa y es horrible y está plagada de miseria y de horror. A la manera de lo que explicaba Rinesi, hay un forzamiento en el tratamiento de algo que está presente en el orden de lo humano, del vínculo entre una madre y una hija. Él lo torna hiperbólico o acentúa un aspecto que sería la hostilidad, la idea de que hay algo en la muerte del otro que me condena a mí. Toda una serie de escenas, que por otro lado –yo soy muy caótico al hablar, discúlpeme– también pensaba en el simulacro de la muerte, en la idea de la muerte, la muerte como simulacro, las convenciones teatrales de la muerte, el duelo, el velorio donde el muerto actúa. Obviamente que el muerto actúa, actúa de muerto, ¡y actúa bien! Porque una persona que ha sido un pelotudo o un crápula, adquiere momentáneamente una gran identidad, una gran personalidad, porque está separado de nosotros, porque adquiere un carácter sacro, porque está fiambre, antes, un día antes, una cosa así....Entonces en ese sentido es teatral, es un personaje, de la misma manera que un personaje de repente adquiere una característica porque está colocado en circunstancias; no solamente en circunstancias históricas específicas, sino en un procedimiento que incluye que esta obra se va a ver, que la gente va a participar en una convención donde se va a sentar y va a decir *“yo estoy viendo algo que, comprendo, es nominado ‘lo teatral’, que es una convención acordada entre las partes, que es que va a pasar algo que es imaginario, ‘no te asustes vos que lo que pasa es imaginario’”*. Entonces lo que pasa ahí puede suceder, podría entonces suceder porque la convención nos separa de la hipótesis de lo real, porque nosotros dominaríamos las fuerzas que la escena va a desarrollar.

¿Cuál es el procedimiento que me parece que hace Copi? A mi entender es solamente literario. Teatralmente mi impresión es que no podría superar cierto realismo extremado, quiero decir, cierta hipótesis hiperbólica, grotesca, absurda, quedaría siempre muy limitado por una decisión muy marcada por la textualidad. El sentido y el funcionamiento en el espacio y en las lógicas vinculares está dado por lo literario, pero en lo literario él extrema, extrema los lugares y extrema la percepción del simulacro. El personaje de Evita, y ahí pienso que a lo mejor se puede pensar que el personaje de Evita no es tan negativo, sino que ve el límite de lo que sería el simulacro maquinal de la política que necesita un ser para ser triturado y tener una mitología. Como si uno dijera –no lo digo de manera irrespetuosa, sino simplemente para entender– *“la muerte de Néstor Kirchner produce un campo simbólico útil para la política en general, y en particular para el sector al que pertenece, obviamente”*. Me estoy refiriendo solamente a lo que sería un fenómeno que se produce en relación a la política, como si uno dijera *“si estamos*

haciendo un recital al aire libre y llueve, no es bueno”, ¿se entiende? Algo que ocurre, entonces la política necesita construir su propia mitología porque el relato que va a narrar necesita ser narrado de manera mitológica, porque si no ¿quién le va a creer? ¿Quién le va a creer que vamos a ser más felices, que va a haber repartija de bienes, que vamos a ser mejores, que vamos a progresar, que vamos a ir bien si toda la vida nos han roto el culo? (con el perdón de los presentes). ¿Cómo habría que crear un campo de creencias para que la humanidad pueda proyectarse más allá de ella, si no es de manera ilusoria, mitológica, etc? Si el personaje comprende esto, que la van a masacrar y que es necesaria la masacre para que haya un elemento mitológico que sostenga, ella podría decir *“tengo que hacer un movimiento horrible (que sería entregar a la enfermera) para que haya mito, y yo irme”*. Porque yo, cuando vos decías que se va con las cuentas, yo nunca hubiera imaginado que Evita se va a gastar mucha plata, yo me imagino que se las toma. La sensación que tengo del personaje es que se quiere ir de ahí, que ya no soporta más el lugar, que no hay forma de escapar. Sería, si uno lo llevara a una situación muy extrema, como si alguien se diera cuenta que por más... la máquina te agarra y te aprieta. Como una hipótesis, como una hipótesis más, también, no sé, no más benigna pero de mayor creencia. Porque sino el peligro, si uno lo cerrara en la literalidad de una Evita negativa –que a la sazón en la época sonaría con una analogía absoluta en relación a la construcción de relato del kirchnerismo, de la presidenta–, de lo que sería: lo que es verdad lo que es mentira, etcétera, sería reducir enormemente el fenómeno complejo de que hay que inventar, para vivir hay que inventar, hay que mitologizar algo ¡por supuesto! Porque si no, no se puede salir a la calle. ¿Cuál es el límite de la mitología?, ¿cuál es el límite que hay que imponerle a la política en la construcción de sus mitos, que son necesarios pero que deben estar refrendados por algún bien social, algún bien común, que nos permita fortalecer la creencia? Porque lo que enseña el teatro es que si no crees no puedes actuar nada, y si crees todo, sos un tarado. Me estoy refiriendo teatralmente; me parece que en la vida pasa lo mismo, si te crees todas las cosas el peligro es que dejas de ser una persona buena y sos boludo. Pero si no crees nada, si el cinismo nos gana, si la hipótesis es que no hay ninguna mitología, ningún relato fundante, ninguna alternativa al sistema...al sistema sería no al “Sistema” con mayúsculas, a los microsistemas que, por ejemplo, a nosotros en el teatro nos preocupan en relación a cómo la actuación se libera del peso demandante de la textualidad que no le permite explorar esa fuerza que la textualidad comprende, que está presente en la actuación y que a veces no logra construir un lenguaje que sea lo suficientemente poroso como para que contenga esa experiencia. Eso es un problema más de los del teatro,

que es una locura mía, es como una obsesión, es como si uno estuviera preocupado por las hortalizas ¡Una pelotudez! No le importa a nadie, ¡pero a mí me importa, es lo único que me importa! No me importa Copi, Eva Perón –por supuesto que me importan como referencias–, pero lo que me pasa a mí es más cómo funciona... Por ejemplo, me interesa que Eva Perón sea una actriz, eso me interesa enormemente, me parece mayúsculo como acontecimiento, me parece que es revelador, que tiene un peso fundante, determinante, que ahí hay agenciamiento, que la actuación sabe, no importa a qué lenguaje pertenezca, sabe. Hay agenciamiento del cuerpo, del deseo, son cuerpos deseantes los cuerpos de la actuación, y entonces son más nobles porque revelan su deseo porque no andan boludeando, ¿se entiende? Porque quieren, quieren actuar, ir al frente, necesitan ese espacio. Entonces esa situación, esa conciencia además de ese lugar, porque si ustedes escuchan o leen los textos de Evita, los textos de Evita ya en su lecho de muerte y todo, son textos de actuación –y no lo digo negativamente, al revés–, son textos conscientes que van a funcionar como elementos que van a perdurar en la memoria, que tienen una tonalidad, una cadencia, una falsedad constructiva, un simulacro poético. Ahí hay un elemento a entender, ahí hay una conmoción estética del pueblo en relación a una voz, como con Gardel o con algunas experiencias, las experiencias con Charly García, las experiencias a una tonalidad empática que supera cualquier lógica. Hay un elemento ahí de transmisión que la política añora y que sabe que el teatro tiene, que la política desea pero no puede, a no ser en esas situaciones de saltos históricos enormes donde ese líder o esa líder es un actor de las fuerzas sociales; ya no se pertenece más a sí mismo, no tiene identidad, es una fuerza, eso... eso pienso, un poco caótico...

Tonkonoff: Bueno, si alguien se anima a decir algo está abierto el micrófono. Si quieren hacer preguntas, si quieren esperar un poco, también puede ser...

Bartís: Ahora sería muy difícil que la obra no fuera leída de una manera muy literal, muy reaccionaria, ¿no? Habría un peligro muy ostensible de poner demasiado el acento en algo que parece ser más una excusa en la literatura de Copi –más allá de su ideología, más allá de si él era, no sé, eso que decías vos con claridad. Pero si uno la montara ahora no habría mucha posibilidad de que no hubiera una lectura muy sesgada en relación a Cristina Kirchner, ¿no? Dirían: “*ah es eso, es eso*”, “*va a matar a la enfermera, la va a matar*”. Porque también ahí hay un elemento que es que esa Eva no quiere inmolarsse porque es trágica la enfermedad de Eva. En un cuerpo tan joven, una enfermedad misteriosa, ¡si es misteriosa en la actualidad! Si es casi innombrable, ¡imagínense en ese momento! Una mujer joven queriendo hablar de eso, una cosa espantosa; o su evidente compromiso existencial con esa actividad.

Si alguien labura mucho en algo, le tiene que gustar, no hay duda. Es una cosa de Perogrullo: si alguien se levanta a las cinco de la mañana o a las doce no importa, pero después le da y le da a lo que le da y vos hablas con él y está obsesionado, hay algo comprometido de la persona en eso, eso es innegable. Entonces una persona que en el poder hace un ejercicio de su tiempo, del poco tiempo que le queda, de esa magnitud de generosidad en el sentido de otorgarse y de constituir una hipótesis de trascendencia, a mí me parece muy singular, no hay que ser peronista para pensar que eso es singular. Y que además es una mujer, en ese momento y en ese lugar, y lo que obtiene para las mujeres. Porque las situaciones simbólicas funcionan, el simulacro funciona, funciona la idea de que una plebeya se ponga las pieles que estaban acostumbrados a usar los degenerados de siempre, funciona como campo ilusorio, por supuesto que funciona. ¡Yo también me las quiero poner! ¡Yo también tengo derecho a la piel, a las joyas, y a todo lo que eso imaginariamente entraña!, y ¡guay de que alguien se me ponga adelante ahora que he comprendido! Porque se va al teatro también a eso, ¿entienden? a que haya algún ejemplo para decir *“viste, te dije Eduardo, vos cuando le decís a los chicos que no es así, viste que el personaje ahí comprendió lo que vos no comprendés”*. Esa obviedad. Se va a que sean expresiones de aquello que no terminamos de poder entender acá, que no terminamos de lograr asir acá, que no terminamos de ser acá, ahí se ponen en juego, y momentáneamente somos –todas las palabras son idiotas– transportados. Todas son cosas medio infantiles y medio pelotudas. Debería ser una experiencia epifánica el teatro, como es en general una experiencia domesticada y un poco tarada, bueno, es lo que es. Pero debería serlo, por eso señalo la situación de una mujer de veintisiete años ante un mundo de hombres, y de los milicos, ¡milicos! Todos milicos, todos hombres. Una actriz, una chica, ¡ahí en medio de ellos! Realmente debe haber sido notable, debe haber tenido una garra, una intensidad, una fuerza y una creencia y también eso hace pensar, porque también debe haber sido insoportable, la idea de que se quieren. Porque cuando uno ve los videos históricos, las miradas las formas en que se miran, los tipos se quieren. Es algo que también uno aprende en teatro, que es decir *“basta de ver lo que dice, a ver, ¿cuál es la cara que tiene? ¿Cómo mira? ¿Es buena persona? ¿No es buena persona?”* Esa obviedad, el poder nos ha hecho debilitar enormemente sobre nuestros saberes. Uno de ellos es la “rostricidad”, la idea de decir *“este es de este lado y este es un cretino”*. Eso que, no hay duda: alguna gente es mala gente por la “cara”. Vos decís *“che no, ¡guarda, guarda con el reloj!”*

Entonces la situación del amor, de una relación sexuada... Había un texto muy bello que había escrito Rozitchner sobre la pareja presidencial, muy bello, bellísimo, nunca podría acercarme a la iridiscencia

de la belleza con que escribía Rozitchner. Pero algo de lo que hablaba es que había algo insoportable en la presidenta, y en el vínculo con Kirchner, es que la relación estaba sexuada, cuando en general el poder oculta ese elemento de la sexualidad, o la sexualidad parece estar puesta en otro lugar. La sexualidad está puesta en otras intensidades: el dinero, el poder, una cosa así; y la familia, el rostro familiar es una cosa más tranquila, sin tanta potencia. Que algo del lenguaje –y que estaba bien lo que decía Rinesi cuando iniciaba la conversación–, de los vestidos, está muy sexuado el lenguaje en Copi, aunque no se hable necesariamente de la sexualidad. Pero todo el tiempo tiene esa temperatura o esa tonalidad que también tiene el disfraz, y que tiene el simulacro, porque el simulacro también tiene lo equívoco de la sexualidad, está implícito, porque todas las cosas pueden ser y no ser...Y gané esos minutos de silencio, se habría producido un vacío y entonces ahora nos podemos...

Tonkonoff: (a Bartís) una pregunta, que tu protagonista sea una travesti, ¿qué te parece?

Bartís: No, no me parece. Me parece relevante como hipótesis de análisis en relación a lo que hace Copi. Pero Copi, si yo tomara ese texto –Copi ya no está más, con el perdón de Copi o de los familiares que estén de Copi, o de cualquier otro autor– es un elemento, es como la mesa: va a ser tan determinante como si elegimos la mesa para actuar porque después nos vamos a tener que arreglar con esta mesa, entonces nos vamos a tener que arreglar con ese texto. Se supone que si lo elegimos estamos enamorados del texto, que el texto tiene una resonancia en nosotros. Cuando digo nosotros es porque es una actividad plural el teatro, no es un efecto maradoniano. La dirección no puede pensar sola, o por lo menos a mí no me interesa tener esa hipótesis de que la dirección piensa sobre el texto y después lo llama a Rinesi para ser Eva Perón, te llamo a vos para ser Juan Domingo, etcétera: no concibo eso, concibo más que unos se agrupan en relación a un texto y empiezan a ver cómo podría hacerse. En eso no pensaría necesariamente en un hombre para hacer Eva, al revés: pensaría que en la época ese signo es un signo ya estabilizado. Porque en cualquier programa del mediodía para hacer huevos fritos aparece un “trollo” que dice “*ah! Voy a chupar pijas a Constitución*” –con el perdón de las damas– con lo cual la situación está totalmente estabilizada ¿Qué importancia tendría que en un teatro se viera una travesti si ese signo ha sido capturado? No me refiero a ese signo específico; es una máquina de captura el sistema televisivo, es una entidad autónoma que genera un discurso per se y que tiene una lógica de *pac man*: retraduce y estabiliza. Y rápidamente todo es igual, todo es representación, todo tiene el mismo signo, todo ilustra, no hay pensamiento: ya está.

Y entonces como al mismo tiempo está planteado de una manera extraordinaria porque el tiempo se extiende, como si el tiempo se ho-

rizontalizara, y entonces vos tenés la sensación de que el tiempo pasa y vos lo dominás, ¡vas a poder pasar veinte horas! ¡El Aleph! ¡El Aleph borgeano en cómodas cuotas! ¡Fibertel! Y te regalan el libro de Borges, para que haya un elemento cultural también en la experiencia, pero no me preocuparía, me parece que es un elemento más, importante para ser pensado, pero no lo pensaría particularmente...

Tonkonoff: y el texto entonces tampoco te importaría...

Bartís: ¡No! ¡Sí! Porque es un texto canónico, como broma digo, es un texto...Yo no me podría acercar a eso con la libertad en relación al texto, porque yo voy a tener que hacer ese texto. Yo podría no tomarlo, pero una vez que lo tomo yo tengo la responsabilidad de decir esas palabras y esas estructuras porque si no, alguien diría “¿por qué no agarraste otra cosa?” Si yo agarro la mesa, la mesa es. Y es un problema a veces, porque el texto no siempre es un aporte en el teatro, a veces es un problema. Porque es un elemento ajeno a la escena, viene de afuera de la escena, la escena precede al teatro, e inclusive, hablando del simulacro, en la situación del simulacro la existencia del público y de la escena precede al concepto del simulacro, que la política lo toma del teatro. No sé si es claro.

Pregunta: El *zapping* en la televisión, tiene mucho de eso, llevandolo y trayéndome, tuvo ida y vuelta, no fue una línea. La obra de Copi me hizo ir y venir.

Bartís: A mí me gusta mucho teatralmente la relación entre la madre y Eva, me parece muy teatral, en el sentido de que la violencia del vínculo está muy juguetonamente planteada con una situación como inversa. La madre es como una nena caprichosa, desesperada; eso me resulta muy divertido y me resulta muy divertida la idea de cómo en el amor, en el amor familiar también, hay un ejercicio de la violencia y un ejercicio de la mezquindad y de la ruindad, como esas situaciones menores de compraventa de cosas. Y la amenaza de decirle a Perón, “*le voy a decir a Perón*” ¡Como si Perón fuera a intervenir! Eso me resulta muy simpático. Y también tiene algo de ingenuidad la enfermera y –lo digo también de manera teatral– ¡qué se joda!, piensa uno, ¡por boluda! ¡Por creer tanto! También pienso, si fuera así ¿por qué tanta insistencia?, “*te voy a regalar los vestidos*”; “*ponete éste*”. ¿Por qué creer tanto, no? Pero bueno... No desconfía en ningún momento, de todas maneras ellos se guardan. Eso del cuchillo es como una estocada ahí, dicen “*ya es hora, ya es el momento*”, bueno y aparece.

RUCCI

17 de abril de 2013

Alejandro Kaufman y Daniel Santoro

Kaufman: Agradezco la invitación. Lo primero que dije cuando me escribieron fue que me encantaba estar otra vez con Santoro en una mesa, como ferviente cultor y admirador de su obra, y de su persona también, de la manera como se dispone coloquialmente. Es un gusto estar aquí.

Santoro: Igualmente

Kaufman: Y también, bajo este rótulo y con este grupo de trabajo. Siempre estamos en el barrio, en el barrio universitario, más o menos cerca. Efectivamente es interesante la palabra, la cuestión de la heurística, y de cómo utilizarla en el ámbito en el que nos desempeñamos. *Rucci* es un término que del mismo modo es utilizado, con otros propósitos y con otras metodologías, en el ámbito público. La deriva del término a este espacio proviene del modo en que se lo usa en los espacios públicos, con un sentido incluso antagónico del modo en que lo estamos planteando aquí. En los espacios públicos aparece en términos de amarillismo, morbosidad, violencia simbólica, usufructo de la culpa, incentivación de movilizaciones políticas de derecha, reaccionarias. Un mundo de chatarra libidinal. Hay problemas con la chatarra, uno está sumergido dentro de chatarra simbólica, y hablar de Rucci es como recorrer... un lugar de chatarra concentrada. Todo lo que circula a su alrededor, menos los familiares –no los involucraría en el mismo lugar– las cuestiones afectivas o filiales no las voy a asociar con ese mismo

orden, pero tiene que ver con el estado confusional general en el que se disponen algunas cuestiones nuestras en la Argentina.

Es decir, singularidad con la que cierta confusión general se experimenta en el laboratorio argentino. Algunos acontecimientos argentinos parecen disponerse en un espacio experimental, anticipando cosas que después ocurren en otros lados. No terminamos de tener conciencia de eso. Un abordaje analítico de lo argentino es ver esa condición experimental que se produce. De nuevo la heurística. Pero somos nosotros mismos como sociedad quienes a veces vivimos acontecimientos que se pueden definir de ese modo. Y eso ocurre con las cuestiones de la memoria, de los derechos humanos, la cuestión de los desaparecidos, la cuestión de Bergoglio. La falta de percepción que tenemos de que el problema lo tiene Bergoglio, lo tiene el Vaticano, no lo tiene Cristina Fernández, ni el pueblo peronista: Bergoglio tiene un problema serio, y uno de los problemas más serios de la historia reciente de la iglesia, que es ser el papa, precisamente de un país donde la iglesia sostuvo subjetivamente un exterminio. Entonces el problema lo tiene el Vaticano, respecto de qué va a hacer con ello. No hablo de esto porque sea una cuestión coyuntural, o porque hace un rato estábamos comentándolo antes de entrar, sino porque atraviesa profundamente nuestra discusión alrededor de la violencia en la historia reciente y de cómo hablar acerca de esa violencia. Porque de algún modo lo que recorre este esfuerzo que nos reúne, que cada uno de nosotros hace de distintas maneras, me atrevo a decir que todos los que estamos aquí intentamos aportar a un léxico, a una forma de hablar, de representarse, o de experimentar simbólicamente lo que nos ha sucedido, lo que nos sucede, lo que nos sucederá, nuestras memorias.

Es una forma, podríamos decir, intuitiva, para usar la palabra que se decía en la presentación al referir a nuestros menesteres. Pero en el caso nuestro, en particular, eso remite a la dificultad para abordar ciertas singularidades. El peronismo es una singularidad, Evita es una singularidad, pensando en la obra de Santoro, por ejemplo. Cuando uno habla de singularidad no está diciendo que otros acontecimientos no sean singulares, habla de la propia singularidad y de la dificultad que uno tiene para relatar esa propia singularidad, no hace falta darle ningún privilegio a eso. Ahí hay toda una discusión que uno podría enfrentar filosóficamente sobre lo universal, lo singular, la forma en que una determinada experiencia se inscribe en un orden más general.

Todas estas aclaraciones pueden convenir en relación a la forma en que requerimos un lenguaje universalista para hacer inteligible una experiencia singular, justamente. Hablamos de derechos humanos, hablamos de violencia política, hablamos de Rucci, es decir, de un evento

destacado entre otros, que es lo que lo ha vuelto sobresaliente y que incide en las prácticas sociopolíticas de la actualidad.

Nos ha tocado un debate radical sobre los derechos humanos, como en muy pocos otros lugares. Hay que repasar algunas cuestiones que han sido dichas o escritas o discutidas muchas veces, que cada vez volvemos a olvidar. Hay algo de pesadillesco en estas conversaciones, que es que no hay ningún punto de reparo, ningún punto de acuerdo sobre estas discusiones. Recién estábamos conversando, antes de entrar, del enunciado que circula: *“no hubo autocrítica por lo de Rucci”*. Hubo autocrítica, todo el tiempo se ha estado discutiendo esto, no hay ningún momento en que no se haya estado discutiendo todo lo que estamos hablando. Es una tarea de Sísifo donde a cada momento parece que nunca se hubiera discutido, que se tuviese que discutir todo de nuevo. Uno puede encontrar ahí algo reconocible en otros lugares pero que nosotros experimentamos de esta manera, como cuando se produjo la designación de Bergoglio, ese día se borró lo realizado en el orden de la memoria y los derechos humanos, una multitud olvidó y ese día podría haberse decretado la amnistía de los militares, el perdón a los crímenes, podrían haber salido de las cárceles y bailado con la bandera vaticana, junto con el kirchnerismo y el movimiento Evita sin ningún problema, digámoslo como hipótesis, como exageración, aunque conversacionalmente ocurrió de esa manera. De pronto Bergoglio, que era un cómplice de crímenes de lesa humanidad, se convirtió en un papa popular que iba a lograr la reconciliación y la felicidad del pueblo. ¿Un estado alucinatorio colectivo?

Parte del trabajo en este sentido puede ser detectar qué enunciados operan de manera cristalizada y señalarlos. Uno es este: *“No hay autocrítica”, “nadie pensó nada”*. Quien haga un relevamiento se encuentra con bibliografía, con intervenciones, con discusiones de distinto orden. Ahora, un siguiente paso respecto de eso de que *“nadie dijo nada”* es quién es el sujeto de ese enunciado. ¿Quién es ese que no dijo nada? ¿El exterminado? De qué estamos hablando, ¿de los sobrevivientes de un exterminio? Entonces ahí es donde está el núcleo del problema, ahí hay un núcleo del problema. Porque esas entidades que realizaron ciertas acciones fueron objeto de un exterminio. ¿Y con quién nos encontramos? Con los sobrevivientes, con los que sobrevivieron porque el exterminio no consumó su proyecto, no se realizó del todo, hubo sobrevivientes.

Cuando hoy alguien se dice o autodenomina “montonero”, reúne a quienes han sobrevivido a un exterminio. No hay tal entidad en tanto la misma que estaba antes del exterminio y que fue autora con toda probabilidad, con la mayor probabilidad, del asesinato, del homicidio de Rucci, y que esté en condiciones de ser interpelada. Entonces no solamente hay una cuestión empírica respecto de la entidad de la que

estamos hablando, sino que además lo que ocurrió con la desaparición de esa entidad es que fue castigada, fue castigada atrocemente, por lo tanto, cualquier interpelación posterior implica el doble castigo, ningún principio jurídico se puede sostener sobre el doble castigo. La manera en que eso es borrado de la conciencia una y otra vez también es notable. Lo menciono como principio general, no lo hago en términos jurídicos formales.

Quien haya sobrevivido, aun cuando no hubiese sido afectado directamente por la violencia punitiva, por la violencia represiva, como mínimo era un prófugo, era un buscado por el dispositivo desaparecedor, alguien en estado de terror. Es decir que la condición del castigo, de un castigo ilegal, ilegítimo, crimen de lesa humanidad, operó como punición, como violencia brutal sobre los destinatarios de estas acciones. En este sentido, de lo que hablamos cuando intervenimos frente a esta heurística de Rucci, es cuáles son las condiciones posibles de una conversación sobre estos temas. De eso podemos hablar. Y ya para establecer esas condiciones tenemos que ir a contramano de mucho de lo que circula en nuestra sociedad. Nuestra tarea no es entonces una discusión teórico/abstracta sobre el problema de la violencia, como ocurrió en parte de la polémica de Oscar del Barco, en algunas de las réplicas, en la que hemos intervenido entre muchos otros.

Al abordar la polémica del “No matar”, a partir de la carta de Oscar del Barco, hay también un problema respecto del inventario de las intervenciones existentes, no siempre de fácil acceso para los lectores. Muchas de esas intervenciones tienen ese sesgo del abstraccionismo, en el orden jurídico que define la democracia burguesa. Es una característica de la democracia burguesa, esta que nos tiene hospedándonos desde hace más de tres décadas, la judicialización de la vida sociopolítica. El lenguaje público, este que estamos nosotros tratando de cultivar y de reformular, porque es de alguna manera lo que compartimos en esta mesa, todos los que estamos en esta mesa, compartimos como propósito una reformulación, una crítica, una traducción del lenguaje público. El lenguaje público es el del periodismo y del poder judicial, esencialmente. Que es devastador respecto de otras formas de la convivencia social y política, es arrasador.

El lenguaje jurídico y el lenguaje periodístico estructuran las conversaciones, y cuando se pretende algún otro punto de vista, alguna otra variación, alguna otra traducción, se vuelve ininteligible. Entonces hay que estar a favor o en contra de la violencia política, o hacer argumentaciones eruditas o académicas sobre “la violencia”. El lenguaje es ocupado o vaciado por una devastación periodística y jurídica. Con esto me refiero al supuesto de que la juridicidad define la vida social, esa es una idea que en otros momentos históricos ha sido rara, y que

ahora es del sentido común. Sobre todo en los... ¿vieron que se dice “nativos digitales”?, “nativos democráticos” podríamos decir, que son cada vez más. Uno va envejeciendo y van naciendo nuevas generaciones “nativas democráticas” que no han conocido otra cosa, que conocen el periodismo y aquello que llaman “justicia”, no “poder judicial” o “juridicidad”, no, “justicia”. Lo más injusto que puede haber es llamar “justicia” al poder judicial. Un verdadero oxímoron es llamar justicia al poder judicial, porque si hay algo que tiene poco que ver con la justicia es el poder judicial. Hay tantas oportunidades de encontrar justicia en el poder judicial como en cualquier otro lado, y probablemente menos.

Pero el problema es cuando el sentido común se organiza alrededor de la juridicidad, entonces la idea más rara, que no la estoy ridiculizando, ni sometiendo a una mirada grotesca, que también lo hago por heurística, por metodología conversacional, pero no es solamente por eso, sino porque después de la segunda guerra mundial se establece una discursividad global respecto de los acontecimientos de la violencia que define una serie de innovaciones, sobre las cuales hay que señalar su claroscuro. Es decir, cada logro de la juridicidad es a su vez un problema. Por ejemplo, es un logro de la juridicidad y de la percepción colectiva, el rechazo, que no existía hace un siglo o hace sesenta o setenta años, hacia el bombardeo de poblaciones civiles. Nosotros, nuestras generaciones, sobre todo los nativos democráticos de aquí y de otros lados, no vemos con naturalidad que cien mil personas mueran en un bombardeo. En la segunda guerra mundial ocurría eso. Nos resulta difícil imaginar un lector de diario que se levantaba a la mañana, por ejemplo en Buenos Aires en 1942, y leía en los diarios que habían muerto decenas de miles de personas en bombardeos, y no pasaba nada, nadie iba a la embajada. O sea, todas estas cosas que ocurren en la actualidad, por mucho menos que eso, eran inconcebibles. Hubo un cambio de gran relevancia respecto de las formas en que se ejerce y se percibe la violencia, y de las formas en que se la representa. Uno puede señalar un aspecto positivo de ese cambio: cualquier muerte masiva se entiende como genocida, o sea que el genocidio no es solamente una caracterización de ciertos acontecimientos, o una producción de ciertos acontecimientos, sino también cómo se organiza la tolerancia colectiva frente a ese tipo de acontecimientos. En la época contemporánea, hoy en día, es intolerable el genocidio. Me refiero al genocidio bélico que en la segunda guerra mundial era “normal”. No me refiero al exterminio secreto, clandestino, de las cámaras de gas o de los campos de detenidos desaparecidos que había que esconder. Ya esta distinción no forma parte de las conversaciones públicas.

Quiero llegar a este punto: ¿qué es lo que sí forma parte de las conversaciones públicas? Esa devastación de la juridicidad y el perio-

dismo sobre las conversaciones públicas produce una opacidad sobre las posibilidades de conversar acerca de lo que ocurre. Para esos discursos públicos hay una normatividad acerca de la violencia, hay una normatividad acerca de la guerra. La guerra se concibe como si fuera un espectáculo de televisión en donde vienen los dos boxeadores, se pesan, y los comentaristas especulan sobre las posibilidades de cada uno según sus estilos y según cuánto pesan y cómo fueron entrenados. Toda una cháchara alrededor de esas cosas, y después se enfrentan en base a un reglamento, hay un árbitro y gana el mejor. Esa es la idea que se ha instalado en la inteligibilidad colectiva pública acerca de la violencia bélica. En cambio, cuando hay violencia bélica es porque no hay reglamento alguno vigente. Se aprovechan de ello los perpetradores, lo dicen en un contexto y una forma en relación con los acontecimientos, y distorsionan esa afirmación en favor de su propia impunidad. Si uno toma el enunciado como tal, acerca de que las guerras no tienen reglas, no tienen reglas por encima de ellas, porque para tener reglas hace falta alguien que las pueda imponer sobre quienes desobedecen a las reglas, y quienes las pudieran imponer también podrían imponer la paz o la resolución del conflicto. Es decir, hay conflicto, violencia, cuando no hay una instancia por encima de los contendientes que pueda imponer un determinado resultado. Si no, no hay conflicto.

Sin embargo, la sociedad del espectáculo y la juridicidad global, que sigue un proceso evolutivo, en transformación, conforman ese tipo de inteligibilidades o de nociones. Entonces el caso de Rucci interviene en ese marco. Es como si hubiese sido un evento que uno pudiera caracterizar como un homicidio brutal, que pudiera escindirse de toda una situación, de todo un contexto, de toda una contienda de carácter bélico y entonces pudiera entenderse del modo en que uno considera la muerte de un cajero en el asalto a un banco. Y son eventos de una inconmensurabilidad ineludible. Otro tipo de enunciado cristalizado que tenemos, que es: *“No hubo una guerra”, “en Argentina no hubo una guerra revolucionaria, una guerra civil, una guerra política”*, entonces aparecen frases que leo con dolor – todo esto está investido de dolor, de sangre, de desgracias, de memorias profundamente atravesadas – no lo veo solamente con dolor propio, veo el dolor en el otro cuando dice eso. Cuando gente de nuestra generación de los 70 repite esas cosas.

Ahora sale un libro de un exmontonero que sólo se puede ver como la contrición producto de la culpa... es decir, esta es una cosa para discutir: el libro de Héctor Leis, publicado ahora, de un exmontonero que parece el espectador de una película de Spielberg, del modo en que habla de su propia experiencia. Hay una superficialidad y una manera binaria y plana de referir aquello de lo que fue testigo y actor, y por eso hablamos de producción de inteligibilidad o producción de discurso. De

eso es de lo que estamos discutiendo, no estamos discutiendo de quién es culpable, quién no es culpable, sino de las condiciones posibles de un discurso. Me parece que eso es lo que nos interesa.

Entonces, gente que ha participado de esos eventos y empieza a decir: “*no fue una guerra porque...*”, y empieza a hacer razonamientos de comentarista de boxeo. De ese modo denomino aquí, informalmente, cuando alguien dice “*eran muy pocos*”, “*eran quinientos*”, “*eran mil*”, como si uno pudiera definir un conflicto bélico por una racionalidad exterior al conflicto mismo, que es el modo en que el periodismo y la juridicidad entienden ese tipo de acontecimiento y no en términos de cómo cualquier contienda de carácter violento se dirime entre los contendientes, no se dirime entre los comentaristas. Es decir, cuando hay un conflicto en algún área geográfica los diarios ponen, vieron que ponen las infografías: diez cohetes de acá, dos cohetes de allá; cincuenta bombas atómicas de acá, una bomba atómica de allá; es decir, ¿la guerra de Vietnam la ganó EEUU? No, la ganaron los vietnamitas que no tenían nada, que eran unos *monos con...* como decían los yanquis... no me acuerdo ahora cómo los llamaban, pero tenían una manera muy despreciativa de mencionar a esas personas vestidas de negro, con sandalias, que caminaban por... bueno, ganaron ellos la guerra. Es decir, las guerras no se sabe quién las va a ganar porque no las gana la fuerza, la mera fuerza. La batalla de las Termópilas, informada por el periodismo hubiera dado un resultado inverso: hay un gigantesco ejército de un lado, y de otro lado había trecientos tipos que tuvieron una buena idea. Como el arte de la guerra y las tradiciones bélicas han quedado en el pasado, se han perdido, y han sido sustituidas por la técnica, por los grandes dispositivos, por los genocidios, entonces en las discusiones públicas están ausentes. Ahí, para producir inteligibilidad, hay que hacer una gran tarea de tipo cultural, de debate y de recuperación de discursos perdidos.

Entonces, el dolor, que puede situarse en distintas perspectivas respecto de quienes, habiendo participado de una experiencia bélica civil como fue la guerra político militar, la “lucha armada”, como se llama esa revista de la que salieron once o doce números. En la Argentina hubo un movimiento de lucha armada. Porque ahí viene después otra cuestión que es el problema del Estado. Para la juridicidad globalizada el recurso del Estado define la valencia ético-política de los acontecimientos. Todos sabemos eso. Si uno lee el fallo del juez Lijo, el fallo de hace dos años sobre el caso Rucci, ese fallo... voy a decir algo sobre esto y después...

Santoro: Por ahí podríamos hablar.

Kaufman: Sí.

Santoro: Me gustaría poner algunas...

Kaufman: Perfecto, entonces digo algo más sobre esto y...

Santoro: Sí, sí, adelante.

Kaufman: Ese fallo es interesante por varias cosas que tienen que ver con esto. Por un lado porque está suscitado por lo que dicen cloacas mediáticas como la revista *Gente*. ¿Cómo un juez puede tener la indignidad de permitirse decir que va a hacer una causa por lo que dice la revista *Gente*, si lo que el juez tendría que hacer es procesar a la revista *Gente*? No abrir una causa por lo que dice la revista *Gente*. Lo que hay que hacer es procesar a la revista *Gente* por crímenes de lesa humanidad y no discutir si es o no un crimen de lesa humanidad el asesinato de Rucci por lo que dijo la revista *Gente*, o por lo que dice Ceferino Reato que escribe en otra cloaca... pero esto es inútil decirlo, es completamente inútil decirlo. Hemos perdido esta supuesta batalla, la hemos perdido. Hace cuatro años yo hablaba con esperanzas, y ahora se ha perdido, se ha perdido cuando periodistas entrevistan a legisladores oficialistas en lugar de estar procesados. Quienes participaron de operaciones donde sacaron a una desaparecida, la llevaron a un bar, le hicieron una entrevista y volvió después... bueno, todas cosas sabidas, supongo, aquí. Y si no, se pueden ilustrar en otro momento.

Si uno lee el fallo, el fallo es una gran pieza de escritura sobre la relación entre juridicidad y periodismo, donde uno ve esa devastación. Lo que hace el juez ahí es analizar diarios y revistas amarillos. Que mienten, que dicen cualquier cosa, que no se sostienen en ningún tipo de recurso deontológico. Él tendría que cuestionar la ausencia de deontología. Y estamos orgullosos de haber abolido, suprimido de la punición jurídica los delitos de calumnia y de injuria cuando son dirigidos hacia el Estado, lo cual puede ser un progreso democrático, pero hay una inconciencia colectiva, una negligencia colectiva respecto de la violencia simbólica. Cualquiera puede decir cualquier cosa. Hay algo demencial en eso, y en estos días lo estamos viviendo. Hay gente que dice cualquier cosa, es como si soñaran despiertos, y eso se convierte en agenda nacional. Y uno tiene una agenda nacional discutiendo estupideces de un grado de desvarío absoluto. Hay como cinco o seis causas ya... hay jueces viendo los mismos programas de televisión que vemos todos y prestándose a escribir todos esos fallos a partir de cosas idiotas.... No hay nada que probar. No hay ninguna coherencia narrativa, no podrían funcionar como ficción. Son de muy mala calidad ficcional. Esto ocurre también con los best sellers de Ceferino Reato. Ceferino Reato es alguien que no puede ser digno de ningún crédito. Y no es algo difamatorio lo que digo. Basta ver su trayectoria, sus enunciados. El supuesto de que "*mientras Bergoglio calla, Videla habla*". Ese solo contraste es incompatible con cualquier postura ético-política. Porque Bergoglio tendría que hablar y Videla tendría que callar. No al revés. Porque Vi-

dela no podría decir nada, por todo lo que ha dicho y ha omitido y continúa omitiendo. Cuando habla no hace más que confirmar todo lo que no dijo antes, o sea, mantiene el crimen cuando habla, porque la única forma no criminal en que podría hablar Videla es si dijera todo lo que no ha dicho nunca. Que no lo ha dicho en ningún momento. Que dijera qué pasó con los desaparecidos y dónde están los niños apropiados. Eso no lo hace. No da ninguna información de las que se han omitido y que constituyen el crimen de la desaparición. Porque el crimen de la desaparición no es un homicidio. Hay que repetir esto todo el tiempo porque es inútil volverlo a decir una y otra vez. El crimen de la desaparición no es un homicidio, es la sustracción del cuerpo y la denegación del cuerpo y de lo que ocurrió con ese cuerpo. Eso es el crimen de la desaparición. No es un homicidio. Y se vuelve a repetir todo el tiempo que son homicidios. Y lo dice Héctor Leis. Entonces ponen en equiparación, la equiparación entre lo que hizo la dictadura y la lucha armada.

Para la juridicidad es cómodo decir *“cuando el Estado comete ciertos crímenes, son de lesa humanidad. Cuando no los comete no lo son”*. Entonces si la Triple A hubiese sido sospechosa del crimen de Rucci hubiese sido un crimen de lesa humanidad, como no lo era la Triple A, que estaba vinculada con el Estado – todo lo cual es también discutible, porque habría que definir qué es el Estado, cuáles son sus límites, cómo son las tramas con la sociedad civil. En un Estado totalitario quizás sea más probable, pero la dictadura no fue un Estado totalitario orgánico. Es mucho más complicado definir “Estado” – pero para la juridicidad, que es decisionista en definitiva, tiene un cuerpo doctrinario y hay decisión; se hace un fallo, el juez establece algún tipo de alternativa. Entonces este dispositivo de la estatalidad resulta funcional para tomar decisiones. Pero para un análisis no es así. Para un análisis crítico, ético, político lo que podemos entender como algo que no debería haber sucedido – porque ese es el enunciado aplicado al tipo de acontecimientos del “nunca más” – El “nunca más” tiene que ver con aquello que no debería haber sucedido. ¿Qué no debería haber sucedido? Aquello que no debería haber sucedido. Hay que trabajar mucho sobre lo imperativo de esa frase: lo que *“no debiera haber sucedido”* ¿Cómo podemos entender eso imperativamente? Sólo porque nunca antes había ocurrido. Decimos “nunca más” respecto de aquello que ocurrió y nunca antes había ocurrido, y entonces pretendemos que no vuelva a suceder. No decimos “nunca más” porque se quemó una discoteca o porque hubo un accidente, ni porque hubo una inundación o un terremoto, ni porque hubo guerras. O sea, hay un trabajo que hacer sobre esto. No es decirlo. Hay un trabajo que hacer. Porque si dijéramos “nunca más” de la guerra habría que suprimir las armas. Si vos fabricás portaaviones no estás diciendo “nunca más” a la guerra, estás fabri-

cando portaaviones. Hay un portaaviones estacionado ahí con aviones bombarderos y hay pólvora y hay armas, entonces va a haber guerra. Pero uno no hace lo mismo con cámaras de gas. No hay cámaras de gas guardadas en los arsenales porque dijimos “nunca más” al exterminio. No hay una fábrica reconocible de instrumentos de tortura o de un dispositivo con mejor eficacia para anestesiar y tirar de aviones. Los nazis lo hubieran hecho, acá lo hacían artesanalmente: anesthesiaban a la gente y la tiraban del avión, entonces alguien podría inventar un aparato que... Eso no va a ocurrir. ¿Por qué? Porque decimos “nunca más”. Pero no es lo mismo con la guerra. La guerra es un acontecimiento que no forma parte del “nunca más”.

Entonces, la cuestión de la lucha armada en la Argentina: hubo lucha armada, hubo una guerra civil y política. Cuando alguien hoy dice que no era una guerra porque eran cuatro o porque eran cinco o porque eran diez, es una tontería eso. Era una guerra porque creíamos estar en una guerra, porque había armas, había una organización político militar, porque había un discurso político militar, porque había una estrategia político militar, porque habíamos participado de todo eso, y porque no éramos tarados. Es decir, quiero decir, podíamos serlo efectivamente en el sentido de que fue un error, un tremendo error, sí, pero “error” lo dice cualquiera que perdió. En la historia bélica el error es post facto, es decir, el que ganó acertaba, el que perdió se equivocó. Cuando son luchas emancipatorias no se lo entiende necesariamente como error sino como algo que va a tener consecución en el devenir del tiempo. Como el tiempo nos cambió los parámetros y ahora la revolución ha dejado de ser una referencia, decimos que fue un error. ¿No es cierto? Los que siguen hablando de revolución renunciaron a la violencia armada. Es una discusión muy amplia, pero lo cierto es que el homicidio de Rucci ocurrió como un acontecimiento situado en un contexto de conflicto violento.

El fallo habla justamente de la diferencia entre historia, periodismo y justicia: son tres géneros diferentes. Plantea también la diferencia entre la investigación periodística y la justicia: considerando periodismo a toda esa montaña de basura. Porque ese es el problema nuestro en la Argentina: que casi todo el periodismo, o la mayor parte del periodismo se ha convertido en basura. Y no es esta una invitación a limitar la libertad de expresión, es una postura crítica frente al supuesto de que se puede decir cualquier cosa, no hay que probar nada. Lo que está ocurriendo en estos días, cuando mañana va a haber una protesta antigubernamental, y tenemos a personajes disparatados que anuncian que el domingo que viene van a reforzar la apuesta. Alimentan, incentivan a los autómatas que van a salir a la calle mañana los incentivan con que el domingo les va a dar más combustible de algo que no tiene ningún fundamento, que

es completamente absurdo. Es una situación pesadillesca, fantástica, es de cuento de ciencia ficción lo que estamos viviendo. Entonces, un juez que llama a eso periodismo es un problema, porque se ve obligado a establecer distinciones en base a doctrina, en base a criterios jurídicos respecto de algo que debería de ser impugnado incluso jurídicamente.

Bien, eso. Dejo acá.

Santoro: Yo voy a tratar de ir por otro lado para encontrarnos. A ver si nos podemos encontrar en algún punto.

Estaba pensando, en estos días cuando me convocaron para la charla justamente estaba trabajando una serie de pinturas: son veinticuatro pinturas, es como un libro de horas. Pensando un poco en esos libros de horas medievales que servían para la meditación, para la oración. Y en este caso en realidad es como un libro de horas y un día peronista. Esas veinticuatro horas de la vida de alguien, que tiene que ver con mi vida también. Y está trazado mucho por el tema de la violencia y de las armas también. Me exigió bastante este trabajo, esta convocatoria también, algunos puntos que tenía bastante olvidados de mi vida y quería compartir un poquito, algunas cosas que creo que son como eslabones de una cadena que nos puede llevar al tema de la charla.

Yo soy hijo de unos inmigrantes italianos, campesinos calabreses que vinieron acá en el cuarenta y siete, traídos por la miseria después de la guerra, de una gran violencia, por supuesto. Y vinieron acá. Se les facilitaron mucho las cosas con el peronismo. Y al mismo tiempo vinieron muchos tíos, era una familia muy grande. Algunos se hicieron campesinos, eran campesinos y se convirtieron en grandes terratenientes hoy en día, en Pergamino, en esa zona. Las oportunidades que da la tierra. Y mis viejos quedaron acá. Mi viejo era diariero. Yo me crié en Constitución, un barrio muy marcado por el peronismo. Y mi vieja tenía mucho miedo del tema de la política, porque en algún punto el fascismo también los había marcado mucho en su momento, desde chiquita; entonces tenía mucho miedo en todo lo que tenía que ver con la política. Y yo me fui implicando de a poco, naturalmente llevado por el barrio, primero en una iglesia en Constitución – esa iglesia gótica que está frente a la plaza – empecé siendo monaguillo ahí. Y bueno, el grupo parroquial, después vino un cura que se llamaba Daniel de la Sierra y fuimos a trabajar a las villas y bueno, cambié un poco. Y ahí me encaminé hacia la militancia.

Pero un evento que me marcó un poco, y creo que bastante más de lo que pensaba, es un día que un tío me regala un rifle de aire comprimido. Yo tendría diez, doce años. Yo estaba chocho con eso, me encantaba tirar, tiraba muy bien, tenía muy buena puntería. Y entonces fui un día – yo sabía que arriba había muchas palomas, en

el campanario de la iglesia, y entonces fui por las palomas – con un espíritu de cazador muy heredado de la familia. En realidad lo que me hubiera correspondido es que me regalaran una lupara o un arma más contundente, pero bueno, fue un rifle de aire comprimido. Todos en la familia tenían algo de cazadores, eran montañeses, y había esa cosa paranoica de los montañeses, de los pueblos de montaña, de siempre esperar que algún enemigo apareciera por atrás de la sierra. Eso tal vez por alguna sociología, ¿no? Porque están gallegos, calabreses, me parece que tiene que ver mucho con la violencia armada también eso, ese espíritu. Y entonces fui ahí donde había palomas, estaba seguro de que había palomas y fui por las palomas. Fui con el rifle, solo, una tarde se siesta. Entonces me metí en el cono de la torre y vi que había algo ahí que se movía. Y disparé. Y me cayó encima una cosa (parece un cuento, pero es real). Me cayó una cosa enorme y se estrelló en el piso. Yo estaba en una escalerita de mano y unos diez metros más abajo se estrelló en el piso un enorme búho blanco. Pero enorme. Con las alas así, abiertas. Era la imagen de un ángel. A mí me conmovió eso. Totalmente muerto. Y me conmovió muchísimo, al punto de que no volví a usar el rifle; me generó una culpa enorme. Ahora lo acabo de pintar, hace una semana al búho ese. Me persigue un poco. Y dejé, abandoné mi carrera con las armas.

Esto como un punto de inflexión, yo después, con el pasar de la militancia entré, llevado por mi hermano mayor que estaba en el FEN (Frente Estudiantil Nacional) con “Pajarito” Grabois, y justo cuando entré se dio la unidad con Guardia de Hierro y bueno, ahí entré en Guardia y fundamos la Juventud Secundaria Peronista. Y teníamos un contacto muy cercano con los Montoneros -con los “montos”- en el Colegio Nacional Buenos Aires, yo estaba en el Huergo, un colegio industrial ahí en San Telmo, muy cerca. Y entonces con el Otto Krause y el Nacional Buenos Aires siempre nos reuníamos, teníamos algunas cuestiones... y muchas diferencias. Con el tiempo cada vez mayores diferencias. Y teníamos esas charlas -y ahora las estoy recordando también- con el “Roña” Beckerman, Claudio Slemenson, Cristian Caretti. Eran todos muchachos que... bueno, están desaparecidos, algunos murieron en combate. Y yo me acuerdo de esas charlas, que estaban trazadas por un temor enorme que yo tenía. Un temor íntimo en realidad y una especie de gran diferencia. Porque ellos hacían cierta gala de estar armados, incluso cierta vez mostraban. Y yo sentía una gran disminución. Nosotros en Guardia de Hierro teníamos una idea de... no estábamos con la lucha armada. Pensábamos que la lucha armada no era el camino, estábamos marcados por una cierta idea, que se podría decir, ese mito del pueblo elegido: nosotros éramos como los elegidos de Perón, que nos había dicho *“ustedes háganse a un lado, muchachos. Ustedes no tienen*

que estar...". Que era un poco, dentro de la mitología de Guardia, lo que les había dicho Perón a Grabois y al "Gallego" Álvarez en una reunión que hubo en España. Entonces nosotros nos marginábamos de eso y teníamos nuestras críticas al tema del foquismo – aunque no era exactamente foquismo lo que practicaban "los montos" –. Esas conversaciones a mí me provocaban esa especie de doble sentimiento: por un lado un cierto temor y por otro lado una envidia del tema *"este está calzado, este está haciendo las cosas en serio. Es un combatiente en operación y yo soy un boludo que está acá hablando del peronismo, diciendo cosas sobre Perón y demás, y este está mucho más allá que yo"*. O sea, había una cierta envidia de ver a un tipo que está en la vanguardia y al mismo tiempo una crítica a ese vanguardismo.

Nosotros no creíamos en el vanguardismo pero, en el fondo, estaba esa situación del paso al acto. Nosotros estábamos ahí, en cierto modo, como una especie de "almas bellas", retirados o imposibilitados por una determinación que, creíamos, era de Perón. Haciendo siempre una hermenéutica de todo lo que decía Perón, porque en realidad, nadie sabía a ciencia cierta si realmente lo dijo Perón. Nunca lo hablé con el Gallego Álvarez, aunque no creo que haya sido cierto eso. Pero nosotros nos sentíamos lo elegidos para una situación postrera. Digamos, después de la toma del poder nosotros éramos los que pasábamos. Nosotros habíamos fundado la Juventud Secundaria Peronista cuando podíamos haberle puesto Unión de Estudiantes Secundarios a nuestra agrupación porque todavía no existía la UES (estoy hablando del antes, en el setenta, setenta y uno). Sin embargo preservábamos el nombre de la UES porque nosotros pensábamos que era de las organizaciones libres del pueblo, que la UES era una de estas organizaciones, que debían ser orgánicas, libremente adoptadas por el pueblo y que no podían estar determinadas por la militancia, por una imposición desde la política. Había todo este juego. Pero entonces apareció la UES con todo el poder y nos barrió nuestra ingenuidad. Bueno, nosotros estábamos determinados por todo este tipo de cosas y... bueno, sucedió lo de Rucci.

Nosotros teníamos la habilidad desde Guardia... Guardia, son dos "Guardias": una anterior a la muerte de Perón, antes de la disolución. Porque Guardia en realidad se disolvió; y la Guardia residual después de la disolución, que fue la otra Guardia oscura, digamos el lado oscuro. Por nuestro lado nosotros nos asumíamos como peronistas. Nosotros leíamos todos los libros de Perón en el mismo criterio o con la misma secuencia como los había leído Perón. Un poco como lo que hacen los lacanianos con Lacan en algunos puntos. Y tratábamos de armar nuestra cabeza con el pensamiento vivo de Perón. Entonces leíamos desde las vidas paralelas de Plutarco hasta todo Clausewitz. Siempre nos asumíamos como el centro del dispositivo. Hoy hablábamos del

Papa. El Papa hizo eso, porque el Papa también era de Guardia. El Papa hizo lo mismo para ser Papa, se asumió como el centro del dispositivo: entre un ala izquierda y un ala derecha. Nosotros teníamos esa intencionalidad, articular el dispositivo. Por eso cuando yo pinto el avión, el avión encarna eso: un centro vacío, un ala izquierda y un ala derecha.

Y entonces esta circunstancia; cuando lo matan a Rucci nosotros estábamos ahí en el medio. Éramos la gran columna detrás del féretro de Rucci, y nos insultaba el CDO porque el CDO consideraba que nosotros éramos de izquierda. Ese lugar incómodo de estar en el medio. Nos pasó lo mismo en Ezeiza; nosotros en Ezeiza hicimos el anillo ese alrededor del palco y nos cagaron a tiros de un lado y del otro.

Entonces, continuando con la cosa, mi experiencia en este tema. Cuando se disuelve Guardia después de la muerte de Perón, muerto el líder ya no había ninguna posibilidad de articular ninguna política y se disuelve la organización, al menos formalmente. Nos vamos a trabajar, abrimos una especie de Unidad Básica en la Boca, con unos amigos que militábamos. Y trabajamos mucho ahí con el tema del desabastecimiento: faltaba aceite, papeles. Íbamos y comprábamos en las fábricas y lo vendíamos. Teníamos un éxito bárbaro, en el barrio nos querían muchísimo. Estábamos haciendo realmente una tarea social muy importante. Pero qué pasó. A la vuelta había una Unidad Básica del CDO. La cosa ya se estaba poniendo muy fulera. Y una noche, una circunstancia terrible: pusieron un caño en nuestra Unidad Básica, que era una pequeña cortina de tres metros de ancho más o menos, y al lado había una entrada a un inquilinato. (en la calle Olavarría). Y el caño ese rodó de una manera muy desafortunada; fue a la puerta del inquilinato y justo salió una chiquita de quince años que... bueno, le estalló el caño, le desfiguró toda la cara de un costado. Una cosa terrible. Y ahí desaparecimos de la militancia. Otra vez el fantasma ese y la Unidad Básica se cerró y nunca más se abrió. Y todos nos borramos, nos refugiamos. Yo en Bellas Artes, cada uno hizo su vida.

Y así terminó. Ésa es un poco la cuestión. Es una vivencia personal pero creo que hay varias cosas ahí operando, fantasmales y no tan fantasmales que me parece que tienen que ver con el tema. ¿Qué significa la violencia y cómo uno se la puede bancar? Y ¿qué atractivo tiene, también?

Lo de Oscar del Barco yo lo leí con atención y me parece muy válido. Tengo muchos acuerdos con Oscar del Barco en un punto: siempre las armas se usan. Uno tiene un arma porque la va a usar. Eso es algo así, eso es un tema que tiene algo muy jodido en el medio. Y después claro, la lógica es... uno se puede borrar y no hacerse cargo. Pero cuando uno desencadena el primer muerto después ya no puede parar, la serie es infinita, porque si para comete una injusticia tremenda con el que ya

murió. O sea, tiene que acabar con todos para hacer justicia realmente. Estoy hablando en un sentido abstracto, no político. Pero la serie no se puede parar. Entonces siempre es una especie de síndrome de Pol Pot que termina sucediendo, para volver –estoy leyendo a Lacan- , para volver al mismo lugar pero torsionado como en la cinta de moebius. Yo creo en eso, en Lacan, en que la revolución vuelve siempre al mismo lugar. Estamos jodidos. No sé si dije algo que te...

Kaufman: No, no. Me gustaría comentar... ¿Querés?

Santoro: Dale, dale, sí. Hablémoslo.

Kaufman: Justamente me parece que con tu habilidad, digámoslo, pictórica lograste producir una imagen que resume mucho de lo que estaba tratando de decir. No es una cuestión que entre en colisión. Pero hay que conversarlo. Efectivamente la era del genocidio, que sustituye a la historia cultural de las guerras produce lo que acabás de describir. Porque lo que define a la guerra es que empieza y termina. Curiosamente nosotros hemos tenido esa experiencia: hemos tenido la experiencia del exterminio, esto que acabás de describir a lo Pol Pot; pero también tuvimos la experiencia de la guerra en el sentido clásico que fue la de Malvinas. O sea, la guerra de Malvinas empieza y termina, y cuando termina se olvida, se perdona, se hacen amigos los combatientes que fueron enemigos. Es curioso cómo tenemos las dos experiencias y no podemos hacer una analítica. Se mezcla todo, porque precisamente las formas modernas de la guerra contienen esa tensión. También estaba el armamento nuclear de Inglaterra, ¿no? Es decir, la guerra nuclear, entre otras variables, es exterminadora. O sea, si vos no detenés una situación bélica voluntariamente o por acuerdo o por la derrota, puede terminar en la conflagración nuclear. Esa situación de lo que llamaban “disuasión” eufemísticamente, pero que es una extorsión, una extorsión autodestructora de la humanidad, que es el problema de la guerra nuclear, forma parte de la manera en que se ha extinguido la problemática bélica. Sin embargo nuestra lucha armada, en principio... porque nosotros tenemos experiencias muy diferentes. Yo no estuve en Montoneros, y además no me gustaba la violencia. No me gustaba nada la violencia, y cuando participé de una experiencia político militar, era de una que no compartía la forma de pensar de Montoneros, que era la del Peronismo de Base.

En 1971 en la revista *Cristianismo y Revolución* se publica una entrevista a las cinco organizaciones político militares más destacadas en ese momento que eran FAP, FAL, Montoneros, FAR y ERP. Cinco eran. Es un número célebre de la revista *Cristianismo y Revolución* y que se puede consultar fácilmente. Cuando a la FAP, que era la organización vinculada con el Peronismo de Base, le preguntan por el homicidio de Aramburu, la respuesta, muy diplomática entre organizaciones

peronistas fraternales pero disidentes, era (cito más o menos de memoria): *“nosotros creemos – decían los de la FAP en ese momento – que algo como la muerte de Aramburu no tendría que ser la inauguración de un proceso sino su final. Recién cuando se produjera la revolución, el fin de los tiempos, podría hacerse justicia”*. Pero utilizar o actuar políticamente respecto del atentado individual o el acto de “justicia” individual, como si eso fundara la lucha armada... Porque en Montoneros fue fundante. Porque ésta era una discusión que había en ese momento: fundar la lucha armada en ese tipo de actos determinaba un ciclo como el que vos acabás de describir, en el sentido de que no producía una articulación política sino que reproducía una lógica de la violencia personalizada. Sin dar lugar al propósito de toda experiencia que era la organización popular y la emancipación.

Haber participado de esa experiencia, siendo más bien alguien que rechazaba la violencia, tenía que ver en mi caso con que nosotros no teníamos un debate sobre la violencia política. La violencia política se desplegaba como algo muy naturalizado, muy hegemónico y donde -en tu propio relato aparece también- la disidencia era coexistente con todo lo demás. Uno podía tener confrontaciones por sus diferencias pero no había un debate general sobre el problema. No lo había. Se difería metodológicamente, pero no hubo... Bueno, esas son todas cuestiones para revisar. Yo no quería entrar tanto a esta cuestión, pero uno llega igual al mismo punto, porque de lo que se trata es de ¿cómo podemos hablar ahora de eso que ocurrió? Porque en definitiva, cuando uno se encuentra con una estrategia jurídica que lo que busca es establecer como crimen de lesa humanidad algo para que pueda ser sometido a revisión jurídica en la actualidad entonces lleva toda la discusión a otro plano.

Tu relato te lleva a mencionar a Pol Pot y la manera de desandar ese camino, porque la heurística respecto de la violencia, ¿qué propósito tiene? La convivencia. Tiene un propósito contrario a la violencia. Esta conversación nuestra no es una conversación preparatoria de la violencia, al contrario, es una conversación que tiene propósitos democráticos, que tiene propósitos pacifistas, que tiene propósitos convivenciales. Pero esto no se deduce sólo de una voluntad o de una actitud intencionalista sino que requiere una intelección de los acontecimientos; de eso se trata. Entonces yo analizo enunciados, vos los producís. Lo del búho blanco – lo quiero ver, lo vamos a ver – es fuerte, es la anamnesis: registrar el trauma con posterioridad. Es advertir que algo que en su momento no tuvo un sentido con posterioridad adquiere la dimensión del horror, del dolor, de eso que no debería haber sucedido. En tu propia experiencia subjetiva no debería haber sucedido que ese ángel fuera

muerto. Entonces eso aparece como puesto en escena, sin haberlo visto, por lo que estabas diciendo ahora.

Santoro: Sí, sí, sí.

Kaufman: Y que lleva también a un debate contemporáneo. El debate sobre la violencia es un debate sobre la animalidad también. Es un debate sobre qué comemos, cómo producimos los alimentos, cómo existe una economía de los alimentos en términos generales, qué hacemos con el ambiente, cómo lo explotamos, cómo se lo entiende como recurso. Es decir, hablar de violencia no remite solo a los aspectos más inmediatos y politizados de una circunstancia sino que refiere a las condiciones de la existencia en un mundo cambiante, inestable, catastrófico. Hablar de violencia, hablar de gestión de la existencia biopolítica supone ese tipo de debates.

Santoro: Hay una cosa en la pintura que es un tema (estoy muy atento a eso). Es el tema del barroco. Justamente Lacan dice "*estoy más bien del lado del barroco*". Y me parece que cuando dice eso, yo lo interpreto desde el punto de vista de la plástica; hay un tema con el barroco que es, sobre todo, la ruptura de la simetría. Esa ilusión que crea la simetría de que no hay pérdida. En realidad sí hay pérdida, hay algo que está faltando, hay una imposibilidad, hay una incompletud que el barroco pone en acción. Entonces esa idea del barroco, ese fondo oscuro.

El barroco opera bien sobre un fondo oscuro porque en realidad el protagonista del barroco es la luz. Pero, paradójicamente, es protagonista la luz porque hay un fondo oscuro. Y ahí entra también el tema, podríamos verlo con Heidegger y la *lichtung*, la iluminación en la oscuridad, en el bosque. Y se me ocurría el otro día, con Jorge Alemán estábamos hablando de esto; a mí me parece que el peronismo siempre se ve bien sobre un fondo oscuro lleno de pliegues. El peronismo está del lado del barroco. Creo que como idea política tiene también esas oscuridades, esos lugares inconfesables, esos lugares donde no se puede ver. El bosque es un emblema barroco por excelencia, y a lo largo de toda la historia del arte, terminando un poco con Magritte, que es un pintor barroco y usó mucho la idea del bosque, el modelo del bosque. Porque el bosque deja cosas sin... hay una imposibilidad de ver detrás de los troncos. El bosque en cierto modo es una especie de plegamiento del espacio. Y en los pliegues es donde suceden las cosas, donde se crean los mundos y donde se ocultan los mundos. Entonces el pliegue se brinda y al mismo tiempo se niega.

Toda esta cuestión y la ruptura de la simetría es sobre todo un hecho de violencia. El barroco violenta el espacio: ese espacio renacentista que tendía a lo simétrico, que hacía que todo se viera hasta el fondo de la tela, el cuadro ventana, entonces uno está parado frente al cuadro y tiene la tranquilidad de que va a ver hasta el fondo. Leonardo,

Rafael un poco nos brindan esa tranquilidad, vemos hasta el fondo, hasta lo último de lo último y ya sabemos qué es lo que va a pasar ese día completo. Pero después aparece un Caravaggio y nos nubla todo, nos niega el fondo. Ni siquiera lo pinta, deja un color de base. Entonces nos niega toda posibilidad de... nos niega esa trascendencia de la mirada. Y violentamente irrumpe la luz de costado. Estamos ante un teatro de operaciones nuevamente: desapareció esa ilusión de tranquilidad, ese espacio controlado, hay un descontrol total. Después aparece Tintoretto, aparece Tiziano sobre todo y produce toda una torsión en el espacio: las cosas irrumpen desde arriba; ya perdimos incluso la noción de la fuerza de gravedad, se violenta todo, incluso la fuerza de gravedad. Entonces el mundo se vuelve caos. Y detrás de eso aparece la anamorfosis como otra de las grandes torsiones espaciales, otra de las grandes violencias: las cosas las vas a ver pero sólo desde un punto de vista. Entonces ya perdemos hasta la posibilidad de la objetivación, de la imagen objetiva que tenemos adelante. Y tenemos que ir a un lugar determinado para poder ver, por ejemplo "La calavera de los embajadores", y tenemos que estar puestos en un lugar, nos obliga... El pintor empieza a ejercer todas las violencias posibles, incluso con el propio ojo del espectador. Creo que eso es... no sé, son cosas que se me ocurren.

Kaufman: Lo que acabás de hacer es algo así como una estética del peronismo que es mostrar y ocultar al mismo tiempo. Mostrar la injusticia pero suprimir la violencia...

Santoro: Está López Rega en un pliegue.

Kaufman: Sí, que aparece inadvertidamente. Pero lo que define al peronismo es su detención frente a lo revolucionario. Hay una denuncia de la injusticia pero no una consumación de esa denuncia, en relación a una no violencia. Justamente en los setenta se quiebra esa alternativa y en el peronismo aparece la violencia revolucionaria, que hasta ese momento no había tenido lugar. Perón cuando cae no asume una actitud bélica de violencia civil. Lo podría haber hecho, él mismo lo decía, y lo que hay es una forma molecular. La resistencia es una forma molecular.

Ahora, quiero agregar algo a lo que veníamos diciendo antes y lo tenía anotado acá y me había propuesto decirlo porque me parece importante. En este olvido de lo que es lo bélico (y que está olvidado en buena parte de la polémica sobre la carta de Oscar del Barco, cuando en mi propia intervención en esa discusión planteaba este tipo de problemas), el combatiente no es el que mata, es el que muere. El soldado no se define como soldado porque mata. Porque eso no te define como soldado, lo que te define como soldado es que vos formás parte de una fuerza que en su conjunto mata, pero en donde vos estás muerto de entrada. Si no, no podés ser soldado. Si sobrevivís, mejor. Ahora tenemos

una novedad en las prácticas bélicas que es sacrificar la supervivencia, suicidarse. Pero en las películas norteamericanas bélicas nadie se suicida. Lo que va a ocurrir es que probablemente no puedan volver de la misión, pero van a tratar de volver. El suicida es el que va a matarse. En las formas bélicas tradicionales lo que hay es ofrecer la vida al combate renunciando a ella, porque si vos cuidás mucho tu vida no vas a combatir. No llamás a la obra social o a la cruz roja cuando estás combatiendo. Si te morís te morís, pero es que ya estabas muerto. Tenés una disposición subjetiva a considerarte muerto.

En el exterminio es al revés. En el exterminio sólo muere la víctima, el actor no muere. Por eso no hay bajas. Por eso no son importantes las bajas en la violencia cuando hay dos entidades. Cuando de un lado no muere nadie, y del otro lado mueren todos, todos, absolutamente todos. Lo que determina el exterminio es esa asimetría absoluta, no el número, no es el número. Ahora, sí es determinante de una contienda que quien sea parte de una situación violenta pueda ofrecer resistencia. El tema no es si va a ganar o si son muchos o pocos, sino si está en condiciones de ofrecer resistencia, de plantearse a sí mismo como que ha muerto en tanto combatiente. La víctima del exterminio no se plantea de ese modo. Estos problemas están presentes en nuestra historia reciente, porque vos fijate que ni siquiera el bombardeo -y esto lo hemos comentado alguna vez-, ni siquiera el bombardeo del '55 es planteado ahora como una situación de crimen de lesa humanidad, como algo que determinó víctimas, sino que se lo leyó políticamente como parte de una guerra civil.

Pero me parecía interesante, que aparecía así, como intuitivamente: esa aplicación de la estética barroca tiene que ver con un escenario en el cual algo que emerge no se consume y permanece en una convivencia conflictiva dentro de determinados límites. Difuminando los límites, pero a la vez no yendo más allá de cierto plano. Las vanguardias quiebran completamente con esto. Van hasta las últimas consecuencias, destruyen el canon: son revolucionarias. En este sentido, -aunque uno puede hacer muchas elucubraciones y hay una bibliografía inmensa- para nuestra conversación: tu forma heurística de plantear el barroco me parece que se corresponde con lo que sería una estética política del peronismo. Es decir, en el país donde existió un genocidio, donde existió un exterminio como en la Argentina, donde hubo una clase dominante dispuesta a eso. Donde además hay una cosa permanentemente olvidada: éste es el país donde las clases dominantes quieren volver al punto cero, no quieren conceder la distribución de la riqueza, quieren volver al siglo XIX, al siglo XVIII. Eso no lo hizo Thatcher; Thatcher no volvió a las condiciones laborales del siglo XIX. Nosotros hemos vuelto a foja cero. Y mañana vienen a

decirnos eso de nuevo. Mañana vienen a decirnos de nuevo que lo que hay que hacer es volver a foja cero: suprimir la ley de medios, suprimir la asignación universal por hijo, suprimir los juicios a los militares, suprimir todo. No es una negociación, y creo que ahí es donde está la cifra de la violencia argentina.

Ahora, dicho todo esto: lo de Rucci fue una barbaridad. Fue un error, fue un crimen. Las condiciones en las cuales podría discutirse eso no las tenemos.

Santoro: No, no están. De todas maneras, está tan no dicho, tanto no se dijo que me parece que queda clarísimo. O sea, las circunstancias de la muerte de Rucci tienen lecturas políticas evidentes y poco rebatibles. Las circunstancias históricas en las que se da. No creo que haya sido solamente un error, me parece que fue un error en la visión estratégica de la conducción de montoneros en su momento. Y tiene su lógica: todas las actitudes que tiene Perón después del gobierno de Cámpora, todas esas pérdidas de alguna manera tenían que ser contrapesadas. Había como una especie de negociación, de comercio de pesos políticos y Rucci era el mejor contrapeso, la única pieza que podía realmente joder la estrategia que estaba teniendo el general Perón en ese momento. Nosotros en su momento lo vimos de esa manera. En su momento, muy en su momento - y esto lo he hablado con el "Canca" Gullo- en ese momento en realidad pensábamos que era la CIA.

Era tan aberrante, tan imposible de ser pensado que no pensábamos posible que hubieran pensado en cometer semejante crimen. Entonces todo el mundo, incluso Perón (eso me lo contó Dante, que había estado en la quinta. Estaba en Gaspar Campos. Estaba ahí presente cuando le vinieron con la noticia de que habían matado a Rucci); Perón salió y dijo "*esto fue la CIA*". Y después sale el "Canca" y hace esas declaraciones. Él lo dice porque en realidad lo había dicho Perón antes adentro.

Kaufman: Claro, era impensable.

Santoro: Era algo impensable, era algo muy raro como idea. Esto está en la lógica de esta cosa endogámica de los grupos armados, que pueden llegar a pensar este tipo de cosas. Cometer estos errores tan terribles.

Kaufman: Yo decía error en el sentido... porque digamos, la juridicidad y el periodismo lo que producen es una moral: las cosas son buenas, son malas; estoy de acuerdo, estoy en desacuerdo; algo es terrible entonces estoy en desacuerdo, y a eso se reduce la conversación. No se ve lo que sucede en términos de los actores, porque los actores no proceden moralmente. Cuando uno define algo como un error es en relación a los propósitos de los actores. El imperio romano, el británico, el imperio otomano produjeron infinidad de víctimas, pero realizaron

los propósitos que animaban esos sacrificios. Entonces tuvieron imperios que se extendieron y que duraron. La cuestión del error es la discordancia entre un propósito y una acción. Esto es remitible a este caso como también a la represión del genocidio del setenta y seis. Es decir, el supuesto era subyugar un movimiento revolucionario, y lo que hicieron fue destruir un país, fue hacer inviable la prosecución institucional de la Argentina. Entonces aparece esta singularidad de habernos resuelto nosotros mismos sin un vencedor externo, como pasó en el caso de Europa.

En ese orden del error; entendiendo como error no una calificación de lo incorrecto, ni moral ni epistemológicamente, sino de la contradicción, de la contrastación entre las acciones y los propósitos. En ese mismo registro estuvo tanto la violencia revolucionaria como el cálculo de Perón. Porque el momento para nosotros más dramático, el acto de la muerte de Rucci en la culminación del momento de la inflexión argentina, que es cuando Perón vuelve, toma el gobierno, y tiene que resolver lo que hasta ese momento para él no había sido un problema, porque estaba luchando contra los militares. Entonces tenía ese ajedrez, que nosotros, todos, interpretábamos. Vos recordabas hace poco que Perón hablaba y nosotros nos pasábamos horas discutiendo. Eso no era periodismo, eso era política. Era ver qué iba a hacer uno en relación a un discurso que establecía una especie de paraguas. Es decir, era un soporte el discurso de Perón. Él mandaba sus casetes o hacía sus discursos, sus películas, las filmaciones y todo el mundo se disponía en alguna posición. Eso, cuando toma el gobierno, estalla en mil pedazos y él muere. Ahí hay una tragedia colectiva, hay algo impensable y una tragedia colectiva en la que lo de Rucci fue un catalizador. Pero también en ese sentido, haber pretendido disputar el palco del 20 de junio en Ezeiza. Había la idea de que había que disputar ese espacio, que la política se dirimía en la representación. Por eso el problema de la violencia no es meramente el despliegue de la fuerza que implica el derramamiento de sangre, sino también cómo se lo concibe, porque uno puede concebirlo de maneras muy diversas. No hay una visión unívoca de la violencia ni de la no-violencia. Porque también lo que decías vos respecto de una actitud filosófica, reflexiva, la que tenía Guardia de Hierro... Eso tampoco nos podría llevar a generalizaciones, como a veces ocurre en las discusiones, como “el que piensa teóricamente”. Bueno, hay que ver cómo se actuaba políticamente, y había un diagrama ahí que, visto ahora, tantos años después, uno lo piensa distinto de cómo lo pensaba en ese momento. Un tema afín a Horacio González. Siempre Horacio habla sobre estas cuestiones, de cómo se daba el discurso en ese momento y cómo lo podemos analizar tantos años después. O sea, aquello que en algún momento era visto como conservadurismo o como

una especie de medianía, lo que uno lamentaría ahora es que no hubiese sido mucho más incisivo dentro de la vida política de aquel momento. Pero bueno, ahí están las cosas, esas son las cosas que tenemos que revisar. Lo que tenemos que revisar no es una lista de acontecimientos dramáticos en el sentido de “quién tiene que ir preso” sino procurar alguna inteligibilidad de la historia. Y en ese sentido el asesinato de Rucci forma parte de la historia, porque es la historia la que dirime el pasado, no es la justicia. La justicia dirime el presente. Y sé que estoy diciendo con esto algo relativo, porque la historia se discute en el presente, pero tramita el modo en que podemos entender lo acontecido. De eso se trata. Y tiene la pretensión de abarcar lo acontecido en todas sus dimensiones.

La justicia -el poder judicial- siempre es selectivo. Renuncia de antemano a cualquier generalización, a ser abarcativo; no lo puede ser por múltiples razones. Pero el historiador sí es el que está en condiciones de producir un relato sobre el pasado y en eso estamos en un estado de falencia. Porque si uno ve muchas de las actitudes historiográficas respecto de la violencia reciente, este estado de la discusión donde, como decía antes, periodismo y juridicidad son devastadores, colocan al historiador en un lugar de gran dificultad, porque no hay condiciones de producción del discurso historiográfico de contención, de libertad, de crítica. Tiene que, en seguida, dirimir los problemas periodísticos o los problemas jurídicos, tiene que pronunciarse, tiene que intervenir en el sentido de una opinión política, abanderarse de un modo o de otro. Se lo requiere de ese modo. Cada cosa que se dice interviene en ese día en ese tablero, y va a la televisión, y la televisión está a favor o en contra de cada cosa.

Me parece que esto resume un poco lo que decíamos antes: el trabajo de restituir un sentido crítico a esas conversaciones, que lo pierde completamente. Una esfera pública en la que viene por un lado Ceferino Reato y por otro el fallo del juez, están los familiares con sus demandas -que son legítimas- y están las crispaciones. Es decir, en definitiva las retenciones fiscales, y la imposibilidad de deslindar una cosa de la otra. Esto implica una devastación cultural: una sociedad en la cual no se puede abstraer la historia, lo cultural, la inteligibilidad, de la crematística más inmediata, del régimen de las ganancias, de la disputa miserable por evadir impuestos. Es decir, ese nivel de miserabilismo es lo que habría que denunciar, y no acertamos a hacerlo desde los sectores populares. No acertamos a asumir un discurso político moral frente a la miserabilidad. Me parece que ese es un problema.

Santoro: Hoy estábamos hablando con unos amigos que hacemos arte conceptual. Estamos haciendo acciones artísticas, y una de ellas tiene que ver con los epifenómenos, con el mundo epifenoménico que es un poco el que estás diciendo vos. El mundo capturado por la

lógica de... por la *gestell*. Entonces todos son especialistas. Estábamos pensando en hacer una especie de video instalación en la que estaríamos nosotros a punto de hacer algo, que implicaría cruzar la calle e ir a algún lugar y todo eso estaría trabado por la intervención de los especialistas. Nosotros vamos a consultar especialistas en cada uno de los puntos en que tenemos que tomar una decisión. Desde la presencia de un cartonero a lo lejos que nos parece amenazante, entonces la presencia de un especialista en seguridad urbana, y entonces eso hace durante muchos meses nosotros estemos ahí sin poder cruzar la calle. Es esa idea del epifenómeno, es una especie de carne crecida en torno de algo. Esto sucede mucho en el mundo del arte, en realidad nuestra crítica es una crítica institucional al mundo del arte. Todo el mundo del arte está determinado por el epifenómeno. Es decir, del arte ya hace mucho que no pasa nada; del fenómeno hace mucho que no produce nada, no hay nada. Pero el epifenómeno sigue creciendo descontroladamente. Entonces el epifenómeno ya cubre totalmente al fenómeno y ya casi nadie piensa en el fenómeno artístico, sino que en lo que se piensa es en todas las producciones que hay en torno a ese fenómeno artístico, es decir, en torno al epifenómeno.

Hay teorizaciones, hay museos cada vez más grandes, y los museos ya tienen su propia lógica. Se crean museos de quince mil, veinte mil metros cuadrados que hay que llenarlos. Entonces la pintura ya no tiene ningún interés en ese sentido sino que hay que hacer grandes acciones artísticas, como esta que estábamos pensando, alguna cosa que justifique el tamaño de los museos. O sea, el epifenómeno requiere para su auto-homologación cosas que retroalimenten al epifenómeno, que ya no sirvan al fenómeno. Entonces los curadores ya son los determinantes de todo. Por ejemplo, en unas bienales está el curador que usa a algunos artistas como paleta para producir su obra. Hay una infinidad de curadores que son las estrellas, y ya los artistas incluso podrían hasta no estar. De hecho hay arte que se hace sin artistas. Es como la toma del poder del epifenómeno. Y esto en la política creo que también sucede mucho. Está la irrupción del especialista que te explica qué es cada una de las cosas y de las decisiones que se toman. El fenómeno de la política ya no existe más. O sea, no hay quien piensa en una revolución en serio, en la toma del poder en serio, en una emancipación en serio, en las cosas de las que hablábamos. Esos pibes que estaban “calzados” en el Nacional Buenos Aires era porque estaban produciendo fenómeno, en cambio eso es algo que ya quedó en el olvido. Ya ahora es todo epifenoménico. Entonces hay especialistas; el mundo universitario tomó el poder en cierto modo de todas estas cosas. Lo que hay es producción de discursos, no hay producción de fenómenos. Entonces nuestra pelea, la mía en particular, es para que

el fenómeno subsista a pesar de todo. Esa es una cuestión bastante compleja en estos tiempos.

Kaufman: No sé si le damos intervención al público... No sé si es lo habitual... pero como somos unos conversadores infinitos, y además la conversación esta es interminable, hay que ser un poco bruscos para...

Santoro: Dale.

Kaufman: Algún comentario, alguna pregunta...

Tonkonoff: Yo tengo dos. Siguiendo con la heurística: encontrar, inventar. Por un lado me gustaría saber cómo pensás vos que puede haber un encadenamiento finalmente lógico...

Kaufman: En su fase previa al exterminio...

Tonkonoff: ¡Ahí está! Decir algo más de la relación guerra y exterminio, porque...no lo tengo claro y tampoco sé si está bien pero, una percepción jodida, un poco moralista más agarrada a la idea de la guerra...cómo un combatiente, estamos es en una guerra...

Kaufman: después no podemos...

Tonkonoff: que se juzgue a los enemigos. Entonces lo que hay es una operacionalización de la justicia, de la institución jurídica, no de la justicia. Si hay una operacionalización estratégica, por lo cual hay que meter en cana a Camps para seguir en la guerra, o hay algo que falta...

Kaufman: En las guerras hay prisioneros, no hay cárcel y justicia. Se toma a alguien prisionero y si no se lo... si se le respeta la vida se lo vigila en un espacio específico. Nosotros tenemos ese debate porque no hubo, a diferencia del caso europeo, no hubo una derrota militar de los perpetradores y no hubo un vencedor que interrumpió el exterminio. Porque las situaciones de exterminio ocurren mezcladas con situaciones de guerra. Acá hay una dificultad para ver que ocurrieron las dos cosas: que primero ocurrió una y después ocurrió la otra. Y que son distinguibles aunque pueda haber zonas grises, en el sentido de que uno puede decir que la Triple A precedió... pero eso también nos va a ocurrir en otros lados, ha ocurrido en otros lados. Es decir, ha habido momentos grises pero, conceptualmente, es distinguible una cosa de la otra, por cosas que hemos dicho antes y otras que hemos escrito y se han discutido mucho, y donde también la juridicidad se adapta a la cuestión porque determina criterios con los cuales se establecen las distinciones.

En el caso del exterminio lo que se hace con el oponente es someterlo en su inermidad y en esas condiciones se le hace un tratamiento, que no es solamente el homicidio sino muchas otras acciones que conocemos y que culminan en su extinción. Eso no es la guerra, eso no es guerra. Acá ocurrió un exterminio y hay perpetradores y culpables de ese exterminio. Pero la dinámica de nuestra historia, donde

no hubo vencedores exteriores ha llevado a que... Porque, también, el otro problema que forma parte de esta discusión es cómo el exterminio fue confrontado en su mismo inicio, no por las víctimas o por los destinatarios del exterminio sino por los familiares. Que es una cosa bastante rara también. Por eso es tan singular el caso argentino, no hay otros casos así. Y además esto ocurrió desde el primer año, no es que sucedió después. No vino el ejército ruso y se encontró con un campo de exterminio y nadie sabía antes. Porque retrospectivamente, en esta devastación del periodismo, uno se imagina el pasado como si en 1942 estuvieran los diarios hablando o la televisión... iba Rial y hablaba con los SS y decían chismes. O sea, hemos instalado un tipo de imaginario retrospectivo sobre las cosas muy distorsionado que también vuelve difícil nuestra discusión sobre el pasado reciente.

Esta es la dificultad que tenemos, es decir, cómo, al relatar esta experiencia reciente, respetemos -desde el punto de vista político cultural- que hubo una lucha armada. Es una cuestión de respeto también. Hay un enorme corpus de acontecimientos, documentos, situaciones que han tenido que ver con esa lucha armada. Respeto en el sentido de la historia, digo. No en el sentido de que uno le dé ningún crédito, sino en el sentido de compromiso con lo acontecido. Y a partir de 1976, cuando ya había sido derrotada la lucha armada -porque ya había sido derrotada en el terreno bélico- lo que aparece es esta otra cosa que fue el exterminio. Pero eso no es original de nosotros. Es decir, para el nazismo el exterminio formaba parte de la guerra, la verdadera guerra era el... para ellos, lo que estaban haciendo... En fin, es complicada esta situación porque es un orden jurídico que, además, se establece con posterioridad. Es decir, cada acontecimiento que estamos discutiendo no está determinado jurídicamente de antemano. Nosotros hemos hecho un corpus jurídico sobre los crímenes de lesa humanidad después de que ocurrió la dictadura, no antes. Ese es el tipo de cuestiones que tienen que ser olvidadas colectivamente. El propio aparato judicial tiene que olvidarlo, y tiene recursos explícitos para olvidarlo cuando justifica una normatividad que es toda la doctrina de los crímenes de lesa humanidad. Es una doctrina que se crea en el siglo XX y que es bastante extraña en realidad. La naturalizamos, pero es bastante extraña. Porque lo que es extraño es tener juridicidad sobre aquello que no debería haber sucedido.

La juridicidad es sobre lo que sucede, no sobre lo que no sucede. No hay juridicidad sobre lo que no sucede. No hay juridicidad sobre que yo ahora salte sobre alguno de ustedes y a dentelladas le arranque el hígado y me lo coma. No hay ninguna ley que diga nada, pero si eso llega a ocurrir, habrá que hacerla. Sobre lo que hay leyes es sobre las cosas que han ocurrido, sobre lo que hay literatura, hay historia. Quiero

decir, una dimensión antropológica del delito tiene que ver con lo que la gente hace, no con lo que no hace. Y en la democraticidad se pierde de vista eso, porque el delito aparece como anomalía cuando en realidad es de lo más normal. El delito es lo que se hace, lo que ocurre, no lo que no ocurre. Ahora, el crimen de lesa humanidad se aplica a lo que no ocurre, no a lo que ocurre. Insisto, ésta es la dificultad. Por supuesto que además hay temores... Pero bueno, nuestra discusión pública se ha empobrecido mucho, entonces esto no se puede decir en la televisión.

Es una situación gris donde la presunción de un orden jurídico global requiere una autoridad global. La autoridad global ¿quién es? El más fuerte. Entonces el más fuerte, que a la vez es imperial, practica esa judicialización según su propio sesgo, lo mismo que ocurre en cualquier Estado burgués. Porque también en todo Estado burgués no hay una "justicia" justa, lo que hay es una justicia sesgada. En el orden internacional ocurre lo mismo. Por ejemplo, una cuestión lexical que requiere intervención -ahí hay una línea de trabajo importante, de tipo heurístico- es que no hay tal cosa como el terrorismo, ni respecto del pasado ni respecto del presente. Lo que hay son actores bélicos. Hay actores bélicos que están judicializados con distintos términos, no de una manera mecánica, según quién es el más fuerte. Uno no podría reducirlo solamente a quién tiene... A lo que lleva esto es a que -como en realidad ocurrió en toda la historia bélica- ninguna contienda es una cuestión de fuerza, ese es el error también. Es decir, toda contienda tiene componentes libidinales, ideológicos, discursivos, persuasivos. Si yo convengo al enemigo de que perdió, perdió. Si él cree que perdió, perdió. Por eso se hace propaganda en la guerra, se hace la propaganda para desmoralizar al enemigo. Se falsifica el dinero del enemigo para destruir su economía, para producir inflación. Entonces el uso del término terrorismo... Acá está la cuestión que decías vos antes: efectivamente la política epifenoménica se convierte en disputa por espacios mediáticos y por intervenciones judiciales y desaparece. Digo yo, nuestra postura que sería política en definitiva, que la compartimos porque uno lo que hace a través del arte, lo que hace a través de la academia, lo que hace a través de la literatura, a través de distintos recursos es reponer un debate sustantivo sobre lo que está en cuestión. Esto requiere discutir el lenguaje.

Entonces sí, si uno tiene la oportunidad de intervenir públicamente sobre que no hay tal cosa como "el terrorismo", "tal entidad es terrorista". No, lo que hay es que en un contexto de hegemonía de algunos actores otros usan un avión con sus pasajeros... Nos parece tan horroroso, entonces Hebe de Bonafini dijo algo y entonces es horrible y todo lo demás... ¿saben de qué estoy hablando, no? Bueno, esa es la historia de la contienda, de la violencia. Eso es historia de la violencia.

La violencia es eso, la violencia no es un match de boxeo reglamentario, es que a alguien se le ocurre esa genial idea. Que hubo un artista, ahora no recuerdo quién era, que era una gran obra de arte del siglo XXI, lo dijo irónicamente...

Pregunta: Stockhausen.

Kaufman: Cierto, lo dijo irónicamente. En la época en la cual no se tolera más el bombardeo a la población civil, usar un avión de esa manera es escandaloso. Pero en realidad es lo mismo que sucede cuando hay un daño colateral por un cohete inteligente que destruye una escuela. Es decir, desde el punto de vista moral no hay ninguna diferencia entre una cosa y la otra, absolutamente ninguna. Lo que hay es alguien que le atribuye un cierto valor a una y a la otra no, pero nada más. Lo cual tampoco implica igualar nada, ni considerar... A mí me parece atroz lo del avión, pero también me lo parece el “daño colateral”. Nuestro discurso lo que pretende es hacernos inteligibles la equivalencia entre esos acontecimientos, su magnitud. De eso hablaba la carta de Oscar del Barco, hablaba de la cuestión de la responsabilidad respecto de aquello de lo cual uno había participado o que uno no había considerado así en el momento en que ocurrió. No de lo que hace el otro, sino de lo que hizo o consintió uno mismo.

La disputa por el nombre forma parte de las contiendas, de las prácticas violentas. Por eso es tan importante la cuestión de la violencia simbólica, porque la violencia simbólica participa de las contiendas a través de lo judicial, a través del periodismo.

Pregunta: A veces el acto en sí deja de ser importante, y lo que importa son sus significados.

Kaufman: Exactamente.

Tonkonoff: (a Santoro) Yo tengo otra, si querés la contestás y si no... vos, si tenés que pintar el asesinato de Rucci, ¿cómo lo pintás? Porque hay un cartel que seguramente lo conocen, que ha hecho alguien en aquel momento, que es Rucci como con unas rosas, con los balazos, con una bandera argentina que dice “la vida por Perón”

Santoro: Ah sí, sí, pero eso del setenta, es del setenta. Fue un cartel en su momento, al poco tiempo salió, es contemporáneo casi del hecho. Porque después está el otro, que es en blanco y negro que es “argentino y peronista”. Que todos los años lo pegan por ahí, y que está Rucci nada más, y dice así: “argentino y peronista”.

Está bien, esa ilustración es muy mala, lo tengo muy presente. Es una forma de representación de esa época y la verdad que es muy difícil. La imagen tiene un poder. El tema de lograr un ícono. Porque el problema cuando vos fijás en una persona es porque estás haciendo una forma icónica, es decir, pintar un retrato es una cosa, pintar a Rucci ya es icónico. Lo mismo que pintar a Evita o pintar a Perón. ¿Por qué

alguien tiene capacidad icónica, tiene anclaje icónico? Por ejemplo, Eva Perón tiene anclaje icónico indudable. Entonces uno puede abordar el ícono de Eva Perón, más allá del parecido va a estar siempre Eva Perón presente de alguna manera, por más que sea casi abstracto. El ícono lo podés abstraer, casi podés hacer una abstracción y sigue siendo eso. Porque sobre el ícono ya hay una opinión visual formada, hay un consenso visual que aborda el ícono, entonces uno lo único que tiene que hacer es estar de acuerdo con ese consenso visual y va a salir; es la Eva que todos más o menos tenemos pensado. Hay dos o tres “Evas” dando vueltas por ahí, cualquiera de las dos o tres son ícono. Perón en cambio no. Si yo digo “Perón” hay cientos de “perones” y no hay acuerdo. Según el Perón que haga ya me van a mirar medio... medio facho, medio... es un territorio demasiado ambiguo. Entonces no hay anclaje icónico, no sé por qué, pero sucede eso.

Tonkonoff: O si pintás el caballo pinto ese...

Santoro: Claro, lo hacés de General, y ya si lo decís “general Perón” ya estás en un lugar, si decís “Perón” es otra cosa, y todo significa. En cambio con Rucci inevitablemente te metés con el ícono, y tenés que inventar un ícono. Y ese “argentino y peronista” me parece que ya está instalado como ícono. Y es muy difícil salir de ahí, porque si no todo lo que podés hacer son visiones personales y... de última sí, haría eso, una visión personal. Pero quedás muy determinado. Son lugares pegajosos, porque si no podés distanciarte, por ahí ironizar también. Tomar una distancia.

Si vos te metés mucho con la imagen, la imagen es pregnante y quedás atrapado ahí. Te determina la imagen. La imagen es la que te termina determinando. Te traga. Entonces vos tenés que tener una distancia. Por eso yo no pinto la actualidad, me voy lejos, me hago el melancólico. La melancolía es una buena excusa para traficar algo adentro, para poner humor, para poner críticas. Sobre todo cuando es el tema de la política, cuando se pone demasiado infatuado. Y entonces ahí sí. Pero necesitás esa distancia, si estás en el momento, si estás haciendo de cronista de lo que sucede entonces estás jodido, estás haciendo una ilustración. Estás por afuera, nunca vas a penetrar. La imagen dice algo más, es el tema de... ¿cómo es? “das Ding”, “la cosa”. Te metés con “la cosa”. Cuando empezás a bordear eso, cuando estás ahí en ese lugar, ahí es donde aparece algo interesante. Pero para que aparezca “la cosa” tenés que sacarle todo, pelarla como una especie de cebolla hasta llegar al núcleo.

Tonkonoff: vos no pintarías la sangre...

Santoro: No, no. Salvo que tenga sentido...

Tonkonoff: es una cosa muy berreta...

Santoro: sí, pero no quiere decir que no se pueda pintar la sangre, porque también está el tema plástico. Todo esto tiene sentido si está la poesía. Si te saliste, si abordas la cosa realmente: que es lo poético, que es ir contra las imágenes, contra las palabras, entrar en la grieta. Porque si no estás en el territorio de la ilustración y estás determinado porque tenés que abordar determinada cosa y tu visión poética empieza a flaquear. Y la poesía en pintura también es otro quilombo, porque la poesía no es palabras en pintura, la poesía en pintura es ese que aparezca ese fantasma, ir por detrás y producir algo, una imagen que contenga algo, que se pueda ir más allá de la imagen que uno ve. Donde uno puede vivenciar, donde uno puede poner una voz propia. Es muy difícil la pintura en ese sentido de predeterminar: hago un Rucci, le pinto la sangre, y hago eso y puede ser toda una porquería, y por ahí no, por ahí es la sangre justamente. Todo es paradójico, no hay ningún parámetro. Lo que sí te digo es que cuando necesitás que sea Rucci, ahí cagaste, porque no sé si sale Rucci. Esa es la determinación del ícono. Te metiste con un ícono y bueno, tenés que producir algo a partir de eso, que no es joda. Porque el ícono pasa todo, es como una especie de avión que pasa arriba de todo y no hay con qué darle.

Ahora me acordaba de Aby Warburg, el fundador de la iconología; en cierto modo creó una ciencia. Él resume dos íconos para occidente, que yo trabajo con eso. Por ejemplo, trabajo como excusa, porque a mí me gusta mucho, cosas que dicen por ahí me sirven como excusas para disparar imágenes. Por eso leo a Lacan; Lacan es un tipo con muchas ideas, es muy chispeante, cosas absurdas, hay cosas ahí que son determinantes: “*la mujer no existe*” es algo de puta madre, ¿no? Después lo empezás a ver y... son provocaciones. Y entonces Aby Warburg tiene también algunas cositas así. Entonces él dice, sintetiza a partir de sus problemas personales (tenía un síndrome maniaco depresivo). Entonces él sintetiza los íconos de occidente como “*la ninfa erecta maniaca*” y “*el dios fluvial depresivo*”. Son las dos formas icónicas con lo cual se podría sintetizar una historia iconológica de occidente, incluso en el arte contemporáneo. Es Mondrian: la ninfa erecta maniaca (...) y el dios fluvial depresivo (...). Y entonces claro, es Perón también, y Evita. Evita es la ninfa erecta maniaca, es siempre la ninfa erecta, la Venus anadiómena, la de las aguas, el semen de Zeus y las olas. Él saca esto del cuadro famoso de Botticelli, de la Venus de Botticelli que siempre necesita del continente, del río. Es algo del orden de lo masculino, de la contención de la ninfa que se erecta. Y si pensamos, también las parejas generalmente funcionan, son funcionales cuando ella es la ninfa erecta y él es el dios fluvial.

Kaufman: O sea, Cristina sería la ninfa erecta y La Cámpora el dios...

Santoro: Era Néstor, me parece... aunque ese es un problema. Néstor era un poco ninfo.

Kaufman: A cierta militancia la pondría como ancla.

Santoro: Tal vez hay que pensar en Máximo... pero sí, es probable, porque no es una pareja...

Kaufman: Y por ahí están esas efusiones creativas y rupturistas, y por ahí están los que cristalizan.

Santoro: Sí, es el suelo y lo que se alza en el suelo. Es una cosa muy primitiva que sucede siempre. En los caracoles sucede eso. Lo hablábamos el otro día, el lenguaje un poco viene de ahí: el caracol que es así, la espiral, el vermus nosécuánto, el vermiculatus, que es una espiral que se mueve. Y el nautilus que es un espiral que se envuelve en sí mismo, que se erige. Entonces uno es así (-) y otro es así (I): son los dos ejes de lo que todo surge. Y entonces eso también es una cosa de la pintura, ya vemos, Mondrian trabaja sobre esos dos ejes. Todo se puede desenvolver de esa forma, de algo que se para sobre algo y actúa, y algo que es el continente. La lucha armada es una ninfa erecta.

Kaufman: El problema con la historia del arte es que tiene un sentido más positivo, porque si te pregunto por Elisa Carrió como ninfa erecta ya caemos en un lugar muy problemático.

Santoro: Yo diría más maníaca.

Kaufman: Pero es muy interesante lo del ícono, lo del ícono respecto de Evita. Porque se constituye en símbolo: Evita es símbolo. No es lo mismo un billete con Perón, el billete con Evita... el "evitismo" constituye una simbólica, y es una simbólica viva, operativa, a la que se recurre cuando hay necesidad. Está la Evita que recibe a la gente...

Santoro: Sí, sí y la Evita que tiene las invocaciones. Porque es el reclamo, un poco el reclamo a la madre: "Evita vive", "Si Evita viviera sería montonera". Aparte, lo polisémico del ícono tiene que ver con todas las posibilidades. Está desde cuando ella está muerta... eso estaba viéndolo el otro día, porque vamos a hacer acá una muestra de Evita, en la biblioteca, y estaba analizando un poco todas las imágenes. Ella muerta, hay varias imágenes del cuerpo y es como la Venus de La Specola, la Venus de los médicos. Es esa Venus de cera que está en Florencia, en el Palazzo Pitti, que es para el estudio de la medicina. Y tiene mucho que ver, incluso con los cabellos cómo está armada. Y está desde esa Venus, pero también es la bella durmiente. La foto está sacada adrede un poco para que parezca la Bella Durmiente. Entonces es alguien que está ahí latente, que está a punto, que puede despertarse. Y todo el tránsito de Eva Perón tiene desde Perséfone, el rapto, el viaje a los infiernos; todo tiene un itinerario mitológico. Circula por toda la historia de la humanidad, por eso tal vez tenga ese grado de iconicidad. Porque me parece que tiene una especie de tránsito por todos los

lugares, puede ser Kali también: una mina que dice que va a desmontar todas las ciudades y a hacer que hasta el último ladrillo sea peronista. Es una amenaza digna de la diosa Kali, ¿no? Y ella también es una diosa destructora, y es constructora de ciudades también. O sea que todas las lecturas posibles están contenidas ahí. Es la Venus de Botticelli cuando se despliega, está la acción del viento. Cuando se ciñe es la Palas Atenea. Por eso a mí me atrae tanto.

Kaufman: Cosas que no son meramente esteticistas, son la consecuencia de una remoción social histórica de un pueblo. Porque esta cosa filial del peronismo, de que no hay un poder representacional solamente, sino que hay alguien que va y habla con la gente directamente. Porque en Evita está eso muy fuertemente, más que en Perón. Lo filial, lo directo, que uno lo ve también en los Kirchner. Que es lo que Bergoglio mimetiza -habría que ver si lo realiza- cuando se va por la calle por ahí y habla con la gente. Quizá tenga algo de eso también, no lo descartaría.

Santoro: Sin duda, sin duda. Yo por lo que lo conozco a Bergoglio -lo conozco poco, debo haberle hablado cuatro o cinco veces- y sé más o menos... sé que es peronista. Que es peronista desde cuna. Él es peronista, no la familia, y tiene esa práctica, tiene ese contacto que es real. Por casualidad, también mi viejo le vendía los diarios pero después falleció y vendió el kiosco, que es el kiosco al que llamó Bergoglio, el de Hipólito Yrigoyen y Bolívar, el kiosco de mi viejo era ese.

Kaufman: ¿En serio?

Santoro: Sí, hace unos años, cuando vivía mi viejo, Bergoglio pasaba a las seis de la mañana y conversaba. El tipo tiene un contacto, tiene esa experiencia peronista de contacto con el pueblo, real. Eso es real, en serio. Él es un obsesivo con el poder. Es un tipo... alguna trapi-sonda va a hacer, algo va a hacer.

Kaufman: Y probablemente pueda reparar algunas cosas, no del modo que se está diciendo, pero sí en el sentido de la temporalidad eclesiológica, que es larga. Porque el peronismo no es la espera, el peronismo no es un gran régimen de la espera, es un régimen de la inmediatez. Y la iglesia no funciona por la inmediatez, funciona por la espera. Hay algo oximorónico en "el Papa peronista".

Santoro: Sí, sí. Claro que sí.

Kaufman: por eso se dirimió con la violencia que se dirimió. Cristianismo y Revolución, los curas del tercer mundo, el padre Mujica y toda esa fuerza incontenible, y por otro lado von Wernich. Hay una tarea de Bergoglio. Wojtyla hace eso con el holocausto, supera el límite que tiene la Iglesia respecto de que todo es perdonable y admite lo imperdonable, ¡lo admite! Hay documentos de la Iglesia de ese momento que avanzan sobre algo que no demanda la espera: "*esto no debería haber ocurrido*". Y la tarea de Bergoglio es la tarea de Wojtyla

como Papa, es decir, él tiene que encontrar la forma de que la Iglesia admita que se equivocó. Se equivocó cuando contenía emocional y afectivamente a los perpetradores, cuando los confesaba, cuando les daba la eucaristía, cuando los comprendía, los escuchaba, cuando sigue ahora haciendo eso con los que están presos. Me parece que lo difícil de la situación para todos nosotros es que no podemos asumir ninguna posición. Si uno no le concede la expectativa a Bergoglio comete un error, porque efectivamente la Iglesia tiene la capacidad de producir una respuesta, pero tampoco está escrito que la vaya a dar, hay que demandarla también.

Santoro: No, no. Pero lo veo muy difícil. Lo veo muy difícil incluso que quede vivo para poder hacerlo, porque la cuestión ahí es muy pesada. Me parece que estamos en un lugar complicado.

Kaufman: Sí, lo que pasa es que también el periodismo y la juridicidad devastan a la Iglesia, porque el problema no es el delito de la pedofilia o que no haya fieles. Se habla de la Iglesia como si fuera un partido político: “*Ah, la gente no va*”. Eso no es un tema de la Iglesia, si hay muchos o pocos fieles, la Iglesia puede quedarse sin fieles. “*Tienen que vender propiedades*”, bueno no es así como se constituye la experiencia de la Iglesia, es una temporalidad diferente, una escatología. En ese sentido, la Iglesia misma tiene que negociar con el periodismo y no contestarle demasiado, pero en voz baja al mismo tiempo seguir murmurando. Tenemos más fieles, menos fieles, no es una competencia por los fieles, esa mercantilización de la creencia es toda una cuestión.

Santoro: lo que pasa es que... y ya te digo, como cuadro político, que de hecho lo es, tiene una estrategia seguramente planteada, una estrategia temporal que va a llevar... qué sé yo. Todos los días está haciendo algo humilde, tiene el viento a favor ¿Viste que tiene el viento a favor? Al otro, pobre, me da un poco de pena el alemán, había un poco de viento y se le ponía la túnica esa así y le quedaba un ojo medio diabólico. A este lo agarra el viento y se le hacen dos alitas, por atrás, blancas. Es genial.

Kaufman: eso es porque es argentino.

Santoro: Así que por lo menos tiene una oportunidad.

Kaufman: Pero vos fijate que una gran diferencia entre el peronismo y la Iglesia es que el peronismo no usó la espada. El peronismo no es violento, la violencia siempre...

Santoro: Te acordás, lo hablamos esto: Perón, en el cincuenta y cinco, después vuelve y no refiere... ese acontecimiento no lo toca más. Es más, no propició algún monumento...

Kaufman: Pero también, la guerrilla peronista no fue dirigida contra la población. Hay pocos casos de experiencias de lucha armada de tipo revolucionario que hayan sido tan cuidadosas para delimitar la

violencia. Vos fijate que el rechazo a la violencia de la lucha armada no fue por ser cualquiera víctima de ella, a pesar de que ahora se lo relate de esa manera, sino que era el rechazo a la contienda, a la situación en que hubo una guerra civil. Lo de Aramburu tenía una composición, por más que uno pueda estar en desacuerdo con lo que ocurrió, había una lógica populista en el hecho de que era la vindicación por los bombardeos, quebrando justamente esa visión pacifista pero de un modo limitado. Pero bueno, esos son los problemas que hay para discutir... hay tanto para hablar.

LA ESMA

22 de mayo de 2013

Jonathan Perel y Daniel Feierstein

Jonathan Perel

Ante la apertura de significados posibles que tenía la convocatoria para esta exposición, traje dos grupos de ideas que quería compartir con ustedes: uno quizás más obediente, que tiene que ver con mis películas, específicamente con las dos películas que filmé en la ESMA (*El Predio*, 2010 y *Tabula Rasa*, 2013); y un segundo grupo, el menos obediente, que son ideas que me inquietan en torno a la ESMA, más dispersas y sinuosas, y que quizás no tienen tanto que ver con mis películas, al menos en la superficie.

Lo primero que me inquietó –entendiendo a esta inquietud en un sentido productivo y transformador– de la convocatoria fue el título: “La ESMA”, y quería comenzar mi exposición problematizándolo. Olvidar el prefijo “ex” delante a la palabra ESMA pareciera ser una falta grave en los tiempos que corren. Todas las nomenclaturas que ensayamos para denominar o intentar nombrar a la ESMA (“ex centro clandestino de detención tortura y exterminio”, “espacio de memoria”, “museo”, etcétera) parecerían no alcanzar. ¿Puede la ESMA dejar de ser la ESMA? ¿Encontraremos alguna vez una forma de llamarla que no sea “la ESMA”, sin que esa forma parezca fallida o inacabada? Creo que el intento de buscarle algún nombre nuevo puede valer la pena, aunque no lleguemos a ningún lugar satisfactorio. No deberíamos conformar-

nos rápidamente con el “ex-ESMA”. Sin embargo, referirse a la ESMA como “la ESMA”, como en la convocatoria a esta mesa, es una forma potente de recordar los crímenes que ahí se cometieron. La ESMA no puede dejar de ser la ESMA. Es un sitio que no tiene forma de dejar de ser lo que fue, y esa es justamente una de las singularidades de los sitios del horror, incluso su condición constitutiva: esa imposibilidad de transformarse en otra cosa. La ESMA es un escenario de lucha por el sentido, un verdadero campo de batalla, y me pregunto entonces si es necesario que haya consensos en torno a la ESMA. En los últimos años de debates respecto de cómo construir el espacio de memoria en este predio, siempre se apuntó a la búsqueda de consenso como forma de toma de decisiones. Creo que probablemente ni siquiera sean tan necesarios –o deseables– los consensos.

La posdictadura está marcada por la posición de los afectados directos, de los familiares, de los sobrevivientes, y de todos aquellos relatos personales de sufrimiento. Esto produce lo que Elizabeth Jelin advirtió como un alto grado de exclusión de otras voces. Mis películas, mi forma de hacer y de entender al cine, va en contra de esa fosilización de un modelo basado en los testigos directos y en las filiaciones de sangre. Busco con mis películas insertarme en estos debates sobre la construcción de la memoria, en estas luchas por el sentido en ese campo de batalla que es la ESMA. Nací en 1976, soy de la generación de los hijos de desaparecidos cineastas; la de Albertina Carri, de María Inés Roqué, de Nicolás Prividera, de María Giuffra (también la de Mariana Eva Perez, Félix Bruzzone, Lucila Quieto); incluso muchos de ellos son amigos, también quizás algunos enemigos. Pero lo cierto es que el cine que yo hago no está hecho por hijos de desaparecidos, lo cual he descubierto que es sumamente decepcionante para muchas personas.

Voy a comentarles sobre las dos películas que filmé concretamente en la ESMA, pero también es importante que son películas que se insertan en un corpus más vasto que vengo desarrollando, siempre en relación a los problemas de la memoria. Además de *El Predio* y *Tabula Rasa*, filmé el largometraje *17 Monumentos*, que es un largo viaje por diecisiete ex Centros Clandestinos de Detención (CCDs) en todo el país; el cortometraje *Los Murales*, sobre los ex CCDs “Automotores Orletti” y “El Olimpo” y *Las aguas del olvido*, un cortometraje-ensayo para una futura película que estoy filmando sobre el Río de la Plata. En algún sentido también es incómodo hablar sobre las películas propias. Ricardo Piglia decía que todo lo que uno debiera decir de una obra suya tendría que decirlo en la obra siguiente. Eso quizás explique la urgencia con la que filmo, prácticamente haciendo una película nueva cada año.

Debo muchas de las ideas que voy a tratar de compartir aquí a quienes escribieron sobre mis películas: Pamela Colombo, María Gua-

dalupe Arenillas, Magalí Haber, Rafael McNamara. Nunca se sabe si esas ideas estaban ya allí o se produjeron después. Eso es lo interesante.

Mi película *El Predio* tiene ese título minimalista, si se quiere, para denominar a la ESMA con una terminología casi legal, de mercado inmobiliario, o de escritura notarial. Es el término que estuvo en los papeles por los que se entregó ese predio a los marinos, y también es el término con el que se lo recuperó. Justamente ese título, “El Predio”, habla de esta dificultad para buscarle una nueva denominación a la ESMA. En este sentido, me resulta muy significativo que el I.E.M. (Instituto Espacio para la Memoria), que es quien organiza las visitas guiadas, al día de hoy lo llame “el predio”. Uno entra a la página web para sacar un turno para visitar la ESMA –lo cual es bastante extraño– y lo que la web dice es visitar “el predio”. Hay una ambigüedad constitutiva de ese objeto ESMA, una ambigüedad casi ontológica: ya no es un centro clandestino de detención, tampoco es un museo. Es un sitio de memoria, pero no están claras o cerradas las formas de referirnos a él.

A partir de 2007, con la finalización del desalojo de los marinos y la apertura del lugar al público, se abre también la posibilidad de filmar una película adentro de la ESMA. Rivette había dicho que “hay cosas que deben ser abordadas en el miedo y en el temblor; la muerte sin dudas es una de ellas”, y se preguntaba “¿cómo filmar algo tan misterioso sin sentirse un impostor?”. Filmé durante varios meses de 2008 y 2009 esta primera película en la ESMA con miedo y con temblor. Eran imágenes que aspiraban a participar del debate en torno a qué espacio de memoria se estaba construyendo. Filmándolas me preguntaba cómo merodear aquella ausencia, cómo asediar el silencio de ese predio. También cómo evitar el placer visual propio de toda experiencia cinematográfica; y cómo eludir esa fácil conclusión sobre la imposibilidad de narrar, sobre lo inenarrable e irrepresentable del horror.

Ese momento en que filmé esta primera película era como una brecha en el tiempo, un instante de transición –de peligro, diría Benjamin– entre ese centro clandestino de tortura y exterminio que fue y el espacio de memoria que estaba siendo construido. Ese pliegue del tiempo era fundamental, porque me permitía encontrar intersticios, aperturas de sentido, que tenía temor de que se cierran, de que ese espacio se institucionalice y se transforme en un museo naturalizado, que los sentidos se clausuren. Había en este instante de transición una posibilidad de un sentido más amplio y ahí busqué un lugar desde donde narrar alguna película posible desde adentro de ese predio.

La ESMA es un espacio que nos mira a nosotros mucho más de lo que nosotros podemos mirarlo. Algo similar nos pasa con las películas de Hitchcock; Daney nos recuerda ese primer encuentro con *Psicosis*. O con algunas de Resnais: los cuerpos entrelazados al comienzo de

Hiroshima mon amour son de esas cosas que nos miran más de lo que nosotros podemos mirarlas. Entré al predio en el presente, e intenté mirarlo desde un punto de vista diferente, mirando al sesgo a la manera de Žižek, para ensayar nuevas voces para el cine, en principio basadas en narrar con el silencio, con el vacío que cobra fuerza y con la potencia de eso que no está dicho y que no está mostrado. ¿Qué hacer con esos cuerpos desaparecidos que parecieran escapar a toda posibilidad de ser representados? ¿Cómo hacer ver aquello que es por excelencia irrepresentable? ¿Cómo poner en tensión esta dicotomía entre lo narrable y lo inenarrable? ¿Cómo buscar una forma de hacer presente eso que es inimaginable, el exterminio?

Ese miedo y ese temblor con el que entro a filmar en la ESMA, es lo que según Daney hace que una película sea justa. *El predio* comienza con un lento *travelling*, de varios minutos de duración, en donde la cámara va entrando a la ESMA. Entrar con lentitud es la forma en que Lanzmann entraba a Auschwitz, y marcaba aquí como serían los tiempos de la película a partir de esta suerte de prólogo. Luego viene el título –del que ya hemos hablado– y después está efectivamente la primer toma de la película: el cartel que anuncia las obras que se están llevando adelante en este sitio, básicamente de construcción y puesta en valor del espacio de la memoria. Pero ese cartel está filmado en reverso; esto quiere decir que está visto dado vuelta, espejado, como se lo ve desde adentro de la ESMA mirando hacia fuera. Esa toma inicial es una declaración de principios importante respecto de cuál era el lugar del cine a partir de entonces: adentro de la ESMA, lugar que ocupaba la cámara quizás por primera vez. La forma natural de filmar ese cartel para que se lea era desde la Avenida del Libertador, mirando desde afuera hacia adentro. Pero en mi película se lee al revés justamente porque ahora la cámara está ocupando un lugar adentro de la ESMA, con todos los peligros que eso implicaba.

La película está basada en actividades que se llevan a cabo adentro de la ESMA, básicamente proyecciones de cine en distintos centros culturales que funcionan en el predio y algunas intervenciones de artistas plásticos que estaban becados por el Fondo Nacional de las Artes para trabajar ahí mismo. Estas imágenes funcionan en mi película como una intermediación: no estaba filmando solo una pared de la ESMA a secas, sino que estaba filmando una pared en donde se proyectaba una película o en donde un artista contemporáneo estaba haciendo algún tipo de intervención. Había una imagen otra entre la ESMA y mi cámara, y esa meta-imagen es la que me permitía acercarme al lugar con una cierta distancia necesaria.

La película tiene un sistema de composición estructuralista: todos sus planos de la misma duración (treinta segundos) y con la cámara

fija. Una puesta en escena que pareciera distante y que sin embargo es muy íntima. Es engañosamente objetiva y en realidad es una puesta en escena de una subjetividad omnipresente en cada plano, en esa aparente retirada. Lo que aparece entonces es aquello que Deleuze denominó la *imagen-tiempo*: planos en donde se hace sensible la duración. En el cine del modelo de representación institucional, todas aquellas decisiones de puesta en escena se toman en función del movimiento, de su continuidad. Pero cuando las decisiones se toman en función de que se vuelva sensible el tiempo, lo que sucede es que el cine se conecta con el pensamiento. Aparecen fragmentos de tiempo en estado puro, a la manera de Antonioni, de Ozu; y nos obligan a pensar, a reflexionar.

Esta película no viene a reconstruir el pasado, sino que es una película que pretende pensar el presente. Contiene una temporalidad suspendida, que nos obliga a escuchar el espacio, y nos obliga a imaginar. Hay una idea de Luciano Monteagudo que habla de una cierta “sinceridad del film”, en el sentido de que en la película no hay marcas, no hay cicatrices que hablen explícitamente de qué pasó en la ESMA. La película rebota contra paredes que son mudas. Ahí vuelvo a la idea de que es la ESMA la que nos mira más de lo que nosotros podemos mirarla.

La película renuncia a la palabra, como forma de otorgarle toda la fuerza a las imágenes, al silencio, al vacío. También renuncia al material de archivo, para un acontecimiento que no tiene imágenes. Esto podríamos discutirlo, hay imágenes pese a todo, existen las fotos de Bastera. Pero mi película renuncia al uso de material de archivo en general, a la manera de Lanzmann. Luego hay un efecto problemático de la película, incluso perturbador, y es que no sea reconocible qué es lo que estamos viendo: uno no puede saber si está viendo o no el casino de oficiales. Lo problemático es que aquello que estamos viendo podría ser cualquier lugar, cualquier edificio público, cualquier escuela, cualquier hospital. Eso nos habla de un sitio que en cierta medida no puede terminar de ser conocido, y que la película intenta habitarlo en esa misma problematicidad. Hay un gran ausente en la película: justamente el casino de oficiales. También hay otros dos ausentes: el edificio de las cuatro columnas y en general la vista exterior de la ESMA. Estos tres ausentes fueron deliberadamente dejados fuera de la película. Lo que yo quería era evitar una imagen de la ESMA que estaba naturalizada. Ver una foto de capucha, de capuchita; ver el edificio de las cuatro columnas desde afuera es lo que veníamos viendo desde hace 30 años. Las fotos del casino de oficiales circulan desde el juicio a las juntas. En 2008-2009 lo que estaba pasando en la ESMA era algo nuevo y quería construir una imagen distinta a la que conocíamos. Hay una idea de Pamela Colombo que me interesa mucho: preguntarnos cuáles son los límites

del campo. El espacio concentracionario pareciera que se desplaza, se disloca, a la manera del tiempo en Hamlet, y está fuera de lugar, fuera de sus goznes; desborda el espacio físico que le veníamos otorgando, y ya no se sabe cuáles son sus fronteras. ¿Tiene sentido seguir pensando el espacio como una dicotomía entre el adentro y el afuera? Resulta más productivo pensar el espacio no como algo finalizado: un espacio inacabado, en permanente construcción, inestable, frágil, de límites difusos. Colombo rescata una distinción muy interesante en este sentido, entre el *mapa* y el *recorrido*: el mapa es esa visualización estática, de un punto de vista omnisciente, distante, inmóvil, que homogeniza lo que representa; y el recorrido, el itinerario, construye el espacio en el caminar esas múltiples posibilidades, esas derivas diversas. El espacio deviene un entrecruzamiento de todas esas movilidades posibles, de las cuales mi película, o mis películas, no son más que una posibilidad entra otras posibles. El espacio termina construyéndose como resultado de contradicciones, siempre cambiantes; de miradas inestables e incompletas.

Se le suele reclamar al documental un sentido cerrado, y lo cierto es que mis películas promueven el debate y producen preguntas abiertas, negando todo tipo de didactismo. Este reclamo al que me refiero suena anticuado, sin embargo cuando presenté el pasado abril mi última película en el BAFICI algunos de los comentarios del público reclamaban aún hoy ese didactismo documental. No creo que haya posibilidad de describir a la ESMA tal cual es. Más aún, no hay posibilidad de describir al mundo tal cual es, simplemente porque no existe nada así como la ESMA o el mundo “tal cual es”. Ambos, la ESMA y el mundo, son construidos a través de los discursos; y mi película no es más que uno de esos discursos en lucha, en combate, construyendo a la ESMA.

Pienso a esta película como un contra-monumento, en el sentido de artistas como Jochen Gerz o Horst Hoheisel: se busca conceder al espectador la carga de ejercer memoria. Quien se acerca a mis trabajos buscando un ejercicio de memoria se va a encontrar con que la película le devuelve esa responsabilidad al espectador.

La película termina con la puerta de la ESMA abierta, filmada desde adentro mirando hacia fuera –como al comienzo del film– mirando a la ciudad, a la Avenida del Libertador, a los autos que circulan, a los transeúntes, a la sociedad. Es un final que en el año 2009 invitaba a entrar a la ESMA; era un final esperanzador, mostrando un lugar abierto e invitando a que ingresen en él múltiples actores sociales a participar de esos ejercicios de construcción de memoria que estaban comenzando. Pero también era un final que interrogaba: invitaba a ingresar a un lugar peligroso, habitado por fantasmas, en el sentido de Derrida: fantasmas a los que hay que salir a su encuentro, esperarlos en

la explanada por la noche, y mirarlos a los ojos, para aprender a vivir con esos fantasmas, viviendo.

Este final de *El predio* conecta con mi otra película sobre la ESMA: *Tabula Rasa*, una película más desesperanzada si se quiere; que trata sobre la demolición del edificio conocido como “módulos alojamiento”, ubicado en la parte trasera de ESMA, sobre la Avenida Lugones, y que fue demolido para construir en su lugar un museo y memorial de Malvinas. Se me ha reclamado que en la película no expliqué que el edificio estaba en peligro de derrumbe. Pero en definitiva no creo que ese dato cambie mucho la situación; lo cierto es que las ruinas suelen estar en peligro de derrumbe, y no creo que ese peligro de derrumbe sea una excusa suficientemente válida para decidir demolerlo. La ruina debería ser entendida como un límite, no como un espacio de libertad. ¿Qué sentido tiene construir un museo y memorial de Malvinas adentro de el predio de la ESMA? ¿No se podría haber construido en otro lugar? ¿Había algunos otros destinos posibles para este edificio? ¿Podría haber sido reutilizado? ¿Se podría haber dejado al menos una parte de ese edificio en pie?

Decía que este film es desesperanzado, porque la pregunta que lo recorre sería si sigue habiendo aún hoy en la ESMA algún lugar para estos debates y reflexiones. Aquellos debates a los que me refería con la puerta abierta del final de la película anterior, pero en donde hoy se demuelen 35 mil metros cuadrados sin dar lugar a esas discusiones que antes sí sucedían.

A modo de conclusión (de este primer grupo de ideas) quería retomar una idea de Piglia: ¿Cuánto tiempo hace falta para hacer una obra? ¿Puede uno hacer una obra solo en su casa? Esto parece que molesta a la sociedad burguesa capitalista, dice Piglia. Filmó mis películas en una forma muy íntima y solitaria, y estas películas no las puedo mostrar en la ESMA (por más que lo intenté de diversas formas). Esta imposibilidad muestra un conflicto, pero uno que podría ser muy productivo: pareciera que quienes están a cargo de los centros culturales y de los archivos que funcionan en la ESMA están en todo su derecho de elegir qué películas se proyectan y cuáles no. Sin embargo, considero que un sitio de memoria, un lugar que funcionó como centro clandestino de detención, debería ser entendido como un espacio inestable, frágil, con inevitables errores y aciertos, que debiera poder incorporar miradas alternativas y diversas. Por esto insisto en reclamar un lugar para mis películas en la ESMA. Hasta aquí era este primer grupo de ideas relacionado al cine que intento hacer.

Pasando al segundo grupo, aquel de las ideas sobre la ESMA que me inquietan, lo que me interesa pensar es la ESMA en presente, la actualidad de la ESMA.

Me inquietan las visitas guiadas, que seguramente algunos de ustedes habrán tomado, y que tienen un sentido dirigido, muy cuidadosamente recelado por los guías, en donde nadie puede escapar por un segundo a la vigilancia de esos guías. Me pregunto si hay espacio y tiempo en esas visitas para reflexionar, para algún tipo de sobrecogimiento más íntimo. También me pregunto si la ESMA puede aprender algo de otros lugares como el D2 o La Perla, en donde se permiten recorridos mucho más abiertos, más silenciosos, más reflexivos, con todos los peligros, pero también aciertos, que esta apertura permite.

Me inquieta pensar cuánto dinero cuesta mantener estos espacios de memoria. Rubén Chababo siempre pone en cuestión esta idea de que no alcanzan los presupuestos para transformar en sitios de memoria a todos los lugares que funcionaron como centros clandestinos. Esto implica que hay que elegir. Recuerdo que en 2009 cortar el césped de la ESMA costaba \$60.000 por mes. Ni siquiera estoy muy seguro de que tenga sentido cortar con tanto recelo el césped de la ESMA. Eso es lo que hacían los militares. ¿Cómo sería la ESMA si no cortamos el césped por un tiempo?

Otro problema es la idea de “puesta en valor” que recorre a la ESMA. Cuando se hace el concurso para poner en valor el edificio de las cuatro columnas, el proyecto que gana es el que simplemente propone pintar de blanco las paredes. Esa no es la forma de cambiar la funcionalidad de esos edificios, de cambiar su lógica estructural, constructiva, arquitectónica. Incluso utilizar los edificios como centros culturales o como archivos no alcanza para cambiarles esa lógica. Hay que intervenirlos en su forma arquitectónica. Había un proyecto muy interesante de Nicolás Arrúe que le trazaba al edificio de las cuatro columnas una serie de tajos que permitían que uno pueda entrar por cualquiera de estas diversas entradas, subvirtiendo así su lógica militar de una entrada central, una distribución jerárquica del espacio, panóptica. Hace falta mucho más que una “puesta en valor” y una pintura blanca para que ese lugar deje de ser aquel lugar.

Las rejas perimetrales de la ESMA me inquietan. ¿Por qué tiene rejas? ¿Acaso no es un lugar abierto al público? ¿No sería de una gran potencia simbólica que todo el perímetro de la ESMA esté expuesto, permeable al ingreso del público? ¿Hay algún motivo práctico, económico, de seguridad, de diseño urbano, que impida esta alocada idea de que la ESMA no tenga más rejas?

Me inquietan los mapas de señalética interna, aquellos que indican dónde está ubicado cada edificio adentro de la ESMA. Esos carteles fueron diseñados por las chicas del G.A.C. (Grupo de Arte Callejero), y tienen una forma estática, rígida, inmodificable, que no contempla que el lugar que están señalizando es un lugar cambiante, en permanente

construcción, inestable, frágil. Cuando el G.A.C. intervenía el espacio público señalizando ex centros clandestinos de detención, y eso no era una política de Estado, sus acciones tenían un alto poder de provocación y denuncia. Pero estos carteles, concebidos de una vez y para siempre, olvidan una característica fundamental del sitio de memoria: que debiera estar en permanente construcción. Tal es así, que estos carteles todavía muestran al edificio “módulos alojamiento”, aquel edificio demolido de mi película *Tabula Rasa*.

Algo similar pasa con el siluetazo, cuando esas figuras son realizadas en chapa y soldadas a las rejas perimetrales de la ESMA. Construidas en cartón o pintadas en papel afiche en 1983, y desplegadas por la ciudad, tenían un gran poder para interpelar a la sociedad. Pero amuradas en la puerta de la ESMA, de una vez y para siempre, es como colgar a las vanguardias históricas en el museo, es institucionalizarlas y domesticarlas. Algo de eso pasa también con los carteles del G.A.C. prolijamente presentados en el Parque de la Memoria.

También me inquieta que en la ESMA haya vitrinas de museo. Al entrar al I.E.M, en el *hall* hay una vitrina de vidrio protegiendo a aquellos objetos que están adentro para que no se puedan tocar, en el peor sentido que una vitrina de un museo puede tener. Adentro de la vitrina hay: un pañuelo de una Madre de Plaza de Mayo y un fichero de la CONADEP que contiene nombres de detenidos-desaparecidos. Este tipo de exposición museística era lo que se quería evitar inicialmente.

Me inquieta que cada vez que voy a la ESMA veo personal de limpieza lustrando los bronces del edificio, por ejemplo las barandas de las escaleras. Los militares lustraban con fanatismo los bronces ¿Qué pasa si no se lustran más los bronces de la ESMA?

No tengo ninguna conclusión acabada sobre todas estas ideas que planteé a modo de inquietudes. Es un problema de patrimonialización, que lo quería plantear y abrir al debate para discutir con ustedes.

Daniel Feierstein

Mientras escuchaba hablar a Jonathan Perel, pensaba que resulta valiente su intervención, pese a que haya afirmaciones en las que acuerdo y otras en las que claramente no acuerdo. Inicialmente, al recibir la invitación, esta conferencia tenía como título “Los campos de concentración” pero luego, en función del eje de las charlas del grupo, me hicieron saber que tenía más sentido centrarse propiamente en la ESMA porque cada charla tenía que ver con un hecho histórico específico. Y en algún punto la ESMA es como una expresión paradigmática

del funcionamiento de los campos de concentración, aunque también tuvo sus especificidades. Y aunque pensaba centrar mi intervención de todos modos alrededor de la comprensión del campo de concentración como dispositivo de poder, creo que algunas de las cuestiones que desarrolló Jonathan en relación a la ESMA o la ex ESMA, o como se quiera llamarla hoy (que no es indistinto) y las lógicas de organización de los sitios de memoria tienen asimismo cuestiones interesantes para cruzarlas con mi objetivo inicial de pensar al campo concentración como dispositivo de poder.

Comenzaré con una digresión: cuando Jonathan plantea la discusión “ESMA vs. Ex ESMA” recordaba algunas respuestas de estos días ante el escándalo que se desata (a mi modo de ver, justo escándalo) por la indignación de muchos sobrevivientes de ESMA ante la realización de un asado en dicho espacio. Cabe aclarar que considero el colmo del mal gusto y la falta de respeto la decisión de quemar carne en un lugar donde se había quemado carne como modo de destrucción material y simbólica de cuerpos y relaciones sociales. Pero estas respuestas ante el escándalo iban en la línea que criticaba Jonathan al sostener que no había problema alguno con la quema de carne ya que “no es la ESMA, es la Ex ESMA. En la ESMA hubo muerte, pero esta es la Ex ESMA y como es la Ex ESMA podemos hacer sándwiches, comer chorizo y quemar carne y no pasa nada”. Me parece que en los modos de nominar nos podemos interrogar acerca de qué implica esta concepción de lo “Ex”, qué queda de la ESMA en la Ex-ESMA y si puede existir un ex-campo de concentración y qué implicaría eso para las políticas de memoria. Cierro la digresión.

Quería entonces iniciar esta conferencia pensando al campo de concentración como dispositivo de una tecnología de poder: la tecnología de poder genocida. Comprender el genocidio como modo de transformación, de destrucción, de reorganización de relaciones sociales que tiene como su dispositivo básico, su dispositivo específico, el campo de concentración. Esto no surge de la imaginación conspirativa de nadie sino de cómo se van estructurando los hechos sociales.

El campo de concentración surge con diversas funciones a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Pero a partir del laboratorio del nazismo y de los posteriores estudios de la CIA (fundamentalmente en los años cincuenta, en trabajos como los de Ewen Cameron) y lo que va a ser después la escuela francesa de contrainsurgencia en Argelia y sus derivaciones en la Doctrina de Seguridad Nacional en América Latina –va quedando muy claro que el campo de concentración produce una serie de efectos hacia dos tipos de poblaciones: aquellos que son internados en el campo de concentración y aquellos que no son internados, pero que saben de su existencia. Y han sido mucho menos

trabajados los efectos sobre este segundo grupo (los que NO fueron internados) y es por ello que son el grupo que más me interesa, porque los modos en que se vincula con los efectos de un campo de concentración en tanto posible sitio de memoria.

Y decía que ambos efectos primero se van descubriendo en su propia implementación, se van poco a poco sistematizando y luego van siendo explícitamente trabajados, como numerosa documentación de distintos perpetradores genocidas demuestra. En tanto cobran conciencia de sus efectos, se los intenta hacer más eficientes, se los intenta producir, y en algún sentido creo que los sobrevivientes de la experiencia argentina han tenido una gran lucidez (producto de años y décadas de juntarse a reflexionar en conjunto sobre lo que les ocurrió), que tuvo que ver con tratar de comprender esta doble función del campo: por un lado el campo de concentración se propone la destrucción de la subjetividad, de la personalidad de aquellos sujetos internados, utilizando toda una serie de procedimientos. Pero, simultáneamente, busca producir el terror en aquellos que no circulan por el campo. La metáfora que utilizan los sobrevivientes es muy precisa a mi modo de ver, porque lo que plantean es que el campo de concentración vendría a ser como el cubito de un *caldo concentracionario* que afecta al conjunto social.

En el campo de concentración las técnicas se encuentran concentradas, mientras que en el conjunto social operan más diluidas, sutilizadas, pero el tipo de terror es el mismo. Esto es, un terror que se difunde hacia cada uno de nosotros. Y sin embargo, si uno analiza con cuidado los testimonios de sobrevivientes de distintas experiencias concentracionarias, no solamente de la Argentina, y luego analiza con el mismo cuidado la historia de las sociedades que atravesaron experiencias concentracionarias, podríamos decir que su relación de efectividad es inversa al nivel de dilución de las técnicas. No resulta tan claro que el campo haya logrado el objetivo de destrucción de subjetividad de aquellas personas que atravesaron la experiencia del campo, no es tan unánime y claro desde el testimonio de los sobrevivientes. Pero parecería mucho más rotundo su efecto en los conjuntos sociales en donde el campo operó como tecnología. Una posible explicación de esta paradoja es que todo el tremendo sufrimiento que vive una persona que ha atravesado una experiencia concentracionaria en su propio cuerpo, tiene una diferencia cualitativa fundamental con respecto a aquel que no ha pasado por la misma. Y dicha diferencia es que quien lo ha vivido en su cuerpo sabe de qué se trata el terror. Ha visto el horror expresado en su cuerpo, pero es un horror que tiene algún nivel de materialidad, de concreción por tremendo que este sea. Por el contrario, para quien sabe que el campo de concentración es una posibilidad real pero no ha experimentado el mismo en su cuerpo, el horror es totalmente abstracto

e imaginario. Y desde Freud sabemos que la diferencia entre el miedo y el terror es que el terror moviliza nuestro imaginario, sin lograr anclarse en ninguna materialidad.

Básicamente yo he trabajado cinco grandes conjuntos de técnicas de destrucción de la subjetividad de los sujetos que viven la experiencia del campo a través de sus propios cuerpos:

- 1- la anulación de la identidad (el secuestro del nombre y de todo rasgo identitario previo),
- 2- la anulación de cualquier relación con la percepción (en particular la visión, la capacidad de moverse, el registro y la percepción del tiempo),
- 3- el rol del tormento en tanto shock,
- 4- la infantilización (el intento de hacer retroceder a ese sujeto a momentos previos de su construcción identitaria) y
- 5- la impredecibilidad (aquella situación en la cual nunca se sabe cuál va a ser la consecuencia de las propias acciones).

Uno tendería a pensar que el campo busca producir sujetos adaptados, sujetos disciplinados, una transformación identitaria. Bettelheim llamaba “adaptación” a esta transformación y la definía en términos de la asunción de los valores del genocida: el sujeto “adaptado” era el que comenzaba a pensar, a sentir, a valorar éticamente como el genocida, el que se transformaba en un posible genocida, aquel capaz de torturar a un compañero. Pero cuando uno rastrea los testimonios de los sobrevivientes, no solo de la experiencia argentina sino de muchas otras, lo que uno encuentra es que es cierto que el campo produjo *algunos* sujetos adaptados, pero sin embargo eran una clara minoría entre los sujetos que atravesaron la experiencia del campo.

Por el contrario, parecería que la mayoría de los internados en el campo entran en un estado que los propios sobrevivientes conceptualizan como una especie de esquizofrenia; la necesidad de manejar una doble lógica identitaria donde se intenta simular la adaptación mientras se ponen límites a aquellas acciones que se está dispuesto a cometer. Un territorio que, así narrado, parece constituir una línea muy delicada, sutil, casi imposible de delimitar y que, sin embargo y paradójicamente, para los sobrevivientes (por lo menos en las dos experiencias que yo he trabajado: el caso del nazismo y el caso argentino) pareciera estar absolutamente claro. Hay consenso casi total con respecto a quiénes son los adaptados y quiénes simulaban dicha adaptación. Las organizaciones de so-

brevivientes del nazismo señalaban que había equis personas en Mauthausen, zeta personas en Dachau, que eran las que habían sido capaces de adaptarse. Lo mismo podemos observar en los campos de concentración argentinos. Y el planteo de la mayoría de los sobrevivientes es que los demás, hubiesen hecho lo que hubiesen hecho, no habrían llegado a ese nivel de destrucción moral. Con lo que, pese a lo difícil que resulta delimitar dicha línea de corte con nuestros parámetros, el parámetro de los sobrevivientes parece dibujar una línea medianamente clara.

Pero decía al iniciar esta charla que lo que me interesaba trabajar no era esta mirada sobre el campo de concentración, sino lo que los sobrevivientes llaman “el caldo social concentracionario”, esto es, la irradiación del terror hacia quien no atraviesa la experiencia del campo de concentración en su propio cuerpo. Y decía que una de las posibles explicaciones de la efectividad del campo en este tipo de población tiene que ver con que el terror a lo desconocido es aún más desestructurante que cualquier miedo a lo conocido. Aquel que pasa por la tortura sabe lo que es la tortura; mientras que aquel que no ha pasado por la tortura, somete a su fantasía a trabajar con lo peor que pueda imaginar, no puede ni siquiera hacerse una imagen de qué puede implicar la experiencia concentracionaria. Y es en este sentido que me resulta relevante pensar el *afuera* del campo, las distintas estrategias de *adaptación* al campo en el conjunto de la sociedad.

Erving Goffman piensa cuatro estrategias fundamentales para conceptualizar la adaptación: la regresión, la intransigencia, la condensación y la conversión. Me parece que las cuatro tienen expresiones interesantes para pensar la sociedad argentina posgenocidio, la sociedad argentina posconcentracionaria.

- 1- La regresión: la adaptación por regresión implica el retorno identitario a sus elementos más primarios, una especie de infantilización, que implica dificultades para hacerse cargo de las consecuencias de las propias acciones. Resulta interesante pensar las décadas siguientes a ambas experiencias genocidas (el nazismo y el caso argentino) y ver el nivel de subordinación de esas sociedades que se ubican frente al poder desde una actitud eminentemente infantil.
- 2- La intransigencia: ésta es la categoría más compleja para comprenderla en términos de adaptación, pero consiste en la imposibilidad de observar el dinamismo de lo real. La intransigencia tiene que ver con el quedarse anclado en un momento identitario, en un momento histórico específico como intento de resistir la transformación producida por el terror. Pese a su intento de

resistencia, cosifica la identidad previa, queda petrificado en un modelo identitario que podía ser viable, interesante o dinámico hace treinta y cinco años, pero que si sigue cosificada en ese lugar comienza a tener desajustes cada vez más fuertes con el dinamismo de lo real, de lo histórico.

- 3- La colonización: que es aquello que observaba Bettelheim como la adaptación por excelencia, la conquista del pensamiento del aterrorizado por parte del pensamiento genocida. Comenzar a sentirse, a pensar y a actuar como un genocida.
- 4- La conversión, que a mi modo de ver es la más efectiva y la más interesante porque es la más viable también. La conversión implica una transformación mucho más sutil que la colonización, ya que tiene como diferencia fundamental que no es que uno confunde quién es y piensa que es el genocida, sino que uno reniega de quien fue. Y lo complejo de la conversión es que implica un modelo de identidad imposible. Cualquier tipo de conversión forzada implica un modelo de identidad imposible, porque aquel que porta la identidad a la que uno se está convirtiendo jamás acepta al converso como parte de lo propio, pero aquel que era parte o se podía sentir solidario de la identidad previa del converso, ve al converso como un traidor. Y en ese camino imposible el converso se ve cada vez más empujado a la abyección, cada vez tiene que demostrar con mayor fuerza a su nuevo grupo identitario que la conversión fue real. Pero todo lo que haga siempre resulta poco. Y en este sentido es que resulta imposible. Entonces esté en el lugar que esté en ese camino, haya atravesado mayor o menor abyección moral queda imposibilitado de desarrollarse identitariamente. Es muy interesante pensarlo en otros procesos históricos y no solo en los procesos genocidas a los que estoy refiriendo. Los mayores inquisidores dentro del proceso represivo español fueron los cristianos nuevos, los conversos.

Y esto tiene una explicación: el modo de demostrar su adhesión identitaria pasaba por transformarse en aquellos perseguidores más implacables de la antigua identidad. Y uno podría pensar en su equivalente político en nuestras sociedades también. Como muchos de los nuevos inquisidores tienen que ver con identidades políticas, sobre todo en los noventa, uno puede observar identidades conversas que van atravesando todo un proceso. Es interesante repensar estas lógicas hoy. Cómo se han reconvertido o no, qué tipos de conversión se han desarrollado y cuáles han sido sus consecuencias.

Identificar qué tipo de consecuencias produce el terror a través del dispositivo campo de concentración en el conjunto social es una herramienta fundamental para pensar e intentar fisurar estos efectos, intentar cambiar direccionalidades en estos procesos. Tiene que ver con en qué modo uno puede o no puede apropiarse de las narraciones, de las diversas representaciones sobre lo ocurrido. Y es en este sentido que podemos avanzar sobre la discusión de la ESMA hoy (porque es uno de los espacios que ha generado mayor discusión, no porque en otros espacios de memoria no haya aparecido el problema, sino porque fue una discusión más mediatizada).

¿En qué medida los distintos proyectos, las distintas iniciativas, permiten niveles de apropiación o permiten fuertes procesos de ajenización con respecto al intento de repensar los efectos del terror en nuestro presente, en nuestra identidad? ¿Quién tiene derecho a hablar? ¿Quién tiene derecho a producir efectos de memoria?

En los primeros momentos de discusión sobre qué hacer en la ESMA, cuando todavía la mayoría de los sobrevivientes eran parte de la discusión (y es significativo que hayan sido excluidos de la misma producto de un proyecto que no los incluye), fueron los mismos sobrevivientes quienes comenzaron a interpelar a la sociedad, entre otros sectores a la universidad, sobre qué hacer en la ESMA. El planteo era del tipo: “Nosotros, que somos quienes fuimos atravesados por la ESMA en nuestros cuerpos, queremos que los que no pasaron por la ESMA pero tienen mucho para decir sobre qué pasó y qué les pasó durante el periodo genocida, durante el periodo concentracionario nos sugieran qué consideran que habría que hacer en la ESMA”.

Y resulta altamente significativo que quienes intentamos responder al interrogante no logramos juntar en la Facultad de Ciencias Sociales más de siete docentes, luego de organizar tres reuniones consecutivas. Y lo más significativo es que los escasísimos docentes que sí aceptaron venir, plantearon centralmente que daban todo su apoyo a lo que quisieran hacer los organismos de DDHH.

Y es contrastante cómo Jonathan, unos años después, plantea una experiencia que dialoga con ésta: una persona que tiene la edad de los hijos de los desaparecidos, que hace cine sobre los campos de concentración y que se pregunta si tiene legitimidad para hablar sobre esto sin ser hijo de desaparecidos, y sin haber pasado por la experiencia de la ESMA.

Es importante poder empezar a decodificar quién dice qué, quién establece lógicas de apropiación o lógicas de ajenización. En mi experiencia de trabajo con sobrevivientes tanto del nazismo como de Argentina, jamás oí que un sobreviviente planteara ningún nivel de ilegitimidad sobre lo que yo podía o no podía decir, no habiendo sido

un sobreviviente. Sí he recibido muchas veces críticas a mis trabajos sobre el nazismo, niveles de ilegitimidad que no provenían, paradójicamente de los sobrevivientes, sino de otros actores que se han apropiado de una historia que consideran que tiene un solo discurso posible. Es interesante comenzar a identificarlos como aspectos de estos modos de interpretación de la propia identidad del pasado, pero también preguntarse qué es lo que generan esos efectos a nivel social: quién los produce, para qué, por qué.

Algunas otras preguntas me surgían respecto a la interrogación respecto de cómo funciona un sitio de memoria y en particular cómo funciona un sitio de memoria en la ESMA. Jonathan cuestionaba mucho la idea de si tenía que ser museo, esta cuestión de las vitrinas. Coincido con eso. Pero al mismo tiempo, Jonathan cuestionaba algo que yo considero una originalidad y un logro en la ESMA (aunque moleste, y está bien que moleste): la obligación de tener que concertar la visita y participar de un “evento”.

Y trataré de explicar por qué me parece un logro. Lo que se ha hecho en general en los centros clandestinos de detención, en los centros de concentración de todo el mundo, es transformarlos en objetos de museo, convertir al horror en un tipo de turismo. Lo cual ha sido tremendo, como estrategia de discusión del horror y como estrategia de posible clausura de la elaboración de ese horror. La propuesta de ESMA, en ese sentido, propone dos cuestiones que a mi modo de ver son interesantes: aquí no puede venir cualquiera ni puede venir cuando quiera. Hay una lógica de sacralidad en esa decisión que me parece respetable y rescatable. Aquí no puede venir cualquiera cuando quiera, un turista extranjero que no tiene ni idea de qué ocurrió en la Argentina, pasa por acá, se saca fotos, mira un poquito el horror, y después cuenta que estuvo en la ESMA. No, la decisión es que para hacer eso tiene que concertar una visita, tiene que ir, tiene que participar de una experiencia en donde se expone, y en donde el eje es saber qué le pasa a él cuando recorre la ESMA y poder compartir de alguna manera dicha experiencia.

Y esto se articula con una segunda discusión, que es si esa elaboración se puede hacer en forma individual. Esto que quizá es lo que está en muchos reclamos sobre cómo funciona la ESMA “Yo quiero ir solo, y si me quieren dar la guía que me den la guía, pero yo quiero ir solo y reflexionar solo, y hacer mi experiencia solo, y me molesta esa cosa de estar en un grupo y que yo tenga que circular con un grupo por ese espacio”. Es interesante pensar qué tipo de elaboración de la experiencia puede hacerse transitando la ESMA solo y qué tipo de elaboración se hace con otros, y la apuesta, tal vez problemática, tal vez equivocada, pero la apuesta de la propuesta actual es una apuesta por

la posibilidad de elaboración colectiva, con otros. Y esa apuesta me parece que es sugerente.

Pero hay otras cuestiones que sí me parecen sumamente problemáticas en relación a cómo ha evolucionado esa discusión. La primera es que me parece altamente cuestionable que se acepte que un centro clandestino de detención pueda determinar qué hacer con ese lugar sin incorporar la representación por lo menos más orgánica, más estructurada de quienes han atravesado la experiencia en ese lugar. Y creo que la deriva a la que lleva ese ignorar a quienes atravesaron la experiencia aparece en el “escándalo del asado” al que hacía referencia al inicio de esta charla. Porque ese “asado” es el punto de llegada de una serie de lógicas que implican instalar la cotidianeidad en ese ámbito. Jonathan lo refería con su rechazo o cuestionamiento al hábito de cortar el pasto o pulir los bronces. Pero es interesante que, ni siquiera en las peores pesadillas de los sobrevivientes figuraba un asado. Recuerdo muchas reuniones donde había se realizaron muy fuertes críticas a algunos de los proyectos para la ESMA, y donde Adriana Calvo – que era quien en ese momento conducía la asociación de exdetenidos desaparecidos–, imaginaba su peor pesadilla de lo que podría pasar en el ámbito de la ESMA si se seguían esas lógicas y su peor pesadilla era un grupo de jóvenes comiendo unas papas fritas de Mc Donalds, sentados en el pasto de la ESMA. No se llegó a imaginar, ni siquiera como pesadilla, que a alguien se le ocurriera quemar la carne en el propio ámbito de la ESMA.

Me parece que estas derivas se vinculan muchísimo a la discusión previa acerca de cuáles son las palabras legitimadas, las voces legítimas o ilegítimas para intervenir en una discusión. Porque, e insisto en esto, la que podríamos coincidir que era la voz más legítima (la de los sobrevivientes) reclamaba que esa discusión fuera más amplia, que esa discusión nos incluyera a nosotros también, pero no con la exclusión de ellos. A nosotros también como otros actores. Esto me parece una especificidad de la experiencia argentina y creo que se vincula a esta invisibilidad o ausencia de los sobrevivientes, que tiene que ver con la especificidad de la desaparición en el caso argentino. Y que uno la ve reproducida en las narrativas, las representaciones, los modos de memoria posteriores al genocidio en el caso argentino. Es muy sintomático que en toda enumeración de los actores afectados directos nunca están los sobrevivientes. Esto es, en una enumeración de los organismos de derechos humanos siempre aparecen las madres, los hijos, los hermanos, las abuelas, pero los que estaban ahí no están porque fueron desaparecidos, y porque el sobreviviente es una especie de “aparecido”, una especie de fantasma que portaría una ilegitimidad en su propia presencia, y por lo tanto no es que haya una intencionalidad en que no estén, sino que nadie puede ni quiere recordar que existen.

Como sujeto, como grupo de derechos humanos, como voz legítima para plantear algunas cuestiones, generalmente sólo se los recuerda en los juicios. Y se los recuerda para algo muy puntual, acotado y doloroso. Se pretende que vengan a los juicios, que cuenten lo que sufrieron y que se vayan. Y diría que hasta los últimos cuatro o cinco años, se les pedía que no hicieran referencia alguna a quiénes eran antes de que el terror se abatiera sobre sus cuerpos y aún hoy se les solicita que se callen cuando quieren dar cuenta de lo que les ocurrió en sus vidas después de salir del campo de concentración. La vida previa era vista como problemática para lograr la condena (ya que los primeros juicios se basaban en una categoría abstracta de inocencia que anulaba su identidad), y lo que ocurrió después era observado como desprovisto de valor jurídico para producir la condena, y entonces a nadie le importaba y resultaba una pérdida de tiempo, además de dirigir la pregunta hacia el modo en que la sociedad los había recibido (o expulsado o ignorado o acusado). Entonces se construye una invisibilidad en la que sólo se los deja aparecer por unos minutos para dar cuenta precisamente de aquellos elementos de sus vivencias más tremendos y difíciles de narrar, y dichos elementos aparecen descontextualizados, cortados en el tiempo, desprovistos tanto de sus causas y sentidos (la militancia previa) como de sus consecuencias (el trauma, la lucha por la recomposición de los vínculos sociales, el rechazo mayoritario de una sociedad que los acusaba de haber quedado vivos). Lo único que tenían legitimidad para narrar era la tortura que se ejerció sobre sus cuerpos (con el mayor detalle y morbosidad de que sean capaces, tanto mejor cuanto más detallada), quebrada dicha tortura de toda explicación que le pueda otorgar sentido y contexto. Un sujeto que parecía existir sólo desde el día que lo secuestraron hasta el día que lo liberaron y que debía negar tanto su vida previa como la posterior, incluida su vida actual. Esta inclusión del “aparecido” lo dejaba anclado en el momento traumático del horror e impedía y sigue impidiéndole reconstruir una vida y una inserción social en el presente y futuro.

Estas son cuestiones a incorporar en el análisis de estos efectos de reproducción del terror en nuestras identidades. Porque lo que viene asociado a esta negación de la figura del “aparecido” es un proceso de *proyección*. A los sobrevivientes, cuando se los logra ver, se les reclama por su conducta desde un juicio ético absoluto. Se los interpela sobre si dieron o no dieron algún nombre bajo tortura, si esperaron o no esperaron lo suficiente para que se pudiera levantar una casa, si sonrieron o no sonrieron a su torturador, si compartieron o no compartieron algún ámbito con él. Pero ese nivel de exigencia ética no se aplica a quien no estuvo en el campo, no hay la misma interrogación frente al conjunto de la población sobre si le abrió o no le abrió la puerta a alguien a quien

estaban persiguiendo, sobre si reaccionó o no reaccionó frente a los gritos que se escuchaban en el campo de concentración cercano a su domicilio, sobre si hizo algo o no hizo algo como periodista en los medios de comunicación en los que trabajaba; si hizo algo o no hizo algo con su arte en ese momento; si incorporó a su práctica docente algún intento de confrontar con el aparato concentracionario, si reaccionó como juez ante los hábeas corpus o el rumor de desapariciones, entre muchas otras posibles actitudes de quienes no fueron atravesados en sus cuerpos por el aparato concentracionario pero sí vivieron bajo la lógica concentracionaria.

Tonkonoff: Muchas gracias, me parece que podemos abrir un espacio para intervenciones, preguntas, comentarios. Yo lo que quería decir, sobre todo para aclararles a todos, es que nuestra intención era precisamente no dar muchas marcas. Lo del cambio de título no fue para confundir, la idea era que la palabra ESMA traiga lo que trae en cada uno, y si eso que trae viene desestructurado, mejor en cierto sentido, porque una de las cosas que nos interesan en este ciclo es ver cómo piensan los que piensan estas cosas, y el ejercicio de pensar acá delante nuestro me parece un ejercicio muy enriquecedor y muy generoso. Por eso el escenario era medio difuso y, al mismo tiempo, extremadamente potente en el sentido de que la ESMA es una palabra abismante... entonces si quieren decir algo...

Pregunta: Daniel, vos hablaste de los que estuvieron dentro y de cómo influyeron en los que estuvieron fuera, después en la última parte hacés un poco un entrecruzamiento... me gustaría que profundizaras en eso, en la desconfianza de los que estuvieron dentro y el desprecio de los que estuvieron dentro por los que no estuvieron, que es como un tercer factor...

Feierstein: Lo interesante de lo que decís es que no es mutuo, lo que planteás es interesante pero claramente no es reversible. Lo que busca producir el campo de concentración es la desconfianza, la desconfianza generalizada en el conjunto de la sociedad. No sólo con respecto a los que estuvieron adentro del campo, sino con respecto a todos. Porque la desconfianza impide la construcción de vínculos sociales. Y esto es una conclusión a la que llego a partir de los testimonios de los sobrevivientes, que lo que se preguntan (y dan a dicha pregunta una respuesta brillante) es ¿por qué los genocidas nos dejaron vivos? Y se trata de una pregunta que recorre a toda experiencia de sobrevivientes de un genocidio ¿por qué me dejaron vivo a mí? ¿Qué hice o qué no hice para que me dejaran vivo? Y la dificultad para responder dicha pregunta es que no hay un patrón, no es que dejaron vivos a los más colaboracionistas, ni que dejaron vivos a los más resistentes, ni que dejaron vivos a los más éticos, ni que dejaron vivos a los que menos tenían que ver con lo que el genocida pretendía destruir.

No hay una lógica. Y entonces los sobrevivientes se interrogan y se flagelan insistentemente, durante toda su vida, con esta pregunta. En el caso argentino, unos quince años después de esta permanente interrogación (aproximadamente a principios de los noventa, si mi memoria no falla), los sobrevivientes agrupados en la asociación de ex-detenidos proponen una respuesta: “nos dejaron vivos para aterrorizar”. Esto es: los dejaron vivos porque, si existe un sistema clandestino, alguien tiene que instalar el terror en la sociedad a partir del rumor. Necesitaban gente que contara ese pedacito de horror (que paradójicamente se les sigue reclamando a los sobrevivientes, tanto en los juicios como fuera de ellos) para instalar ese terror colectivo, para instalar la desconfianza generalizada. Porque el terror se articula con la instalación de un discurso que postula que “el que quedó vivo, por algo quedó vivo y es por eso que hay que desconfiar de él”. Pero esta desconfianza hacia el sobreviviente que explica entre otros muchos motivos esa invisibilidad no es mutua, no es recíproca.

En la experiencia del exilio, por ejemplo, la desconfianza y la acusación es mutua y recíproca: el que se quedó acusa al que se fue de no haber atravesado el peor momento, y el que se fue acusa al que se quedó porque no tuvo que quebrar todos sus vínculos. En el caso del sobreviviente del genocidio esto no es así. Yo he tenido infinidad de entrevistas y diálogos y fuertes lazos de amistad y compañerismo con sobrevivientes de las dos experiencias históricas de genocidio que trabajo (el nazismo y el caso argentino) y jamás, en ninguno de mis muchos encuentros me he cruzado con el reclamo del sobreviviente al que no pasó por el campo de concentración. Quizás será porque los sobrevivientes tienen mucho más claro que no fue *su* decisión pasar o no pasar por el campo de concentración. Pero, paradójicamente, quienes estuvieron afuera del campo sí le reclaman a los sobrevivientes por haber quedado con vida. Y por eso el sobreviviente es un aparecido. Porque el único desaparecido al que se puede reivindicar es el que nunca aparece. Y ese “por algo será que apareció” surge, en algunos casos, de lógicas de dolor y sufrimiento comprensibles, muy en especial en el caso de los familiares de desaparecidos. Es lógico y comprensible el sentimiento de odio y desazón ante la supervivencia de alguien que no es el propio ser querido, cuando aquel al que se ama no pudo volver. Pero el problema no es que el dolor produzca estas reacciones, el mayor problema es qué hacemos nosotros con eso como sociedad.

Es humano que la madre de un desaparecido, al enterarse de la “aparición” de alguien que estuvo detenido con su hijo, se vea atravesada por la pregunta interna de “¿por qué volvéis vos y no mi hijo?”. El problema, insisto, es qué hacemos como sociedad con eso, qué hacen los organismos de Derechos Humanos con eso, qué hacen las Madres con eso como colectivo, esa es la gran pregunta.

Porque la negación de los desaparecidos (a través de la negación de los sobrevivientes) ha generado una inversión paradójica de la causalidad histórica, donde pareciera que los desaparecidos fueron desaparecidos porque eran los hijos de las Madres de Plaza de Mayo. La articulación de un discurso abstracto y despolitizador sobre el horror con la negación de los sobrevivientes y la estructuración del recuerdo en función del lazo familiar con los desaparecidos, borrona y distorsiona las causalidades de la lógica genocida.

Por eso es interesante no verlo en términos conspirativos, sino en ver qué nos pasa con eso e intentar trabajarlo. Cuento otra anécdota porque viene muy al caso, que es de una entrevista a una sobreviviente argentina. Y ella contaba que lo que le pasa cuando sale del campo es que necesitaba hablar, necesitaba poder hablarlo con quien fuera, poder poner en palabras su experiencia. Cada sobreviviente procesa la experiencia como puede. Y su compañero ni quería ni podía hablar de lo que le había ocurrido en el campo, pero ella, al contrario, no sólo podía sino que necesitaba hablarlo. Entonces intentaba contarle a sus familiares, a sus amigos, a quienes la rodeaban. Pero cuando empezaba a hablar la cortaban y le decían “no hables que te hace mal, no hables que te hace mal”. Y entonces se quedaba una y otra vez sin poder hablarlo. Después de muchos años de analizarlo, se dio cuenta que el problema era que a quienes le hacía mal era a los demás, no a ella. A ella no le hacía mal, ella necesitaba contar, elaborar, trabajarlo, pero lo que ocurría es que el resto no la quería escuchar. Y allí queda ilustrada con meridiana claridad la cuestión de qué se quiere escuchar, cómo, cuándo. En todo caso, en los juicios, comenzó a aceptarse escuchar lo que servía para condenar. Pero aun allí la consigna era “hablá lo menos posible porque te va a hacer mal”. Entonces, ¿cuánto funciona esta invisibilización colectiva de los sobrevivientes como mecanismo de defensa de cada uno de nosotros? Se trata de un modo de clausurar la experiencia genocida y sus efectos en nosotros y la figura del aparecido pone en cuestión dicha clausura, es quien nos introduce en la complejidad y el verdadero horror que implicó el genocidio en nuestra propia experiencia vital. Si queda narrado en términos más cosificados, en términos de una historia más armada y de la que estamos medianamente afuera y con cuyos protagonistas podemos ser empáticos, entonces puede ser aceptable. Y es éste el discurso que se crea alrededor de las madres, las abuelas y se puede incluir después a los hijos. Un discurso que nos da una distancia que nos deja a salvo de esa interpelación, porque es la historia de ellos y no la nuestra: “que la cuenten ellos, y nosotros podemos situarnos en el lugar de la empatía, que es un lugar, entre comillas, mucho más cómodo, y que no nos interpela, o en todo caso nos interpela mucho menos”. Y es eso

lo que encontraba Jonathan como rechazo a su obra, esta cuestión de que la historia sólo la pueden contar los familiares y todos los demás miramos desde afuera y expresamos nuestra empatía: “no es algo que nos pasó a nosotros, es algo que les pasó a ellos”.

Pregunta: Respecto de lo que planteaba Adorno sobre que “después de Auschwitz no era posible escribir poesía” y pensando en cómo el campo de concentración afecta no solo a su adentro sino a la sociedad en general, hay una cuestión respecto de si la ESMA se pone en palabras cuando se hacen los juicios, y cómo esa posibilidad de abrir ese espacio se vuelve a cerrar...

Feierstein: Si, por un lado es interesante que Adorno se desdijo de esa frase tan mal interpretada. Se desdijo, más allá de que se la siga utilizando. Yo creo que en algún sentido creo que tal como se la usa actualmente, esa frase es una especie de disparate. Pero creo que es interesante lo que planteás en el sentido de decir “¿qué se hace con eso? ¿qué se construye frente a Auschwitz o a la ESMA?”. Yo creo que está claro que es un disparate que no podría haber poesía después (porque de hecho la hubo y sólo cabe pensar lo que pudieron hacer con el lenguaje Paul Celan o Juan Gelman, atravesados por el dolor de un genocidio). Entonces la pregunta es: si resulta que sí sigue habiendo poesía... ¿qué tipo de poesía puede existir después de un genocidio, qué se hace con eso, qué produce lo que se hace con eso, cómo juega en nuestras identidades hoy aquello que un analista, un investigador, un cineasta, un artista plástico o un poeta pueda hacer con la experiencia genocida? Y me parece que en ese sentido sí puede ser una pregunta legítima tratar de hacerse responsable de lo que uno hace con esa experiencia. Más allá de que haya poesía o academia o lugares de memoria o cine o artes plásticas... ¿qué hacemos con nuestra producción en la posibilidad de clausurar o habilitar la elaboración del trauma? ¿nos hacemos responsables de los efectos de nuestra producción?

Y ahí aparece una pregunta (ya no una respuesta sino una pregunta al otro panelista) que tiene que ver con el rol de la palabra en la posibilidad de la elaboración. Porque Jonathan ponía en el mismo lugar tres cuestiones: una renuncia al archivo, una renuncia al “tal cual es”, y una renuncia a la palabra. Y me quedaba como pregunta ese tercer nivel, coincido totalmente con la renuncia al “tal cual es” porque no hay un “tal cual es”. No existe un “tal cual es” y en ese sentido es una renuncia totalmente legítima; la renuncia al archivo es una renuncia discutible pero posible, si se puede decir “hay un modo de contarle con el archivo y hay un modo de contarle sin el archivo” y es interesante preguntarse qué nos produce el modo de contarle sin el archivo y a través de nuestra vivencia, del impacto emocional y afectivo. Pero la pregunta es por ese tercer nivel, que me da muchas más dudas ¿hay posibilidad

de renunciar a la palabra sin reproducir el horror? ¿A qué te referís con esta idea de la renuncia a la palabra, cómo lo pensás?

Perel: Hablaban del testimonio de los sobrevivientes. Sobre todo los sobrevivientes están para testimoniar, o para dar cuenta de la laguna que contiene ese testimonio que es que hay algo de lo que no pueden testimoniar porque no hay ningún sobreviviente de una cámara de gas, no hay ningún sobreviviente de un vuelo de la muerte. Creo que Adorno no sólo se desdijo sino que nunca quiso decir eso que dijo, y le pasó la responsabilidad al arte de qué hacer a partir de ese momento, y ensayar caminos alternativos, por ejemplo que el silencio hable, que el silencio grite, es una posibilidad del arte más allá de la palabra. Es un camino posible más, distinto, alternativo, seguramente complementario del de la palabra. Creo que la palabra ya existía, ya había testimonios de sobrevivientes, libros de los sobrevivientes, juicios abiertos, etcétera, etcétera. Y el camino más silencioso, más ligado a las imágenes, a la presencia de la naturaleza en la ESMA, la potencia que tiene la naturaleza de hablar en la ESMA, porque esos árboles estuvieron ahí, era simplemente una nueva vía. Que yo lo haga en forma desafiante en mi película, oponiéndome a una tradición oral, con cierta voluntad de debate, es provocativo de mi parte. Pero es sobre todo para abrir y multiplicar y potenciar las posibilidades. Yo no vengo a obturar la posibilidad de la palabra sino a intentar complementarla desde otro lado.

Pregunta: Desde el momento en que los mismos sobrevivientes se preguntaban ¿qué hacemos hasta ahora? ¿Cómo se llegó a esto? ¿Qué pasó desde el momento en que se decidió establecer esta situación de la ESMA como museo?

Perel: Desde mi punto de vista, faltó tiempo, fue muy vívido el debate en 2004 - 2005, lo que Daniel contaba, se publicaron las propuestas, se debatió, distintos actores sociales participaron, pero fue un primer impulso. Después rápidamente se ocuparon los espacios, y hubo quienes no ocuparon espacios, como los exdetenidos o el CELS. Yo no sé si ahora se pueden dar esos debates. Por eso mi película de este año era desesperanzada. Porque ya no se debate con nadie qué se hace, se hace y listo. Creo que es tiempo lo que faltó.

Feierstein: Es complejo, yo creo que hay varias cuestiones: una es lo que planteaba previamente acerca del dinamismo de lo real y cómo a su vez cambian las lógicas desde fuera del aparato estatal y desde dentro del aparato estatal y la dificultad para comprender esos distintos roles. Jonathan lo decía cuando refería al proceso de las siluetas. Una cosa son la siluetas cuando no se podía hacer siluetas y otra son las siluetas como fórmula estatal. Hay cosas que se resignifican al aparecer desde la lógica estatal, que es lo que llegó a ocurrir. Contra Menem era mucho más fácil, porque había una unidad en la que estaba claro que

había que apelar a cualquier originalidad, que eso le daba un enorme dinamismo frente a un Estado que buscaba por todos los medios realizar las consecuencias de ese genocidio, negar cualquier posibilidad de elaboración. Lo que le da la dificultad a este proceso actual es que acceden al aparato estatal algunos de los actores que le habían dado dinamismo a ese periodo previo y que tuvieron cierta dificultad para comprender cosas que sigo discutiendo hoy. Así como no es lo mismo ser hijo que ser padre, no es lo mismo ser funcionario estatal que no serlo. Poder comprender esos roles es importante, no se puede estar en los dos lados de la mesa simultáneamente. Entonces uno tiene que renunciar a ser el más dinámico si va a ser parte del aparato estatal y ser capaz de ser interpelado por aquellos sectores que seguirán siendo dinámicos. Y en esto la soberbia juega muy malas pasadas, uno cree que siempre va a ser dinámico, o que siempre tiene la mejor idea. Esto es problemático y ha cosificado mucho este espacio de la ESMA y muchas otras discusiones en derechos humanos. Lo que decía Jonathan es triste pero es así, y se vio en esos momentos de la discusión 2004-2005 y que tiene que ver con la ocupación del espacio.

La propuesta de la asociación de exdetenidos desaparecidos era dejar todo como había sido, señalizarlo y mostrar la funcionalidad de cada lugar dentro del campo de concentración. Y los cuestionamientos eran del tipo “pero es un lugar enorme, se podrían hacer un montón de cosas”, y muchas de las asociaciones diciendo “podríamos estar adentro, tener un lugar y hacer cosas en ese lugar”. Y esto fue un poco lo que ocurrió. Hubo una respuesta de una exdetenida (Margarita Cruz) en aquellas discusiones del 2004 y 2005, que a mí siempre me pareció brillante cuando decía “lo que no puedo entender es por qué, después de que el sueño de todos nosotros era poder salir de los campos de concentración, ahora resulta que todos quieren entrar a la ESMA”. Trataba de reflexionar a partir de la pregunta: ¿qué nos pasa que todos queremos entrar ahí? Como si no hubiera otros edificios estatales, como si la ESMA fuera el único lugar donde puede haber un edificio de familiares, un edificio de los Hijos, uno de las Madres, hasta que se van creando lugares para Malvinas, Canal Encuentro y más y más porque justamente es un predio muy grande, y si no vamos a respetar su funcionamiento y su sacralidad, y dejamos sólo en el casino de oficiales recluido el horror en la forma de un museo, es difícil que no se concluya quemando carne, en el país del asado. Y sí, claro que hay muchísimo lugar y podemos seguir sumando grupos y temas y cuestiones y si todo lo que ha ocurrido históricamente en la Argentina está en la ESMA la pregunta es ¿qué pasa con la ESMA? ¿Qué pasa con el intento de elaborar la experiencia genocida si hacemos eso? ¿Qué significa que estemos dispuestos a encerrar a la historia y el presente argentinos en la ESMA? ¿Por qué allí?

Respecto de si se puede o no se puede seguir discutiendo, yo soy un poco más optimista que vos. Porque no estoy tan seguro de que esté cerrado el debate, eso también es un intento de clausurarlo de prepo. Sin embargo reaparecen discusiones, hay cosas que se mueven y es una pena que no puedan ser planteadas en los términos fraternales en que se planteaban en 2004-2005 o que no puedan ser escuchadas muchas voces. Yo incluso diría que puedo entender cómo fue que hicieron el asado, puedo entender que no se dieron cuenta, como parte de las lógicas coyunturales y cortoplacistas del poder estatal, sea del color que sea. Puedo entender que no hubo mala voluntad y que nadie se detuvo a pensar en lo que estaba haciendo. Y te diría que hasta lo puedo disculpar. Lo que no puedo entender es que desde el funcionario estatal que lo realiza hasta la presidenta de la nación salgan a bancar y a sostener y a reafirmar la acción y a insistir en que estuvo fenómeno. Si fue un error lo que tienen que hacer es pedir las disculpas del caso, por lo menos si hay sobrevivientes vivos. Y esto es lo que digo del dinamismo de lo real: no sé qué tendría que hacerse de la ESMA cuando se encuentre una generación que ya implique que no hay ninguno de los que estuvo en la ESMA con vida. Pero hoy no es ese momento, tenemos decenas y decenas de sobrevivientes aún entre nosotros y la sensibilidad de aquel que atravesó esa experiencia tiene que ser mínimamente respetada por el aparato estatal que gestiona esta experiencia. Aun cuando no todos los sobrevivientes compartan la misma sensibilidad. Después se intentaron sacar solicitadas de apoyo a ese asado y fue muy triste porque los que firman son todos menos los sobrevivientes, solo hay dos o tres sobrevivientes que son los que no están en el país o los que están trabajando allí. Y supongo que debe haber sido extremadamente difícil para ellos firmar eso porque es muy difícil, aun cuando a vos no te produzca nada, faltar de ese modo el respeto a tus compañeros sobrevivientes. Un compañero que estuvo ahí, que está diciendo el nivel de asco moral que siente y que vos digas “no, está fenómeno. Tu asco moral nos es totalmente indiferente”. Entonces hay una serie de problemas que es interesante empezar a pensar y que tiene que ver con cómo se detuvo ese dinamismo producto de una situación que, por buena en algún sentido, por interesante, se vuelve también más compleja. Por eso yo decía que frente a un gobierno que niega todo, para el otro campo es más fácil; por ahí no consigue nada, pero se vuelve más fácil esta discusión. Se vuelve más difícil cuando aparecen estos roles más complejos y que hay que repensar.

Pregunta: Pensando en el marco de los juicios hoy, me interesa el significado de la audiencia en sí mismo ¿qué implica hoy la audiencia como espacio de elaboración de los testimonios, los reclamos que se

producen cuando un testimonio no cumple con las expectativas... y si vos pudieras ir a una audiencia qué filmarías?

Perel: Es muy interesante porque no se pueden filmar los juicios. El poder judicial los filma y todavía no están desclasificados esos archivos. Pero es muy interesante algo que pasa a nivel puesta en escena: estos juicios solo son entendibles en relación al Juicio a las Juntas, y en aquel entonces los sobrevivientes testimoniaban de espaldas o sin que se les viera la cara, y hoy testimonian de frente. Ahí hay un cambio muy importante.

Feierstein: Yo diría que es muy buena la pregunta, porque establece un contrapunto con lo que veníamos hablando, yo creo que los juicios y las audiencias son quizás lo más potente de lo que hemos logrado con la lucha, pero también de lo que ha aportado este gobierno. Sobre todo para nosotros, para los sobrevivientes creo que hay otras lógicas, pero para todo el resto, para nosotros, la propia escena de la audiencia, la propia escena del juicio es ya reparadora en sí misma. Más allá de la condena, más allá de la voluntad de los tribunales por explicar más o menos sus fallos, es interesante esto que supuestamente es algo técnico, pero que, sin embargo, hay algunos jueces que han asumido que no es solamente un tema técnico y que han buscado que sus sentencias sean más comprensibles por el conjunto social, incluir en la sentencia elementos que no son técnicas pero que sienten que deben incluir para producir determinados efectos. Pero muy en particular la construcción de la escena de la audiencia es sumamente reparadora: que aquel que tuvo el poder de vida y muerte sobre nosotros llegue esposado, se siente, tenga que escuchar a la gente que torturó contar todo lo que él le hizo, tener que aceptar ese discurso como validado por la instancia estatal que es ese tribunal, ser interpelado en relación a sus niveles de participación en las acciones. Podemos encontrarnos con niveles mayores o menores de cobardía en los perpetradores, tener que hacerse el tonto, decir que él no era quien era, que no estuvo donde estuvo, o que sí estuvo pero no hizo, o negarse a hablar, o reírse o seguir amenazando como Etchecolatz. Sea lo que sea que haga, la propia escena ya es reparadora, porque aun el que amenaza, es claro que amenaza, pero ya no tiene el poder. Aunque claro que hay excepciones: Etchecolatz es realmente amenazante (porque tenemos que recordar lo que ha ocurrido con Julio López), entonces uno diría "ahí hay una reactualización", pero de todos modos es la nueva desaparición de López lo que reinstala el terror, la nueva desaparición y la falta de información y esclarecimiento tantos años después. No es el juicio a Etchecolatz lo que reactualiza el terror, el juicio a Etchecolatz lo que intenta es repararlo, intentar producir otro modo de pensarnos. En ese sentido me parece tremendamente potente, y ahí no coincido con la idea de que sería un problema "que haya juicios

muchos años”: creo que es tan reparador que no tendría que terminar rápido y cerrarlo todo, por el contrario. Me parece que es un proceso que se sigue dando y que sigue produciendo efectos, hay iniciativas muy interesantes, algunas se vinculan a lo que estamos haciendo nosotros, de tratar de llevar a la gente a los juicios. Porque un efecto que sí fue problemático de que haya tantos juicios es que ha dejado de asistir gente. Va muy poca gente, depende de qué lugar, depende de qué juicio, en algunos casos ocurre que son más los familiares de los perpetradores que quienes asisten del resto de la sociedad, familia de las víctimas, et-cétera. No es la mayoría de los casos pero a veces pasa, y hay propuestas interesantes de comenzar a llevar a estudiantes de escuelas secundarias, de comenzar a interpelar a los barrios o los sindicatos, comenzar a hacer un trabajo de aprovechar todo este momento histórico en el que estamos y, aunque sea, no dejar de ir al menos una vez a una audiencia, porque es una experiencia, una experiencia que te dice tanto más que doscientos libros o películas. Estar en una audiencia. Así que en ese sentido yo creo que es sumamente potente.

Pregunta: Yo entiendo que hubo un proyecto entre el IUNA y la facultad de audiovisuales de ir a filmar y a dibujar...

Feierstein: Hay un proyecto de dibujos, hay distintos grupos que hacen dibujos en los juicios, hay proyectos en distintas carreras de sociales, no solo Comunicación Social, en Sociología hay gente que va, en Ciencia Política hay gente que va, con distintos objetivos y hay también un acuerdo con la Carrera de Comunicación, pero no lo conozco bien, para filmar. Pero esto ha dependido siempre de las negociaciones con el tribunal, porque supuestamente no se puede filmar, pero eso depende de los tribunales. Hay tribunales más estrictos, hay tribunales que están dispuestos a habilitarlo. Hay que ver cómo se aborda cada cuestión. Es cierto que no podés entrar con una cámara e ir a filmar, es toda una gestión. Pero no está definitivamente cerrada, aun cuando técnicamente estaría cerrada, porque ha habido distintas iniciativas más institucionales de producir otros acercamientos que el clásico a nivel de imagen.

ATENTADOS A LA EMBAJADA DE ISRAEL Y A LA AMIA 15 de mayo de 2013

Flabián Nieves y Miguel Vitagliano

Flabián Nieves

Me convocaron para hablar sobre dos hechos: la explosión que el 17 de marzo de 1992 ocurrió en la esquina de Arroyo y Suipacha destruyó la sede de la embajada de Israel en Argentina, y la que poco más de dos años después, el 18 de julio de 1994 destruyó la sede de dos entidades argentinas de la comunidad judía: la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) y la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA), ambas situadas en el edificio de la calle Pasteur 633 de Buenos Aires. El primer hecho provocó 29 muertos y 242 heridos, el segundo 85 muertos y unos 300 heridos. Ambos hechos causaron sorpresa y estupor en su momento y luego, casi de inmediato, comenzaron a ser inteligidos como “atentados terroristas”: el atentado a la embajada y el atentado a la AMIA.

La caracterización de atentado se funda principalmente en tres cuestiones: 1) fueron producidas por vehículos civiles (una camioneta Ford F-100 y una combi Renault Trafic) cargados de explosivos que se estrellaron contra sus blancos; 2) se trata de ataque a civiles y 3) se actuó sin que existiera ninguna razón para tales eventos. A falta de razones, se suponen como motivos el odio racial y/o religioso, dado que ambos afectaron a entidades judías. Esto último, la falta de racionalidad en la producción de cada hecho, es el que más fuertemente caracteriza a los mismos como “atentados terroristas”.

A partir de entonces, y sin cuestionar este enfoque sino, por el contrario, montándose en él, estos hechos se judicializaron simbólicamente y procedimentalmente. Es decir, se enfocaron como acciones criminales que vulneraban el derecho penal argentino y que, en consecuencia, el Estado debía investigar para encontrar a sus responsables y condenarlos por los mismos. Se encararon entonces las acciones judiciales que no me corresponde analizar, pero que son de público conocimiento.

Hasta aquí realicé una somera descripción de los hechos. Quisiera ahora que se me permita distanciarme de esta construcción simbólica, a partir de la primera reacción frente a la ocurrencia de los mismos. Mencione que causaron sorpresa y estupor. La sorpresa indica falta de preparación para un evento. Se trata de algo que no se espera, que está fuera del cálculo de probabilidades o cuya expectativa de ocurrencia es muy baja; cuanto más bajo es la misma, mayor es la sorpresa. En cuanto al estupor, lo que indica es la disminución de las funciones intelectuales, el pasmo, en síntesis, la incompreensión.

¿Se puede decir, entonces, que estos eventos fueron incomprendidos? Yo diría que fueron comprendidos en una clave que no dilucida la trama de los mismos. Las teorías conspirativas suelen ser muy atractivas por su simpleza y armonía, pero distantes de los procesos reales, hasta donde puede ser sondeada científicamente la realidad. La primera disonancia con dicha hipótesis está en la inadecuación entre los hechos y la organización a la que se signa como responsable de los mismos, el partido político-militar libanés Hezbollá, que no produce atentados sino ataques. Aunque morfológicamente son indistinguibles, las lógicas de acción en que se asientan son completamente distintas. Conceptualmente un *atentado* es un hecho singular, de carácter repentino y relativamente imprevisible (en cuanto a las circunstancias) debido a que se instala en un nivel diferente al que se desarrolla un conflicto. Los atentados son producidos por organizaciones débiles en términos numéricos y políticos, inestables, y con un relativamente elevado grado de aislamiento. Un ejemplo típico es la explosión causada en Oklahoma el 19 de abril de 1995 producida por Timothy McVeigh y un reducido número de participantes. Un *ataque*, en cambio, se inscribe en una dinámica previsible, que es la del conflicto bélico en el que se desarrolla. Es, por lo tanto, previsible –aunque se desconozcan las particularidades del mismo, el momento y el lugar en que ocurrirán. Un país que está en guerra puede ser sorprendido por un ataque, pero no puede, razonablemente, causarle sorpresa el ser atacado. Y ésta era la situación argentina en ese momento.

ARGENTINA EN GUERRA

Argentina participó como fuerza beligerante en la llamada “Primera guerra del Golfo Pérsico”, junto a otros 33 países, con un contingente de

aproximadamente 500 militares desplegados en fuerzas aéreas y navales. Participaron de dicho despliegue dos aviones de transporte, Boeing 707 (TC-914 y TC-94/LV-LGO como UN UNAG-15), el destructor ARA “Almirante Brown” (D-10), las corbetas ARA “Spiro” (P-43) y ARA “Rosales” (P-42) y el buque de aprovisionamiento logístico ARA “Bahía San Blas” (B-4). Estas naves fueron parte del “Operativo Alfil” de bloqueo del estrecho de Ormuz, en el golfo de Omán y el Golfo Pérsico.

Se organizaron dos grupos de tareas (GT 88.0 y GT 88.1). El primero, formado por el destructor Almirante Brown y la corbeta Spiro, actuó en la primera fase. Habiendo partido el 25 de septiembre de 1990, y hasta el regreso –el 25 de abril de 1991 el D-10 y el 24 de mayo de ese año la P-43– interceptaron 761 buques mercantes y participaron en 17 misiones de escolta cubriendo a 29 naves. Durante estas misiones tuvieron que abrir fuego en cuatro ocasiones. En total, el ARA Almirante Brown navegó más de 25000 millas náuticas (46.300 km) y la corbeta Spiro más de 23000 (42.596 km).

En febrero de 1991 partió el GT 88.1 para relevar al GT 88.0. Este GT estaba compuesto por el destructor ARA La Argentina (D-11), la corbeta misilística Rosales (P-42), el Transporte Clase Costa Sur ARA (B-5) Bahía San Blas. Esta misión finalizó el 2 de agosto de 1991, aunque la orden de regreso fue del 23 de mayo de dicho año. La corbeta Rosales, en su función de patrullaje y escolta en combinación con buques españoles, estadounidenses e ingleses, logró unas 326 intercepciones.¹

Como puede observarse, la participación de ambas misiones fue activa, no se trató de un mero acompañamiento simbólico, sino que actuó beligerantemente en el conflicto del golfo.

LAS DOS FASES DE LA GUERRA

El conflicto bélico que comenzó el 2 de agosto de 1990, fue oficialmente dado por finalizado por el líder de la coalición el 28 de febrero de 1991. Pero, del mismo modo que ocurriera una década después, la realidad desmintió la documentación oficial. Determinar el final de una guerra es una tarea compleja (tan compleja como determinar si hubo un vencedor, y cuál fue éste),² y de todas las formas posibles, la más inadecuada es, probablemente, hacerlo a partir de los documentos y no de los hechos. Esa fue la primera fase del mismo, en la que se desarrollaron operaciones militares convencionales en el territorio de cuatro países:

1 Cf. <http://www.fuerzasnavales.com/magazine/mekosgolfo.html>, visitado el 14/5/13. Nótese, asimismo, que la actividad de estas fuerzas rebasaron la fecha en que “oficialmente” finalizó la guerra.

2 Cf. Boone Bartholomees, J.; “Teoría de la victoria”, en *Military Review*, marzo-abril de 2009 y Tzabar, Shimon; *Cómo perder una guerra (y por qué)*. Madrid, Siglo XXI, 2005.

Irak, Kuwait, Israel y Arabia Saudí. En Arabia se montaron bases para los contingentes de la coalición, lo que le valió tanto el ataque con misiles Scud-B, al igual que Israel, por parte de Irak, como una penetración blindada de unos 80 km. en su territorio por parte de fuerzas iraquíes.

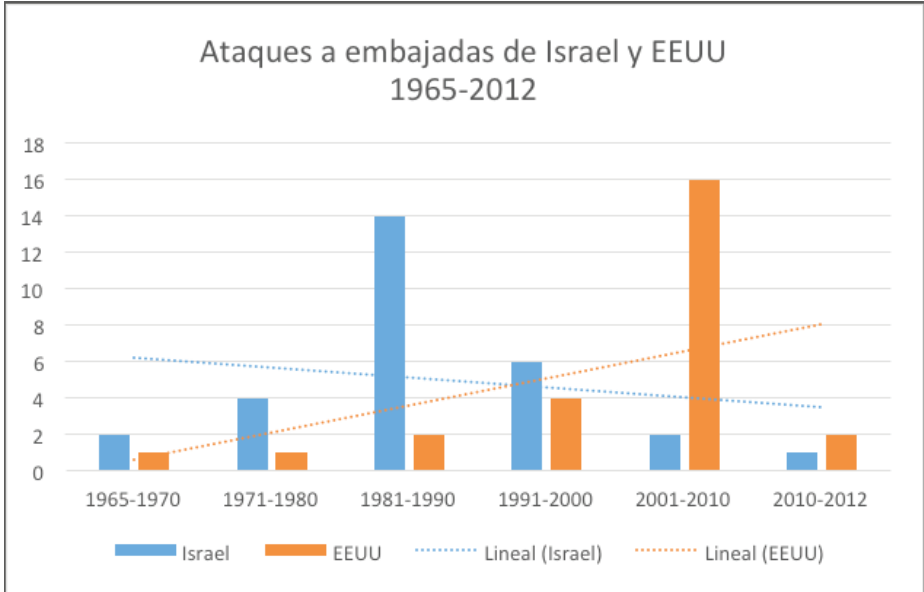
La resolución de esta primera fase no quedó totalmente clara, ya que no se puede establecer de manera inequívoca si hubo o no victoria, y en tal caso, de quién fue. En términos militares sí se puede decir que las Fuerzas Armadas iraquíes perdieron gran parte de su capacidad de combate. De manera contigua a la finalización oficial de la guerra se establecieron dos áreas de exclusiones aéreas (que abarcaban más del 50% del territorio iraquí) y las hostilidades prosiguieron hasta la segunda guerra del Golfo. Esta etapa constituyó, sin dudas, la segunda fase de la guerra.

Ahora bien, esta segunda fase no se desarrolló con el mismo formato que la primera, tal como ocurrió una década después: el enfrentamiento entre fuerzas regulares dio paso a una forma menos nítida, de escaramuzas, guerrillas, sabotajes, y los demás tópicos característicos de lo que denomino “guerras difusas”. La finalización de una guerra implica el mutuo reconocimiento de los otrora combatientes del cese de las hostilidades, las que deben cesar también en los hechos. Ninguna de estas condiciones se dio entonces. En el marco de esta segunda fase es que ocurrieron los ataques en territorio argentino.

EL PRIMER ATAQUE

El ataque del 17 de marzo de 1992 no fue propiamente a Argentina, pero fue un “aviso”. Se atacó un territorio soberano del Estado de Israel en Argentina. Y no es un tecnicismo jurídico. Los ataques a embajadas son ataques a los países representados, no a los países anfitriones. Un breve repaso sobre este tipo de hechos muestra claramente que tanto Israel como Estados Unidos son los países cuyas embajadas en el mundo son las que más ataques han sufrido.

Desde mitad de la década del sesenta del siglo pasado hasta la actualidad, 26 sedes diplomáticas estadounidenses y 29 israelíes han sufrido ataques en diversos puntos del planeta. La tendencia es ascendente en el caso de las estadounidenses (con un crecimiento a razón de un 62,5% constante por década) y decreciente en el caso israelí (con una tasa negativa de -8,3% constante por década). Esto probablemente se deba a un paulatino mayor involucramiento directo de EE.UU. en el conflicto de Medio Oriente. El involucramiento de nuestro país de manera directa en dicho conflicto nos ubica dentro del escenario de las acciones militares potenciales, aunque es necesario, para ello, comprender la dinámica de este tipo de confrontaciones, muy diferentes de lo que solemos entender por guerras, pese a que lo son.



Fuente: elaboración propia en base a los datos del cuadro del Anexo.

EL SEGUNDO ATAQUE

El 18 de julio de 1994, dos años después del primero, sobrevino el segundo ataque. Fue mucho más devastador que el anterior, causando 85 muertos y unos 300 heridos. Ese ataque fue perpetrado en la calle Pasteur 633, sede de dos instituciones de la colectividad judía argentina. Allí funcionaban la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) y la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA). El objetivo del ataque, aunque involucra a dos instituciones, parece claramente dirigido a una de ellas: la DAIA, una suerte de embajada política interna, pues se trata de la entidad que representa políticamente a la colectividad judía. La AMIA es un blanco asociado, pero no el buscado. No hay, al menos, ningún elemento de racionalidad que pueda llevar a pensar que esta entidad haya sido el blanco principal. No se trata, tampoco, de un “daño colateral”, sino más bien de un hecho indisoluble.

LA LÓGICA DE LOS ATAQUES

Es importante, para entender estos hechos, presentar la lógica de las guerras actuales, que son distintas al del modelo westfaliano. No se trata de guerras entre Estados por la disputa de control territorial, con uso de armamento convencional accionado por fuerzas regulares en conflictos a los que se puede delimitar espacial y temporalmente. Dos de las características de las guerras “difusas” son la omniespacialidad y la difuminación

temporal de las mismas. Dicho en otros términos: no se restringe a un teatro de operaciones, ni se puede establecer fehacientemente el inicio y/o el fin de las mismas.³ Es importante tener presente que un conflicto no se desata ni se anula por la voluntad de una sola de las partes. Esto significa que las fechas de finalización de un conflicto sólo pueden establecerse *ex post facto*, y que no pueden considerarse las declaraciones en tal sentido, que sólo expresan la voluntad del bando que está dando por terminado el conflicto.⁴ Para decirlo de otra manera, el cese de operaciones de fuerzas argentinas en dicha guerra no sacó a nuestro país del conflicto. Que un bando abandone la beligerancia no implica una acción recíproca del otro, a menos que dicho abandono sea mediante una rendición.

La situación de guerra de Medio Oriente, sumamente compleja, viene desarrollándose desde mediados del siglo pasado. La etapa de las guerras “westfalianas” quedó atrás después de la guerra de Yom Kipur (octubre de 1973), y desde entonces la forma difusa ha predominado. Estos conflictos se caracterizan por la participación de un bando no estatal. También es característico de los mismos que los civiles sean el blanco principal (según algunas estimaciones, alrededor del 90% de las bajas mortales en las últimos dos décadas).⁵ Esto es producto de varios factores: es buscado por el atacante, en un intento de quebrar la voluntad política de la población enemiga, y es coadyuvado por el atacado al instalar blancos “duros” dentro de blancos “blandos”, es decir, al cubrir blancos militares con población civil o simbólicamente desmilitarizados, de forma de dificultar al atacante una acción “limpia”, con los costos políticos que conlleva un ataque de esta naturaleza.⁶ No se trata, en consecuencia, de algo novedoso. Ahora bien, esto no es atribuir intencionalidad a la ubicación de la DAIA junto a la AMIA, que bien po-

3 Cf. Nievas, Flabián, “De las guerras «nítidas» a las guerras «difusas»”, en Nievas, Flabián (ed.); *Apuntes para una sociología de la guerra*. Buenos Aires, Proyecto editorial, 2006.

4 Con suma sagacidad Gassino, F., Riobó, L. y Alfano, A. se preguntan, respecto de la segunda guerra del golfo, “¿estará Irak comenzando la guerra cuando la Coalición la dio por terminada? O dicho de otra forma, la Coalición e Irak, ¿no estuvieron peleando dos guerras diferentes? Con lo cual, también cabría preguntarse si estamos realmente en la posguerra, o más bien, en una nueva fase de la guerra inconclusa que no terminó el 1 de mayo.” AA.VV.; *La primera guerra del siglo XXI. Irak 2003*. Buenos Aires, Círculo Militar, 2004, tomo I, págs. 405/6.

5 Para ponerlo en correspondencia, en la Segunda Guerra Mundial se estiman en alrededor del 60%. Cf. Bezacier, Gérard; “De la conquista de terrenos a la conquista de corazones... o del uso de la potencia militar en el siglo XXI”, en AA.VV.; *Los militares, la paz y la democracia*. Santiago de Chile, Editorial Ayún, 2006, pág. 218.

6 Esto se ha dado muy a menudo. Así, por ejemplo, disponer equipos o centros militares en hospitales, escuelas, monumentos históricos, etc., es una práctica corriente desde hace más de medio siglo. Abundan los ejemplos de ello en las guerras balcánicas, en guerras africanas y también en Medio Oriente.

dría haber ocurrido por otros motivos (por ejemplo de practicidad, o de economía), pero es un elemento que bien podría haber formado parte de la decisión de disponer del mismo edificio para ambas entidades.

¿Por qué los ataques se produjeron a la comunidad judía en Argentina?

Se trata, en realidad, de dos preguntas distintas. ¿Por qué se atacaron objetivos ligados a Israel? ¿Y por qué sucedieron en Argentina y no en otro país? Veamos el primero de ellos. En el complejo escenario de Medio Oriente, gran parte de los bandos beligerantes árabes e/o islámicos conciben a Israel y Estados Unidos como una misma y única entidad. Israel es percibido como el puesto de avanzada de Estados Unidos, y éste, como el sostén y retaguardia de Israel. Aunque formalmente Israel no haya participado de la coalición agresora en Irak, la presencia protagónica de Estados Unidos lo puso en primera línea de fuego (de hecho fue atacado en su territorio por misiles iraquíes de origen soviético Scud-B).⁷ Concebidos como un monstruo bifronte, la acción de uno puede tener consecuencias en el otro indistintamente. La complejidad de las alianzas de este conflicto es lo que, por otra parte, brinda elementos para entender por qué una organización islámica (Hezbollah) participa en concordancia de intereses con un gobierno laico, como el de Saddam Hussein. Frente al agresor, se identifican como árabes.⁸

Si vemos la distribución de la población judía en el mundo, en números absolutos, fuera de Israel la mayor cantidad está en Estados Unidos (5.275.000), seguido de Francia (483.500), Canadá (375.000), Reino Unido (278.000) y Argentina (182.300);⁹ en términos porcentuales, en EE.UU. es aproximadamente el 1,8% de la población, el 1,1% en Canadá, el 1,0% en Uruguay, el 0,8% en Francia, el 0,6% en Australia y el 0,5% en Argentina. Como puede verse, ni en números absolutos ni en peso proporcional ocupa un lugar preeminente como para tornarla en blanco privilegiado.

Evidentemente, dado que en cualquiera de los ordenamientos presentados de distribución poblacional los países que albergan más miembros de la colectividad judía, sea en términos absolutos como en términos proporcionales, los países que tienen más población judía que Argentina también participaron del conflicto (a excepción de Uruguay), es dable pensar que nuestro país ofrecía mejores oportunidades para propiciar

⁷ Unos 40 de estos misiles tácticos lograron impactar en suelo israelí.

⁸ Una derivación no menor de este conflicto fue el ataque, casi una década después, al propio territorio de Estados Unidos. Arabia Saudí admitió que se instalaran bases estadounidenses en su territorio. La permanencia de dichas bases fue uno de los motivos esgrimidos por Al Qaeda para justificar su ataque al Pentágono y las Torres Gemelas.

⁹ The Jewish People Policy Institute; *Annual Assessment. 2011-2012*, pág. 26 (en línea, visitado el 2/5/13, http://jppi.org.il/uploads/Annual_Assessment_2011-2012.pdf)

dicho ataque. Nunca se tomaron previsiones, o las mismas fueron sumamente laxas, debido a que no se asumió plenamente la situación de guerra. La actitud del gobierno de entonces correspondió más con unas maniobras militares que con el efectivo involucramiento en un conflicto.

Estados Unidos, Francia, Canadá y el Reino Unido ya tenían, por entonces, mayores controles migratorios y de potenciales amenazas internas que Argentina. Desconozco la situación de Australia, pero es probable que en tanto miembro de la *Commonwealth* también haya tomado precauciones. Atacar en territorio argentino parece haber sido, en consecuencia, la opción más racional, una vez decido asestar un golpe a las potencias agresoras. No se agotan aquí las preguntas posibles. Si el ataque planeado era para golpear uno de los eslabones débiles de una alianza, ¿por qué no se atacó la embajada estadounidense en Buenos Aires? Probablemente hubiese tenido el mismo significado político. Pero, logísticamente, era más sencillo y con potenciales efectos más devastadores hacerlo en la esquina de Arroyo y Suipacha que en la más protegida embajada estadounidense, de Cerviño y Colombia.

EL IMPACTO BUSCADO

Aunque es imposible saber a ciencia cierta los objetivos políticos que se pretendieron alcanzar con los ataques, es posible tener indicios a partir del tipo de acción. En primer lugar, no siendo ninguna de ambas acciones contra objetivos de importancia militar crítica –en tanto blancos políticos tienen importancia militar pero, en este caso concreto, secundaria–, sólo puede pensarse en que fueron hechos de propaganda, una forma de enviar un mensaje a múltiples interlocutores: *a)* sus potenciales seguidores o simpatizantes, para mostrar determinación y generar confianza, potenciando reclutamientos; *b)* a sus enemigos sostenidos, para generarles fricción; y *c)* a sus enemigos circunstanciales y/o potenciales, para producirles costos políticos que no puedan afrontar exitosamente. En tal sentido, y en segundo lugar, no pueden equipararse ambos ataques. El primero de ellos se inscribe en la lógica de ataque frontal al enemigo –tal como se ve en los ataques históricos a embajadas– mientras que el segundo es sugestivamente similar a los ataques producidos en España (Atocha, 11 de marzo de 2004) y en Inglaterra (Londres, 7 de julio de 2005).¹⁰

No podemos dar cuenta del impacto real que tuvo sobre cada uno de los interlocutores, excepto lo que ocurrió en nuestro país. La

10 Un rasgo típico de las misiones suicidas es que se efectúan sólo contra democracias, dado que son más sensibles políticamente, y el efecto psicológico es mucho mayor debido a la prensa libre. Cf. Gambetta, Diego; “¿Se puede desentrañar el sentido de las misiones suicidas?”, en Gambetta, Diego (comp.); *El sentido de las misiones suicidas*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2009, págs. 359/60.

hipótesis del atentado cubrió, en buena medida, las responsabilidades políticas de las autoridades de entonces. Las mismas fueron externalizadas y el hecho, despojado de racionalidad –es habitual que se mencione la “locura criminal” de sus autores–, con lo que el daño causado fue mínimo en términos políticos. No obstante, por esta u otras razones, lo cierto es que no se volvió a enviar tropas ni equipos en la segunda guerra del Golfo Pérsico.

LA INCOMPRENSIÓN DEL HECHO Y SUS CONSECUENCIAS

La caracterización generalizada de estos hechos como ataques terroristas de raíz antisemita no permite comprender la lógica de los mismos, oculta responsabilidades, y condena a la frustración a quienes legítimamente reclamamos el esclarecimiento de los mismos, habiendo perdido familiares, amigos, o no, en dichos ataques. La concepción corriente es funcional a diversos actores: permite al gobierno argentino eludir sus responsabilidades de entonces; es acorde con la política de Estado israelí de victimización –con lo que pretende ocultar su propia acción sobre el pueblo palestino–, y concuerda también con la política internacional intervencionista de Estados Unidos de demonizar los ataques en su contra tachándolos de “terrorismo”, anteponiendo una categoría moral al pensamiento crítico, por cuanto despoja de racionalidad a tales hechos a los que presenta como intrínsecamente perversos.

Estos tópicos, actuantes como prejuicios, impiden una valoración racional de lo ocurrido, que es la única forma de poder evitar su recurrencia. Argentina se involucró en una guerra, y su población sufrió las consecuencias de un ataque enemigo. No nos puso a salvo el concluir con las operaciones en lo que unilateralmente se definió como el terreno del conflicto. Esas delimitaciones ya no operan con la eficacia con que funcionaban en las guerras de formato westfaliano.

Haber participado activamente del conflicto de Medio Oriente nos trajo como consecuencia sufrir dos ataques en nuestro territorio. Ataques ilegales pero legítimos. Ilegales de acuerdo al marco normativo internacional –el que, lamentablemente, fue excepcionalmente respetado hasta fines del siglo pasado, cosa que ya no ocurre–, pero legítimo en tanto es lícito que una fuerza beligerante pueda atacar a otra fuerza beligerante. Que la inmensa mayoría del pueblo argentino no haya advertido la seriedad de la situación no nos exime de responsabilidad. Eso debería haber sido previsto por las máximas autoridades políticas de entonces. La versión jurídica que se instaló sobre estos hechos limita las posibilidades de colocar sobre el banquillo a sus responsables políticos, los que –aunque sea obvio, hay que señalarlo– no debe buscárselos en potencias extranjeras, sino aquende nuestras fronteras.

ANEXO: ATAQUES A EMBAJADAS DE ISRAEL Y EE.UU.

	Israel	Estados Unidos
30 de marzo, 1965		Saigón (13 muertos)
8 de setiembre, 1969	La Haya y Bonn (4 heridos)	
4 de mayo, 1970	Asunción (1 m, 1 h)	
28 de mayo, 1971	Estambul (1 m)	
10 de setiembre, 1972	Bruselas (1 h)	
19 de setiembre, 1972	Londres (1 m)	
28 de diciembre, 1972	Bangkok	
4 noviembre, 1979		Teherán (52 rehenes)
13 de noviembre, 1979	Lisboa (1 m, 3 h)	
10 de agosto, 1981	Viena (1 h)	
10 de agosto, 1981	Atenas	
3 de abril, 1982	París (1 m)	
4 de junio, 1982	Londres (1 h)	
23 de setiembre, 1982	La Valetta, Malta	
3 de diciembre, 1982	Quito (2 m, 1 h)	
23 de diciembre, 1982	Sydney (2 h)	
18 abril de 1983		Beirut (63 m)
5 de junio, 1984	El Cairo (1 h)	
28 de junio, 1984	Colombo (Sri Lanka)	
20 septiembre, 1984		Awkar (Libano) (20m)
4 de octubre, 1984	Nicosia, Chipre	
20 de agosto, 1985	El Cairo (1 m, 2 h)	
19 de marzo, 1986	El Cairo (1 m, 3 h)	
16 de febrero, 1988	Manila	
11 de mayo, 1988	Nicosia, Chipre (3 m, 16 h)	
7 de mayo, 1992	Ankara (1 m)	
17 de marzo, 1992	Buenos Aires (29 m, 300 h)	
8 agosto, 1993		Tiflis (Georgia) (1 m)
26 de julio, 1994	Londres	
8 marzo, 1995		Karachi (Pakistán) (2 m)
22 de setiembre, 1997	Amman (Jordania) (2 h)	
1º de octubre, 1998	Bruselas	
7 agosto, 1998		Nairobi (Kenia) Dar es Salam (Tanzania) 225 m entre ambos
17 de febrero, 1999	Berlín	
22 enero, 2002		Calcuta (5 m)
17 marzo, 2002		Islamabad (5 m, 45 h)
21 de marzo, de 2002		Lima (9 m 30 h)
14 junio, 2002		Karachi (Pakistán) (10 m)
28 octubre, 2002		Amán (1 m)
28 febrero, 2003		Karachi (Pakistán) (2 m, 6 h)
30 de julio, 2004	Tashkent, Uzbekistan (5 m)	Tashkent, Uzbekistan
11 septiembre, 2004		Basora (2 m)
6 diciembre, 2004		Yeda (Arabia Saudi) (9 m, 13 h)
2 marzo, 2006		Karachi (4 m, 22 h)
14 abril, 2007		Casablanca (Marruecos)
1 enero, 2008		Jartum (Sudán) (1 m)
15 enero, 2008		Beirut (3 m, 21 h)
1º febrero, 2008	Nouakchott, Mauritania (3 h)	
9 julio, 2008		Estambul (3 m)
17 septiembre 2008		Saná (Yemen) (16 m)
27 noviembre 2008		Kabul
13 de febrero, 2012	Nueva Delhi (1 h)	
3 septiembre, 2012		Peshawar (Pakistán) (4 m, 19 h)
11 septiembre, 2012		Benqasi (Libia) (4 m)

Fuente: elaboración propia en base a fuentes periodísticas

Nota: "m", muertos; "h", heridos.

Miguel Vitagliano

La historia de Iosl Rákover es hoy bastante conocida. Entre las ruinas del gueto de Varsovia, a fines de abril de 1943, mientras combatía contra los nazis, Iosl Rákover decidió escribir una carta a Dios y guardarla en una de las últimas botellas de bencina que había vaciado para fabricar bombas. Sabía que no le quedaba mucho tiempo, que apenas si resistiría unas horas, y esa carta era su testimonio vital que podría ser encontrado entre los restos.

Una carta sin vacilaciones ni medias tintas: “No es cierto que Hitler tenga algo de bestial. Estoy convencido de que es un típico producto de la humanidad actual. La humanidad entera lo engendró y educó, y él es quien sinceramente expresa mejor sus más profundos y ocultos deseos.” Iosl Rákover estaba orgulloso de ser judío y entre el ruido de las balas y los gritos, insistía en el papel: “¿Tal vez digas que ahora no se trata de falta y castigo, sino de un ‘ocultamiento de Tu rostro’, de una situación en la que abandonaste a los hombres a sus instintos? Entonces quiero preguntarte, Dios, y esta pregunta quema en mí como fuego: ¿qué más, sí, qué otra cosa debe ocurrir para que vuelvas a mostrar tu rostro al mundo?”

Conocí la historia de Iosl Rákover a fines de 1998 por el libro editado por Alejandro Katz.¹¹ Unos meses antes yo había publicado mi cuarta novela y un libro sobre el Mundial 78 y la vida cotidiana bajo la última dictadura; pero en esos días lo que más concitaba mi atención era escribir una novela sobre el atentado a la AMIA. Tenía una idea que insistía, casi un chicotazo: una mujer moría por los efectos de la onda expansiva de la explosión mientras se duchaba en un edificio cercano a la AMIA; era una mujer casada en el departamento de su amante. Nada más sabía de ella; o en realidad sí, que desde hacía algunas semanas el marido sospechaba que ella estaba viendo a otro hombre.

Leer la historia de Iosl Rákover me incitó a conocer más de esa mujer, de su marido y de su amante. El interés crecía por distintos motivos. Porque el testamento de Iosl Rákover se había publicado en *idish* en Buenos Aires, en *Die Idische Zeitung*, el 25 de septiembre de 1946. Porque el ejemplar del periódico había estado en la biblioteca de la AMIA hasta el 18 de julio de 1994, el día que se perpetró el mayor atentado antisemita en el país. Porque Iosl Rákover era en realidad una voz construida por Zvi Kowitz, un periodista lituano y agente de la organización sionista Irgún que había llegado al país ese mismo año, 1946, y que aceptó escribir ese texto como una colaboración para la edición especial del *Iom Kipur*. Y precisamente por eso, porque Iosl

¹¹ *Iosl Rákover habla a Dios*, prólogos de E. Levinas, Buenos Aires, FCE, 1998.

Rákovér era el personaje de una ficción, y las ficciones son el territorio donde la incertidumbre de las experiencias pueden adquirir su verdadera intensidad y su capacidad de interrogación: en ese tiempo ya se habían descubierto en Varsovia, escondidas en botellas, las notas de Emmanuel Ringelblum sobre la experiencia en el gueto y que terminaban en 1942 con la frase: “Nuestro sometimiento no ha conducido a nada. Nunca debe repetirse algo semejante.” ¿Acaso no era Iosl Rákovér, desde la ficción, quien recuperaba la intensidad de lo dicho, lo no dicho y lo borrado de esos escritos de Ringelblum para interrogarnos sobre el futuro que tenemos por delante?

Además, Iosl Rákovér, desde los escombros del gueto y de la AMIA, se resistía a considerar a Hitler una “bestia”, una deformación, una anomalía; lo consideraba el producto más acabado que una sociedad había engendrado y educado. Y ese argumento era el mismo que Pilar Calveiro sostenía en *Poder y desaparición* sobre los criminales de la última dictadura militar en Argentina. Decía:

Los desaparecidos eran hombres como nosotros, ni más ni menos: hombres medios de esta sociedad a la cual pertenecen. He aquí el drama. Toda la sociedad ha sido víctima y victimaria: toda la sociedad padeció y a su vez tiene, por lo menos, alguna responsabilidad. (...) Pensar la historia que transcurrió entre 1976 y 1983 como una aberración; pensar en los campos de concentración como una cruel casualidad más o menos excepcional, es negarse a mirar en ellos sabiendo que miramos a nuestra sociedad, la de entonces y la actual.

Ni excepción, ni anomalía, ni monstruosidad, ni locura. La primera edición de *Poder y desaparición* se publicó en octubre de 1998, el mismo mes también en que se conoció *Iosl Rákovér habla a Dios*. Ambos textos se cruzaban en el atentado a la AMIA, uno como resto sepultado, el otro como un resto que podría redimirlo. Si acordábamos con Calveiro que la sociedad argentina había educado y formado a “los desaparecidos” durante años, aceptábamos también que ese tipo de sociedad no había terminado puntualmente en 1983. En otras palabras: la conexión local del atentado del 94 era el camuflaje con el que se vestían los viejos tiempos.

Supe entonces que en la novela no debía mencionarse el nombre de la mujer. Ni el del amante ni el del marido. Sus nombres podían ser más de 40 millones de nombres.

Supe que la mujer y el marido tenían una hija que había cumplido ocho años en los días del atentado.

Supe que el marido alguna vez había perseguido a su mujer a una cita con su amante. Pero que no había llegado a ver en qué edificio había

ingresado. Supe que la noche del domingo a la madrugada del lunes del atentado, merodeó por esa calle oscura tratando de encontrar una pista acerca de dónde estaba la mujer.

Un espía entre 40 millones de víctimas y victimarios.

Una víctima entre 40 millones de espías.

La mujer moría por la onda expansiva de la explosión en la mañana del lunes. Supe que el amante ya se había ido del departamento y que ella estaba sola bajo el agua de la ducha.

Supe que el marido debía contar la historia.

Supe que el título de la novela era *El otro de mí*.

Comencé a escribir la novela varios años más tarde: la hija de aquel matrimonio tenía cumplidos los 22 años y el marido, su padre, no dejaba de buscar a su mujer en cada ventana. Buscaba alguna clave para saber lo que ya sabía y no quería saber. Tampoco en ese aspecto nos parecíamos. Las novelas no se escriben para confirmar lo que se sabe. Eso era lo que me hizo andar cargando tanto la vida de aquellos desconocidos, como si fueran conciencias en la sombra, conciencias sin papel. La literatura no puede decir mejor lo que la historia o la sociología tienen como objeto. No devela las intrigas a las que se enfrentan las ciencias sociales, eso sería convertir la literatura en un soliloquio de mesa de café y menospreciar nuestra inteligencia. Como decía Saer, “la simplificación política tiene un género privilegiado” y es “la historia novelada”: sólo allí “la complejidad de una situación histórica” puede pretenderse abordada mediante un género tan individualista como la novela realista.

El marido de la mujer busca en las ventanas ajenas el rasgo de una mujer que pudo ser la suya, la escena que no vio, el gesto borrado. Aun habiendo pasado más de diez años de la muerte de su mujer sigue sin saber ni lo que sabe. Los jueces, en cambio, están convencidos de que han investigado hasta las últimas consecuencias y que los saben todo.

La novela sabe que está abierta a la incertidumbre.

Supe que al marido de la mujer le diagnosticaban una enfermedad: un quiste producido por un parásito que acaso albergara en su cuerpo desde hacía décadas. Algo de cuidado, dijo el médico. Necesitaba mantenerlo bajo control, el quiste –dijo– era una bomba que podía estallar en cualquier momento.

El marido de la mujer supo que había otro en su interior y que acaso ese otro quería ver muerta a su mujer, o la odiara, o incluso tuviera celos de un desconocido que amaba a una mujer muerta. Un desconocido que, como él, pudo caminar horas antes del atentado por la puerta del edificio.

Nunca supe si la novela podía asemejarse a un parásito. En las primeras versiones no mencionaba a la AMIA; temía incurrir en la his-

toria novelada. Nombré a la AMIA cuando tuve que asignarle un número a la mujer que había muerto en mi novela. Ella no podía estar entre las 85 víctimas reales del atentado, era la víctima 86. El marido de la mujer se desesperaba por ese número porque había veces que su mujer no entraba en la cuenta de los informes periodísticos. Y la mujer volvía a desaparecer del mundo cada vez. Ese número anónimo era fundamental para la novela. En las notas periodísticas y la justicia no hay vacilación, 85 es el número de víctimas. Sin embargo, el 17 de marzo de 2013, es decir veintitún años después del atentado a la embajada de Israel y a casi diecinueve de la AMIA, el periodista Raúl Kollmann encontró una contradicción. El monumento en el edificio de la AMIA conmemora la vida de las 85 víctimas, pero los nombres mencionados suman 84. En la causa judicial se registraron 84 autopsias reconocidas con nombre y apellido y una NN.¹² ¿Quién era la víctima 85? En mi novela faltaba una cifra; en la realidad, una identidad.

No es que las novelas mantengan asociaciones con la clarividencia. O mejor, *El otro de mí* ni siquiera las buscó. Sé, eso sí, que puso atención en la microscopía de lo cotidiano, en todo aquello que pronto queda borroneado. En microsociedades como la familia, la escuela, las relaciones con los vecinos, el concentrado mundo de los vínculos laborales. Espacios acotados que se convierten en laboratorios donde se experimentan las miles de maneras con las que se hará el futuro. Las distintas posibilidades de lo que veremos mañana esperan en lo microscopía de lo imaginado. Eso es tan cierto como difícil de considerar en un tiempo que tiende a anular la intimidad y cambiarla por el valor de la inmediatez. Las posibilidades de la imaginación se reducen cada vez más sin la intimidad.

La novela, entonces, mantenía la atención sobre la microscopía de lo cotidiano. Y el protagonista de la novela se comporta de manera algo similar. Eran opuestos en todo y, sin embargo se encontraban en eso. Cuerpo, parásito y enfermedad. David Grossman sostiene que la escritura es un acto de resistencia contra la tentación de atrincherarse en uno mismo, busca atravesar el miedo de ser otro y conocerlo desde su interior. Conocer, recuerda el escritor israelí, es el verbo que se utiliza en hebreo bíblico para describir la fusión con el cuerpo y el alma de otro.¹³ El hombre conoce a Eva, dice el Génesis.

El otro puede ser amado u odiado. Extraño como un parásito. Como un amante, como la incógnita de no saber cuál es el edificio donde su mujer está con otro.

12 Kollmann, R.: "El misterio del muerto 85. La identidad del NN del atentado a la AMIA", en Página 12, 17 de marzo de 2013.

13 Grossman, D.: "Conocer al otro por dentro", en *Escribir en la oscuridad. Sobre política y literatura*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012

Conocer es descubrirse desnudo, quedarse sin palabras. La novela busca palabras, las que tuvo ya no las tiene.

La mujer de otra víctima del atentado se sorprende cuando le dicen que su esposo pudo haber sobrevivido a la explosión y estar deambulando desorientado por las calles de la ciudad. Dice que eso es imposible. Ella quiere que sea imposible. En los campos, a los hombres que andaban perdidos, alienados, se los llamaba *musulmanes* y ella no puede aceptar que su esposo se vea en ese otro. Prefiere creer que su esposo murió mientras estaba en la biblioteca de la AMIA.

Nunca supe si ese viejo polaco, que pasaba días enteros leyendo diarios en *idish*, se había encontrado alguna vez con la carta que Iosl Rákovér le escribió a Dios. La novela se concentraba en la mujer muerta y en el marido que aún seguía buscándola, y buscándose, en los gestos que atrapaba en las ventanas ajena. La mirada penetrando en la intimidad de los otros como la onda expansiva.

¿Qué era exactamente lo que creía buscar al espiar el consultorio de un dentista, a una madre y su hijo, a un anciano en una terraza? No lo sé, y acaso jamás lo sepa.

Fuera de la novela, Inés Ulanovsky vivía con sus padres en un edificio que está en la esquina de la AMIA. Los vidrios del departamento estallaron por la explosión e Inés se hizo un pequeño corte en un brazo. Era un adolescente interesada en la fotografía que empezó a tomar fotos de lo que se veía desde su ventana; es decir, desde lo que se veía de cada acto y de la reconstrucción de la AMIA. También tomó fotos de otros fotógrafos apostados en otras ventanas mirando hacia el mismo lugar. Fueron cientos de imágenes que reveló en su laboratorio casero y archivó en sobres.

Pensé en la insistencia del personaje de mi novela buscando a través de la ventana. Supe también de una curiosa casualidad contada por Inés Ulanovsky: muchos años después abrió uno de los sobres de su archivo, "AMIA 1997", y encontró en una imagen a un fotógrafo apostado en otra ventana, un desconocido, un extraño en el momento en que tomó esa foto y que, sin embargo, se había convertido en su marido desde hacía ya varios años. Es decir, guardaba en su archivo la foto de un extraño que se había convertido en su marido.¹⁴

Lo más revelador no estaba en el papel sino en el momento en que el extraño se volvía su marido delante de sus ojos. También para mí era una instancia significativa, y ya no supe lo que creía saber que buscaba la novela.

14 Ulanovsky, I.: "El hombre de enfrente", en *Página 12*, domingo 7 de abril de 2013.

KOSTEKI Y SANTILLÁN

26 de junio de 2013

Maristella Svampa y José Mateos

Maristella Svampa

Buenas tardes, muchas gracias por la invitación. Es un placer estar aquí con ustedes, compartir el panel con Pepe Mateos, con quien no nos conocíamos pero hace mucho tiempo que al menos yo quería hacerlo, por el rol que tuvo en estos hechos. Todos, o casi todos los años me invitan para hablar sobre este tema, pero nunca a la Biblioteca Nacional. En realidad, no me invitan muy a menudo a la Biblioteca Nacional, así que eso también quería subrayarlo.

Voy a estructurar la presentación en cinco preguntas que quisiera ir respondiendo de un modo más o menos ordenado:

La primera pregunta tiene que ver con ¿qué sucedió realmente el 26 de junio de 2002?

La segunda, ¿por qué los piqueteros fueron el centro, el blanco de la represión?

La tercera pregunta es ¿qué impacto tuvo esa represión en la sociedad argentina del momento?

La cuarta pregunta refiere a la influencia que estos hechos tuvieron sobre la juventud militante.

La última, que es la que se conecta mucho más con el tema general de estas jornadas es: si cada sociedad construye un umbral de tolerancia respecto de la violencia política estatal, uno puede pregun-

tarse si la represión del puente Pueyrredón sentó una inflexión o una suerte de nuevo compromiso con el Nunca Más en términos de violencia política estatal.

I- ¿QUÉ SUCEDIÓ REALMENTE ESE 26 DE JUNIO DE 2002?

Para comenzar, ese día, por primera vez en democracia, se realizó un operativo en el cual participaron el conjunto de las fuerzas represivas, desde fuerzas federales (gendarmería, prefectura y policía federal), hasta la policía bonaerense, bajo un mando único, para enfrentar la protesta social. Más de 2000 efectivos fueron desplegados en diferentes accesos a la capital federal, en los cuales se habían anunciado cortes, que serían realizados por organizaciones de desocupados.

En medio de la gran crisis, las organizaciones piqueteras más contestatarias habían convocado a una acción de lucha. Estas organizaciones incluían desde las agrupaciones independientes o autónomas hasta aquellas ligadas a los partidos de izquierda (Bloque Piquetero Nacional). La acción incluía diversos puentes que unen la ciudad de Buenos Aires con el Conurbano Bonaerense.

Lo dicho está lejos de ser una visión conspirativa. Basta con recordar el informe previo de la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado), así como las declaraciones de distintos funcionarios y gobernadores, que venían haciendo reclamos disciplinadores, planteando en algunos casos la necesidad de intervención de las fuerzas armadas en conflictos internos.

Ciertamente, en días anteriores, el gobierno de Duhalde había realizado diferentes reuniones, con miembros del gabinete, fuerzas de seguridad, la secretaría de inteligencia del Estado, el gobernador de la provincia de Buenos Aires (Felipe Solá), para poner en marcha una de las mayores represiones selectivas llevadas a cabo en tiempos de democracia.

Tomando como base un informe de la SIDE, cuyo jefe en ese entonces era Carlos Soria (el extinto gobernador de la provincia de Río Negro), el gobierno nacional hablaba de un “complot para derrocar los poderes constituidos”, el cual supuestamente se desprendía de las discusiones y plan de lucha de las últimas asambleas nacionales piqueteras (que habían sido grabadas/espiadas). Jorge Vanossi, ex ministro de Justicia de Eduardo Duhalde, fue quien realizó la denuncia judicial contra los movimientos piqueteros, expediente que instruyó el juez federal Norberto Oyarbide.

La presentación judicial iba en la misma línea que las declaraciones formuladas por los principales funcionarios del duhaldismo los días previos a la matanza de Kosteki y Santillán. Diversos políticos, funcionarios y periodistas que escribieron sobre la existencia del supuesto

complot, desfilaron como testigos por el despacho de Oyarbide. Luego de que se conoció la verdad de los hechos, Vanossi deslizó que “no había tenido intención de hacer una denuncia”. Mientras tanto, si revisamos los diarios de la época, vemos que éstos dan cuenta de que Vanossi “elaboró el escrito tras permanentes consultas telefónicas con Duhalde, y de frenéticas reuniones en la Casa Rosada, con el jefe de Gabinete, Alfredo Atanasof; el ministro del Interior, Jorge Matzkin; el secretario de Seguridad, Juan José Álvarez, y el jefe de la SIDE, Carlos Soria”.

Citado por el diario *La Nación*, en la edición del día siguiente a los fusilamientos de Kosteki y Santillán, el informe de inteligencia “apunta a las agrupaciones piqueteras Corriente Aníbal Verón y Movimiento Teresa Rodríguez. Y dentro de ellas, estarían identificados activistas vinculados con el representante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC)”. Más allá del informe de la SIDE, el diario *La Nación* aseguraba que, “según Soria, existe un plan de acción que busca el manejo de los planes sociales y, como apuesta máxima, la caída de Duhalde”. El ex titular de los espías también aventuraba que “el plan duraría quince días y que terminaba con la toma de la Plaza de Mayo, después de varios días de violencia”.

La difusión del informe de inteligencia abonaba la versión oficial de que “los piqueteros se mataron entre ellos”. Argumento que se demostró falso tan sólo un día después, cuando los diarios *Página 12* y *Clarín* ilustraron sus portadas con las fotografías que incriminaban a los policías de la Bonaerense.

II. ¿POR QUÉ LOS PIQUETEROS FUERON EL CENTRO, EL BLANCO DE LA REPRESIÓN?

Esto me lleva a una segunda pregunta: ¿por qué los piqueteros? Recordemos que las organizaciones piqueteras nacieron hacia el año 1997 y tuvieron una evolución muy acelerada en la Argentina en un contexto de descolectivización masiva, en medio de un gobierno que implementó una política neoliberal que implicó notables grados de exclusión y de desocupación de la población. Como sabemos, cuando llegó el gobierno de la Alianza (1999), éste no hizo más que consolidar y profundizar aún más ese modelo de exclusión implementado bajo la década menemista, pese a las expectativas contrarias que la sociedad argentina había depositado en el nuevo gobierno.

Los movimientos piqueteros –hablo en plural porque no fue un movimiento único, sino un movimiento muy heterogéneo con corrientes políticas diferentes– reconoce dos afluentes en términos geográficos: por un lado, los piquetes y puebladas del 96 y 97, vinculados al desmantelamiento de YPF en las localidades de Cutral Co y Plaza Huincul, en Neuquén; y en 97 y 98 en las localidades de Tartagal y Mosconi, en la

provincia de Salta. Es ahí donde se gestan los principales repertorios de acción (piquetes y puebladas), y los desocupados adoptan el nombre de “piqueteros”. Por otro lado, hay un segundo afluente que proviene del conurbano bonaerense: tanto del distrito masivo de La Matanza que sufrió una fuerte desindustrialización, aunque también toda la zona sur del conurbano. Es ahí donde nacieron las organizaciones territoriales masivas que tomaron como modelo aquello que se estaba produciendo en las provincias y lo dotaron de una concepción organizacional mucho más rica e interesante, de más largo alcance, y, en no pocos casos, sobre todos desde las organizaciones independientes, sumaron el énfasis en la horizontalidad, la autonomía y la visión democratizadora de lo popular. Pese a la heterogeneidad, como hemos dicho, se fue gestando un espacio piquetero común, en torno a un repertorio de acción (que incluiría cada vez más la negociación de planes sociales con el Estado).

La situación en Argentina era de tal gravedad que el ascenso de las luchas piqueteras fue acelerado. Pese a ello, podemos reconocer varias etapas. Entre el 97 y el 99, está la etapa de los orígenes, lo que denomino “la etapa heroica”. Entre 2000 y el 2002 es la etapa más álgida de la crisis. Ahí observamos que los movimientos piqueteros, que nacieron en los márgenes, que además hacían los cortes y piquetes en las provincias y en el conurbano Bonaerense, comenzaron a hacer los cortes mucho más cerca de la Ciudad de Buenos Aires, esto es, fueron avanzando desde la periferia hacia el centro político del país.

En consecuencia, entre el 2000 y el 2002, los movimientos de desocupados adquirieron una centralidad política mayor, agravado esto luego de la gran crisis y las movilizaciones del 19 y 20 de diciembre de 2001.

2002 es el momento de inflexión represiva, ilustrada por la masacre del puente Pueyrredón, la cual va a tener un impacto muy fuerte al interior de las filas piqueteras. 2003, con la llegada de Néstor Kirchner al poder, marca el inicio de la reconfiguración del espacio piquetero. Ciertamente, el kirchnerismo va a interpelar aquellas corrientes que se nutren de la tradición nacional popular, al tiempo que inicia un proceso de desgaste, cooptación y criminalización de las organizaciones piqueteras críticas, ligadas a la izquierda independiente y a los partidos de izquierda. Entre el año 2003 y 2005 se inicia un proceso de fuerte tensión en las cuales se enfrentan organizaciones piqueteras críticas y gobierno en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires. El resultado de esta lucha asimétrica es que las organizaciones de desocupados son derrotadas, muy especialmente en lo que respecta a la cuestión simbólica. Así, se instala una suerte de consenso antipiquetero, avalado por todos los medios de comunicación y promovido por el gobierno nacional. No menos importante es que, en un contexto de crecimiento económico, se va operando un corrimiento del conflicto, desde lo territorial a lo sindical.

Así, a partir del 2004, las organizaciones piqueteras que quedan fuera del espacio oficialista, sufren un desgaste y un fuerte proceso de encapsulamiento, vuelven a los barrios y se van debilitando como organizaciones.

Pero en un periodo breve e intenso, entre 1999 y 2003, las organizaciones piqueteras fueron el actor político central de la sociedad argentina. Amén de ello, hay que reconocer que son un movimiento social único en el mundo. Para decirlo de otra manera, no encontramos que se haya dado un fenómeno de tal envergadura en otro país, donde las organizaciones de desocupados llegaran a tener tanta presencia y protagonismo social y político. Y eso se debe a dos factores: el fuerte proceso de desmantelamiento de la sociedad salarial (esto es, la crisis de los marcos laborales y sociales del mundo industrial), y lo segundo tiene que ver con las tradiciones de lucha existentes en nuestro país, con el importante legado organizacional que reenvía a las organizaciones de izquierda. Muchos ex delegados y dirigentes con trayectoria sindical, provenientes de la izquierda, van a ser dirigentes piqueteros.

Ahora bien, la centralidad política y social de las organizaciones de desocupados se vio trágicamente confirmada, al concretarse graves hechos de represión en el Puente Pueyrredón, que culminaron con el asesinato de dos jóvenes militantes piqueteros, Darío Santillán y Maximiliano Kosteky, más de setenta heridos y doscientos detenidos, pertenecientes a la Coordinadora Aníbal Verón, al Movimiento Teresa Rodríguez, al Polo Obrero, entre los principales grupos.

Lo importante es tener en cuenta que efectivamente existió un plan para reprimir, aleccionar, disciplinar al actor político social más movilizado en un momento en el cual el gobierno provisional era sumamente frágil, en un momento de grave crisis económica, social y política. Años más tarde, durante el juicio por los asesinatos, Carlos Soria, que ya no era jefe de la SIDE sino intendente de una ciudad rionegrina, fue citado a declarar. En su declaración Soria reconoció que, efectivamente, una de las preocupaciones del gobierno era la posibilidad de integración social entre las distintas fuerzas movilizadas, por ejemplo, entre las organizaciones piqueteras y organizaciones de clases medias. Ese era el objetivo: aleccionar a las organizaciones de desocupados que tenían una centralidad política e impedir cualquier tipo de articulación con otras fuerzas sociales movilizadas.

Finalmente, esta represión tuvo un hondo impacto en las corrientes piqueteras, pues mostró la gran asimetría de fuerzas y recursos sociales entre estas organizaciones y los poderes del Estado.

III ¿QUÉ IMPACTO TUVO EN LA SOCIEDAD ARGENTINA ESTA REPRESIÓN?

Desde mi perspectiva el 26 de junio de 2002 dejó en claro que cada gran represión que ocurre en el centro político y que adquiere visibilidad, re-

activa en la sociedad argentina el recuerdo de los años setenta. Reactiva una suerte de trauma instalado en la sociedad ligada a la memoria de los desaparecidos, a la imagen de la gran represión, a la aniquilación. Es decir, aquella fría tarde de junio, lo que la sociedad argentina experimentó es que se podía instalar un nuevo contexto represivo que fuera un llamamiento al aniquilamiento sin más, por parte de las fuerzas represivas del Estado, hacia un actor social movilizado.

En este sentido, la represión del Puente Pueyrredón marcó un momento de inflexión en la historia política reciente, respecto de los modos de concebir la violencia desde el aparato del Estado, en relación a los sectores movilizados. Ya hemos dicho que los hechos ocurridos en Avellaneda fueron un ensayo planificado desde el poder, destinado a quebrar la organización de los movimientos sociales.

Ahora bien, al quedar al descubierto la responsabilidad de las fuerzas de seguridad, la sociedad argentina reaccionó en bloque, viéndose en aquellos hechos una suerte de actualización de metodologías de aniquilamiento, propias de los años del terrorismo de Estado. Así, una de las consecuencias del hecho es que mostró *el potencial movilizador y solidario que posee la memoria de la gran represión*. Algo similar sucedió cuando se produjeron los asesinatos de otros dos militantes, Carlos Fuentealba, docente, allá en Neuquén, en 2006, y Mariano Ferreyra, militante del Partido Obrero, en 2010.

La sociedad argentina no sólo salió en masa a la calle a condenar la represión, sino que además, hubo un momento de empatía con los jóvenes piqueteros, que se manifestó en el hecho de que diversos medios de comunicación se desplazaron hacia los barrios para tratar de conocer de cerca cuál era el trabajo que realizaban dichas organizaciones, humanizando así esa figura de la alteridad radical que ilustraba el piquetero, el desocupado del conurbano o de las provincias.

Así, *la muerte, cuando está ligada a los asesinatos políticos, instauro un límite*, aún precario o temporario, un nuevo umbral de tolerancia, mostrando con ello que en Argentina es sólo ante las grandes represiones que la población se moviliza y puede recomponer solidaridades. Insisto en ello, ya que las grandes represiones reactivan el trauma –que la sociedad argentina arrastra desde la época de la dictadura militar (la imagen de los “nuevos desaparecidos”). Igualmente, hay que decirlo: la respuesta antirrepresiva, esto es, la solidaridad que se gesta a partir de un acto defensivo, reactivo (“nunca más”, “no matarás”); pueden abrir nuevos horizontes (la continuidad de la protesta), pero ello no quiere decir que la lucha desemboque necesariamente en la instauración de una plataforma común, visible en la articulación de demandas o de consignas positivas (por el cambio de la política educativa, por la inclusión social, entre otros).

Estos hechos marcan momentos de inflexión, que redefinen temporariamente la escena política y social. Hay que recordar que luego del asesinato de Kosteky y Santillán en el puente Pueyrredón, y debido a las grandes movilizaciones de repudio, el gobierno de Duhalde se vio obligado a llamar a elecciones y dar un paso al costado. Así, frente a este hecho criminal, la sociedad argentina mostró el potencial movilizador y solidario que posee la memoria de la gran represión, reafirmando el compromiso con el “Nunca más”.

¿Hubo Justicia? Se condenaron a los autores materiales. El juicio se realizó en 2006. La movilización logró que Fanchiotti y Acosta, los policías autores de los disparos, estén presos y otros hayan sido condenados. Pero pese a que en el juicio se demostró que la represión tuvo directivas políticas y fue monitoreada por la SIDE, al día de hoy ninguno de los funcionarios que dieron las órdenes de reprimir ha sido juzgado. El extinto gobernador de Río Negro era el Jefe de la SIDE, Aníbal Fernández, era el Secretario General de la Presidencia. Jorge Capitanich, gobernador del Chaco y actual Jefe de Gabinete de Cristina Fernández de Kirchner, era entonces el Jefe de Gabinete de Duhalde.

De hecho, el temor a una gran represión, evocando los horrores de la pasada dictadura militar, abrió una gran herida en las organizaciones movilizadas, que encontraría una acelerada confirmación en los sucesivos desalojos y represiones que caracterizaron el final de gobierno provisorio de Duhalde.

IV: ¿CUÁL FUE EL IMPACTO Y LA INFLUENCIA QUE LOS ASESINATOS DE DARÍO Y MAXI TUVIERON SOBRE LOS JÓVENES MILITANTES?

Hay quienes creen que la juventud volvió a entrar a la política argentina en 2008, durante el conflicto entre el gobierno y las patronales agrarias, y descubrió su potencial en 2010, con la muerte del expresidente Néstor Kirchner. Sin embargo, existe toda una juventud que comenzó a intervenir activamente con las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001 y encontró especialmente en la figura de Darío Santillán, militante del MTD de Lanús, un modelo, una ilustración acabada desde dónde pensar de modo diferente la relación entre política y ética, así como los vínculos de solidaridad.

Así, el repudio a la represión del Puente Pueyrredón constituyó un disparador para el ingreso de nuevas camadas de jóvenes militantes de clases medias, que se acercaron a las organizaciones piqueteras autónomas, buscando tejer lazos con los sectores populares excluidos. Se consolidaba entonces *una nueva generación militante, la de 2001, o post-2001*, articulada sobre la territorialidad, el activismo asambleario, la demanda de autonomía y la horizontalidad de los lazos políticos. Un

ritual de viaje los unía en todo el país: el recorrido territorial que iba del centro de la ciudad hacia la periferia, en especial, aquellos que iban hacia los lugares más pobres del Conurbano Bonaerense, la periferia de Rosario, de Córdoba o de Neuquén. El desafío tenía como corolario la necesidad de la construcción “desde abajo” y la exigencia de la articulación entre política y ética. “Maxi y Darío”, que en definitiva habían ofrendado su vida en el peor momento de la crisis, aparecían como “modelos ejemplares” para esa nueva juventud militante.

Inclusive algunas organizaciones como la que luego adopta el nombre Frente Darío Santillán, que es parte de lo que fue el MTD de Lanús y otros MTD, van a alimentar esta mística en torno a Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. Y ¿de qué se alimenta esta mística? Sobre todo de esa última imagen de Darío Santillán que está acucillado y detenido al lado del cuerpo yacente de Maximiliano Kosteki, y que mira hacia la policía y hace un gesto alzando el brazo derecho, o al menos así quedó cristalizado en la memoria militante, buscando detener con ese gesto los disparos de la policía. Esa imagen marca una nueva inflexión valorativa y práctica, imposible de reducir o de desnaturalizar, pues se trata de la vuelta de la solidaridad al campo de las rebeliones populares.

Pero además, la muerte de Darío y Maxi son muertes de dos chicos muy jóvenes, dos muertes trágicas, en una revuelta que enfrenta palos y masividad contra las pertrechadas fuerzas conjuntas de la represión, lo cual evoca también las grandes asimetrías de poder, instaladas a partir de la última dictadura militar y amplificadas a golpes de exclusión y neoliberalismo durante los años noventa.

Visto retrospectivamente, cabe reflexionar sobre la excepcionalidad de esos momentos históricos, cuando el corte de ruta hacía historia y la Argentina se encaminaba a pasos agigantados hacia una crisis sistémica. Nos referimos a esos momentos extraordinarios en el cual la historia va adquiriendo un carácter intenso y vertiginoso, propio de las grandes crisis; momento en el cual la dialéctica entre actores y estructuras se acelera y las relaciones de fuerza –siempre asimétricas– entran en un gran tembladeral. Pues nada hacía pensar que estos jóvenes militantes de organizaciones piqueteras –creadas sólo unos años antes-, erigidas sin soportes políticos ni sindicales, con la consigna “Dignidad y cambio social”, a distancia de las organizaciones masivas; alcanzarían tales niveles de protagonismo y resonancia.

Este nuevo *ethos* militante, anclado en el activismo asambleario y territorial, se difundió en otros espacios organizacionales, entre ellos, en los numerosos colectivos culturales que comenzaron a desplegarse en el campo de video-activismo, el periodismo alternativo, la educación popular, entre otros. Se expresó incluso en el sindicalismo de base, que comenzó a manifestarse a partir de 2003/2004, con el mejoramiento de

los índices económicos, y en el marco de la profundización de la precariedad. Surgían así nuevas camadas de jóvenes delegados sindicales que luego de tantos años de descreimiento, habían revalorizado la acción gremial como herramienta de lucha.

Esta subjetividad militante se haría presente también en las nuevas asambleas de vecinos contra la megaminería a cielo abierto. A partir de 2004, las asambleas ciudadanas se irían multiplicando a lo largo de quince provincias, amenazadas por la expansión vertiginosa de la minería trasnacional. No es exagerado afirmar que estas asambleas, de carácter policlasista, pero con un protagonismo de las clases medias, son las fieles herederas de ese *ethos* militante forjado en 2001. En 2006 surgió la Unión de Asambleas Ciudadanas, espacio autonomista en el cual convergen las diferentes asambleas de base.

En fin, esta generación militante que alimentó el activismo territorial, no tendrá el *glamour* ni los medios económicos de la actual juventud militante, cuyo poder nace de la cúspide del Estado, pero ello nos advierte acerca de que existen otras militancias, que aún hoy buscan reinventar el poder popular, desde abajo.

V- ÚLTIMO TEMA, PARA IR CERRANDO. LA QUINTA PREGUNTA SE REFIERE AL MODO EN CÓMO CADA SOCIEDAD CONSTRUYE UN UMBRAL DE TOLERANCIA RESPECTO DE LA VIOLENCIA POLÍTICA. EN ESTA LÍNEA, ¿PODEMOS O NO AFIRMAR QUE LA REPRESIÓN DEL PUENTE PUEYRREDÓN INSTALÓ UNA SUERTE DE NUEVO COMPROMISO CON EL NUNCA MÁS EN TÉRMINOS DE VIOLENCIA POLÍTICA ESTATAL?

Sabemos que el umbral de violencia política capaz de tolerar una sociedad es siempre una construcción social y cultural, muy ligada a los ciclos de su historia nacional y a sus devenires traumáticos. Por caso, el límite tolerado no es el mismo en la sociedad argentina que, por ejemplo, en la chilena, aun cuando ambos países conocieron una dictadura militar criminal. Tampoco el nuestro puede ser comparado a los casos de Colombia, México o Brasil, país éste último que hoy conoce fuertes movilizaciones sociales.

En nuestro país, el gran trauma social producido por la dictadura militar impactó sobre el modo en cómo la sociedad procesa, comprende y tolera la violencia política ejercida desde el aparato represivo estatal. Este es uno de los grandes legados de las organizaciones defensoras de derechos humanos, resumido en la fórmula del “Nunca más”, que con el correr de los años apuntaló un cierto consenso respecto de los límites de la violencia política desde arriba, a saber, el rechazo a toda forma de terrorismo de Estado y de la alternativa del asesinato o exterminio político de los ciudadanos (“No matarás”). En este contexto, la muerte

violenta, el asesinato político, cuando se hace ostensiblemente visible, señala un límite, una voz de alerta que renueva el compromiso de la sociedad argentina, vía la movilización y el rechazo, con el “Nunca más”.

Desde sus inicios, el kirchnerismo buscó hacerse eco de esta representación social –el rechazo a la represión abierta y selectiva contra militantes sociales o políticos–, retomando y apropiándose del paradigma de los derechos humanos. Más aún, casi como una parábola, Néstor Kirchner nació a nivel nacional con el asesinato de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, y se fue, de modo inesperado, una semana después del asesinato de Mariano Ferreyra, a manos de la burocracia sindical, socia del propio gobierno nacional. La leyenda cuenta que el expresidente quedó muy impresionado por este crimen político, que una vez más tenía por víctima un joven militante. Pero, más allá de esto, hace años que el mandato “no reprimirás la protesta social” que esgrime el oficialismo, así como el supuesto umbral de tolerancia basado en el “Nunca más”, resultan ser una construcción política mistificadora, más aún, una pieza sospechosa dentro del relato oficial y no un dato de la realidad social.

Por un lado, es cierto que la reacción social frente a los asesinatos de M.Kosteki y D. Santillán colocó un límite –temporario– a la violencia estatal, pero también señaló la búsqueda de nuevas vías para el control de la protesta social, a fin de evitar el repudio social. Además, la realidad institucional del país cambió. Ya no estamos frente a un gobierno débil, sumergido en una grave crisis económica y social, sino frente a una gestión consolidada que desde hace una década se arroga potestad y monopolio sobre el discurso mismo del “Nunca más”.

Por otro lado, después de lo ocurrido en 2001 y 2002, quedaba claro que cualquier ensayo abierto de aniquilamiento selectivo debía evitar la visibilidad inmediata o la centralidad geográfica. Así, salvo excepciones, como las ya mencionadas (Fuentealba y Ferreyra) y los tres asesinatos en el Parque Indoamericano, ocurridos en diciembre de 2010, la política de supresión física se fue deslizándose hacia las provincias y sus márgenes, dónde fueron arrinconadas las poblaciones indígenas y campesinas, cuyas tierras hoy aparecen valorizadas por el capital. Así son los *corsi e ricorsi* de la historia: las nuevas formas de acumulación, a través de la acelerada expansión de la frontera sojera y minera, los emprendimientos turísticos y residenciales, el acaparamiento de tierras y la especulación inmobiliaria, pronto la explotación de hidrocarburos no convencionales, vuelven a tener como contracara la desposesión, también acelerada, de tierras, bienes naturales y territorios y, por ende, el despojo violento de derechos individuales y colectivos.

Asimismo, es necesario indagar en las caracterizaciones que hoy encontramos de determinados procesos. En la actualidad se habla

más genéricamente de protesta social y de activistas sociales. Más aún, cuando éstos son criminalizados o encarcelados, rara vez se habla de ellos o se los considera como “presos políticos”. Los asesinatos que ocurren en la avanzada de la frontera sojera no son considerados crímenes políticos.

Sin embargo, a la hora de descalificar a cualquier manifestante, suele asociárselo con la imagen del subversivo clásico. Por ejemplo, cuando sucedieron las puebladas en Cutral C6, en 1996 y 1997, el gobierno de Menem salió a afirmar que detrás de aquellas acciones estaba la guerrilla. Lo mismo ocurrió en Tartagal y Mosconi, en el año 2000, cuando el gobierno decía que había infiltrados de las FARC. A los mapuches se los ha buscado asociar con la ETA... Es decir, que aunque aparezcan argumentos poco creíbles, a fin de descalificar una protesta, suele asociarse la misma a formas extremas de violencia política. Esto es posible hacerlo, porque a diferencia de otras épocas, en la sociedad y en las propias fuerzas políticas existe rechazo a la acción armada.

Cuento un par de hechos que me involucran personalmente. En 2004, en el momento del cierre político y simbólico de la cuestión piquetera, hubo varias manifestaciones contra el código contravencional de la ciudad de Buenos Aires, donde participaron organizaciones piqueteras, organizaciones de vendedores ambulantes, entre otras, que rompieron la puerta del municipio. Las acciones se desarrollaron durante toda la mañana y comienzos de la tarde y fueron filmadas y transmitidas en directo por varios canales de televisión. De ese modo, el gobierno pudo asociar a los manifestantes con la violencia y el vandalismo, para poder descalificarlos y cerrar así, de una vez por todas, la cuestión piquetera. Pues lo que importaba era que había que sacar a los desocupados de la calle, del espacio público; devolverlos a la invisibilidad de los barrios.

Un año más tarde, con un conjunto de organizaciones, realizamos el primer informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina, y lo presentamos en Europa, denunciando el proceso de criminalización. Uno de mis colegas lo llevó a un evento en Ginebra, lugar en el cual tuvo problemas para presentarlo, pues las organizaciones de derechos humanos ligadas ya al kirchnerismo, se oponían, afirmando que “el gobierno de Kirchner no reprime”, sino que al contrario, es “defensor de los derechos humanos”. Ese mismo año, con el informe de DDHH siempre bajo el brazo, estando en Francia mantuve una discusión con un ex líder tupamaro (exiliado en ese país), que en los años setenta tuvo participación muy fuerte en la lucha armada. Al final, para cerrar el tema, el hombre me dijo respecto de lo que había pasado en la ciudad de Buenos Aires, con la protesta contra el código de convivencia: “Pero esa gente ahí salió a romper el edificio con palos; utilizaron la violencia”. Imaginen ustedes la escena: ¡esto me lo decía un extupamaro, que había

tomado las armas en los años setenta! Me estaba diciendo que no se podía defender a aquellos sectores, por más situación de injusticia y criminalización que hubiera, porque ellos habían ido a manifestar su desacuerdo con el código contravencional de la ciudad de Buenos Aires con palos y piedras. Fíjense cuánto han cambiado las cosas y qué impacto traumático ha tenido el tema de la violencia política en nuestras sociedades, para que un exguerrillero se asustara o se conmoviera tanto por el uso de los palos, las piedras y las capuchas. Y este no es un tema menor, porque no sólo los medios conservadores y hegemónicos buscaron construir un estereotipo del piquetero violento, para estigmatizarlos y descalificarlo

Según un informe realizado en 2012 por el *Encuentro Memoria, Verdad y Justicia*, la judicialización de la protesta social se extendió y hoy son más de 4000 las causas penales, con un pico registrado entre 2009 y 2010, que cubre un arco amplio de sectores movilizadados. Sindicatos y pueblos originarios –pese a que estos últimos representan un sector cuantitativamente menor– están a la cabeza, casi igualados, con más del 31% cada uno, de acuerdo al estudio realizado sobre 2238 casos. Asimismo, los cambios indican un creciente proceso de tercerización de la represión (policías provinciales, con grupos de choque, sicarios impulsados por propietarios sojeros y latifundistas).

Sólo en los últimos cinco años hubo doce asesinatos y muertes dudosas de indígenas y campesinos, varias de ellas catalogadas como “accidentes” por las autoridades. Esas “emanaciones de la muerte difusa”, como escribe nuestra colega Mirta Antonelli, sistemáticamente denegadas desde el poder, “nos interroga sobre el horizonte mismo de los derechos humanos”. El caso más emblemático es el de los pueblos *Qom*, de la comunidad Primavera, cuyo dirigente, Felix Díaz, ignorado por el poder político nacional, hostigado hasta el ensañamiento por el gobierno formoseño, fue recibido hace poco en Roma por el nuevo jefe de la iglesia católica.

Estamos ante un nuevo ciclo de violación de derechos humanos individuales y colectivos. Las formas de la violencia política fueron mutando: incentivamos y promovidos por políticas públicas nacionales, los modelos de (mal)desarrollo van segando el camino y los territorios de nuevos cuerpos sacrificables. Desde la lógica de esos modelos excluyentes, ya no son los desocupados la “población sobrante” (para ellos el poder prevé planes sociales masivos), sino otros cuerpos y comunidades, indígenas y campesinos, víctimas del racismo endémico, que hoy devienen un obstáculo, una piedra en el camino frente a la imperiosa expansión del capital.

Así, a menos que aceptemos los esquemas binarios de los voceros mediáticos del gobierno, capaces de sobrepasar cualquier umbral ético (relativizando las agresiones contra Felix Díaz y la Comunidad Primavera); que creamos en la materialidad instantánea de los grandes

gestos simbólicos (el traslado de la estatua de Colón) o persistamos en blindar la mirada, como tantos intelectuales oficialistas que continúan atrapados en un diagnóstico serial (la “acción destituyente”), estamos obligados a alertar y reflexionar sobre el peligroso deslizamiento hacia nuevos umbrales de violencia política, sobre la responsabilidad del gobierno nacional (y no sólo de los gobiernos provinciales), sobre sus alianzas económicas y sus políticas públicas.

¿Habrá entonces que relativizar los “triumfos de la memoria”? La realidad social nos está advirtiendo que los umbrales de violencia política, siempre precarios y móviles, han transpuesto y amplían peligrosamente aquellos límites pensados desde el “nunca más”.

José Mateos

Antes de empezar, y respecto de las luchas actuales: en un momento recorrí Santiago del Estero con compañeros del MOCASE (Movimiento Campesino de Santiago del Estero), y la desproporción de fuerza que sufren las comunidades frente a los intentos y hechos concretos de apropiación de tierra son tremendos, son desesperanzadores. Y provoca una impotencia muy devastadora ver lo que sucede. Esto es lo que siento muchas veces con respecto a luchas que se llevan desde las bases. En cuanto al tema del día, Kosteki y Santillán once años después, tengo una lectura personal de los hechos, muy subjetiva. Por un lado siempre me defino como fotógrafo porque es algo que hago hace mucho tiempo y elegí hacer. Lo elegí hace muchos años, incluso antes de empezar a trabajar, y el entusiasmo por la fotografía está muy vinculado a la ética de los setenta, a la imaginería social de los setenta y lo que, cuando yo tenía quince años, más o menos, tuvo en mí una impronta muy fuerte como para elegir la fotografía como forma de comunicación y de expresión de eso.

Lo que sucedió en los noventa en el país, y creo que fue mundial, fue una ola de desprestigio de las luchas sociales, desprestigio de los movimientos sociales, del compromiso político, toda esa cuestión de, ante cualquier propuesta o intento de organización, decir “el muro se cayó”, “hemos perdido todas las batallas y ya no hay más que hacer”. Esa sensación para mucha gente, personal, política y socialmente fue devastadora y para mí, que no soy orgánicamente un militante político, en el sentido de intentar comunicar ciertas cosas, también jugó un efecto devastador. Porque no tenía ningún eco lo que estaba haciendo profesionalmente, no tenía relación con ciertas cosas por las que había tenido cierto interés para ser fotógrafo. Por lo tanto, durante mucho tiempo, desde mediados del menemismo hacia adelante, decidí no hacer más información general en el diario. Yo trabajaba en Clarín desde el

año 92. ¿Por qué no hacer más información general ni policial? Porque íbamos a una villa donde, por ejemplo, había habido un robo o un asesinato y era un hecho policial, pero lo que estaba empezando a ver era que lo que sucedía no era un hecho policial sino un hecho social. Empobrecimiento, marginación, una situación social que se iba degradando lentamente y producía cuestiones que no eran leídas de esa forma, eran leídas como hechos policiales. O la policía que mató a tres chicos y no había lectura política posible. Entonces en ese momento no tenía una construcción como para seguir enfrentándome cotidianamente a ese tipo de cosas.

Fueron cosas que fui viviendo y por eso decidí no hacer más policiales ni información general y empecé a trabajar en otras cosas dentro del diario, como moda, espectáculos, revistas. Incluso llegué a pensar que no tenía más sentido hacer fotografía. Lo llegué a pensar durante 1999 y 2000. La noche del 19 de diciembre de 2001 fue un momento totalmente de quiebre porque ahí pasa algo que no esperábamos. Ese verano, fue el verano de las hogueras en la calle, verano de las asambleas, dije, “quiero volver a hacer fotos”, pero de otra forma. Hablé con uno de mis jefes y le dije –“Dani, quiero volver a hacer información general”; – “¿Sí?”;- “Sí, le dije”. Volví a salir todos los días a la calle durante el 2002. Ya teníamos con algunos compañeros muchas conversaciones sobre cómo era el movimiento piquetero, cómo estaba compuesto, pero todo visto desde afuera. Ninguno tenía ninguna integración o una forma de entrar como para tener datos más interesantes. Algunos conocían militantes que estaban comprometidos pero no había un conocimiento muy profundo. Cuando en el año 2002, a principios, empezamos a salir a la calle, el puente Pueyrredón se cortaba periódicamente, prácticamente todas las semanas había un corte en el puente. Y empecé a ir a los cortes del puente. Cuando uno va al puente como fotógrafo y están los piqueteros o están con la cara tapada, hay una desconfianza mutua. Se perciben perfectamente los lugares distintos que ocupamos, por ahí más de lo que realmente es, pero se parte de un prejuicio. Hay muchas barreras muy difíciles de romper en ese momento. Yo nunca intenté exacerbar la figura del piquetero con el palo y la capuchay el pañuelo palestino, como nunca intento como fotógrafo exagerar cosas, que pueden ser intencionadas en la fotografía, y que pueden ser malintencionadas también. Siempre traté de acercarme lo más dignamente posible y haciendo un acuerdo de “te saco una foto”, no pidiendo permiso explícitamente, pero estableciendo un acuerdo. Un día fui a un corte en el puente Pueyrredón y no había ningún medio. Estaba medio perdido, entre el humo de las gomas, las caras tapadas, y digo “¿qué hago acá?”, yo iba a hacer fotos, y nadie me iba a impedir hacer fotos, pero siempre había como una rispidez, una especie de cosa que no se podía ablandar fácilmente. Una

cosa es cuando hay una marcha y la gente grita y toca el bombo, ahí sí sacás fotos porque están trabajando para eso. Pero esto no. Había unas gomas prendiéndose fuego, estaba el puente cortado, había un grupo acá, otro grupo allá, una chica con unos bebés. Y si uno va y se planta ahí a hacer una foto es un poco violento. O uno siente que es un poco violento porque uno no va a Recoleta y se para delante de una mesa en “La Biela” y le saca fotos a la gente impunemente. Entonces si te hacés ese planteo te cuesta un poco. Y digo “¿qué hago acá?” Y hago un paneo de lo que había y veo un grupito que me parecía el grupo más interesante. Y voy, y dentro de ese grupito hago otra selección. Había cinco o seis y pienso “¿Quién manda acá?” y me pongo a hablar, o yo supuse que hablaba, con el que lideraba la situación. Me presento, le digo que quiero hacer unas fotos, con toda la dificultad de la cuestión y, como no había ningún cartel identificatorio, le pregunto quiénes son. “Nosotros somos el MTD [Movimiento de Trabajadores Desocupados] Aníbal Verón”, y era Darío. Me empezó a contar sobre el trabajo en el barrio y a las situaciones que se enfrentaban. Y le dije “mirá, me parece que todos estos temas que me estás contando sería bueno desarrollarlos de otra forma, ir al barrio, proponerlos en el diario”. Uno a veces propone notas en el diario que tienen cabida y otras veces no, pero siempre se sugieren. Entonces, Darío me pasó el teléfono para concertar algún tipo de nota. Eso era el seis de junio del 2002.

Ese mes fue un mes muy agitado, la situación previa al corte masivo, al bloqueo de la ciudad se venía anunciando hace diez días, una semana y todos sabemos que hubo amenazas de todo tipo, que Duhalde no podía permitir que el movimiento piquetero demostrara que tenía una fuerza como la que venía demostrando.

Esto yo ya lo he contado tantas veces. Lo que intento es no contar como ya lo hice, intento no contar un relato que está establecido sino que es un relato del que escapo y al que vuelvo. Porque durante meses, después de que sucedió me despertaba todas las mañanas pensando en lo mismo, en qué hubiera sucedido si algunas cosas hubieran sido diferentes. Volvía a recordar cosas que en un momento había olvidado, volvía a tener imágenes. No como algo que me torturara, fue un hecho fuerte que quedó imbricado en mi vida personal y profesional. Sentía y siento que llegué hasta el puente, después de haber tenido una cantidad de reflexiones durante los años noventa, sobre lo que significaba la política, el compromiso social, y haber tenido la percepción tremenda la noche del 19 de diciembre de que estaba pasando algo que era único en la historia argentina. Haber llegado hasta el puente, hasta la estación, me pareció como el resumen y la consecuencia de toda una cantidad de cosas que venían sucediendo, en lo social y en lo personal. Entonces durante mucho tiempo como que uno queda atrapado en un

pozo sobre esa cuestión, porque en realidad me parece que la muerte de Darío y Maxi son dos muertes tremendas, porque, no sé, tienen un significado muy fuerte, porque no fueron las primeras muertes violentas de piqueteros, de hecho la Verón toma el nombre Aníbal Verón por un chofer de micro en Salta; el movimiento Teresa Rodríguez toma el nombre de una empleada doméstica de Neuquén. Había habido otras muertes antes, pero la muerte de Darío y Maxi toma un carácter épico y un carácter de una magnitud fuerte, porque tienen como un componente cristiano en algún punto, y cuando lo veo no me gusta que se remarque el sentido del sacrificio, de la entrega de la vida. También la solidaridad y el liderazgo de Darío aparecen con una impronta muy fuerte. Hace mucho que no miro las fotos, pero durante mucho tiempo lo hice casi obsesivamente. Son doscientas y pico de fotos que tengo y Darío aparece mucho. En un momento acompañando a un compañero que había sido herido de bala en una rodilla. Al principio encabezando la columna. Siempre como controlando lo que sucedía, acompañando todos los movimientos. Y cuando Darío llega a la estación, y está al lado del cuerpo de Maximiliano también se queda hasta último momento ahí, como protegiendo ese cuerpo. Porque una pregunta que alguna vez me han hecho es “¿Vos crees que la policía le tiró deliberadamente a Darío? ¿que sabían quien era?”. De ninguna forma, porque Darío podía haberse ido corriendo como salió toda la gente que estaba en la estación en ese momento y se quedó cuidando el cuerpo de Maxi. Y esa es la circunstancia fatal que hace que él sea blanco del disparo de alguno de los dos policías, porque si Darío hubiera corrido en el momento que la policía entra, no hubieran llegado a dispararle, pero esa decisión de él de, hasta último momento, proteger ese cuerpo que no se sabía como había llegado hasta ahí, fue fatal.

Cuando lo vi a Maxi, di por sentado que estaba muerto, era un cuerpo inerte, con los ojos abiertos y vacíos. Y esa cosa de Darío de quedarse ahí, teniéndole la mano, fue decisivo para él. Pero también es una muestra del tremendo compromiso que él tenía con el resto de los compañeros. Una vez le pregunté a Alberto, el padre de Darío, que es una persona sensible e inteligente, si él se preguntaba porque Darío tenía ese compromiso de tanta solidaridad y acompañamiento, porque ellos no eran militantes políticos, ni habían tenido una formación particular. Los padres eran enfermeros, trabajaban en hospitales, y constantemente se hablaba en la casa de las situaciones de la gente que veían en el hospital. Y Alberto me decía “no pensé que esas conversaciones en la mesa, que hablábamos tanto sobre lo que sucedía en los hospitales y de las necesidades de la gente, podrían llegar a tener ese efecto en Darío”.

Volviendo a los hechos en sí, en algún momento de esa mañana que hacía mucho frío y vi todo el despliegue que había de fuerzas poli-

ciales, grupos de prefectura, gendarmería, realmente deseé que hubieran suspendido la movilización, los bloqueos. No porque pensara que iban a haber muerte. No, jamás se me cruzó por la cabeza eso, pero si me parecía que por el nivel de tensión que había lo que iba pasar sería muy fuerte. Eso se percibía desde el principio. Y tengo ese momento grabado. Tengo un montón de momentos de ese día grabados: un hito acá, otro acá, otro acá. Y uno de esos es cuando pensé: ojalá hayan decidido no venir.

En un momento, haciendo como un relato cronológico de la cuestión, vamos hacia Pavón porque viene la columna del MTD Aníbal Verón, y la policía los frena a la altura del *Carrefour*. Parecía que iba a haber un enfrentamiento, porque la barrera de la bonaerense era fuerte pero la columna era muy numerosa. Por alguna razón la bonaerense los deja pasar pero les impide subir al puente y los hace ir hacia abajo.

Cuando llegan a la zona donde esta la subida al puente, queda de un lado un grupo policial y del otro el Partido Obrero y el Bloque Piquetero, que venían por la Avenida Mitre. Ahí, se produce para mí un desconcierto desde el punto de vista profesional. ¿Cómo encaro esto? ¿Cómo tengo un registro de esta situación que se está dando? Viene una columna por un lado, otra por otro, en el medio está la policía. ¿Dónde me paro para registrar esto que viene? Que no sabía todavía que iba a ser un enfrentamiento, generalmente los piquetes terminaban con otra dinámica, no tenían una dinámica de enfrentamiento automático. Ahí estaba el puente peatonal y todos los camarógrafos suben al puente peatonal y yo me subo también. Pero cuando estoy arriba digo “no, de acá tengo una buena vista, pero solo una buena vista, no me puedo mover”. Entonces me bajé. Todo sucedió muy rápido. Y apenas estaba abajo el comisario les dice “Desalojen. En cinco minutos esto tiene que terminar” y toda una cantidad de cosas. Y empiezan los tiros con gases, las corridas, y hay un repliegue de un grupo hacia un lado y de otro hacia otro. El grupo de la Aníbal Verón se despliega hacia Pavón, y yo por una cuestión de donde estaba parado corro con ellos.

En todo esto hay una cuestión de tiempo y espacio que perdí entre el efecto que producen los gases, la tensión de los disparos y el enfrentamiento que se da. La defensa que tenía la Verón en ese momento fue tirar dos o tres botellitas con fuego que no hicieron nada, y piedras, nada más. Y por el otro lado se escuchaban balas de goma y gases. Y todo eso en un momento se resuelve rápidamente cuando se desbanda completamente la columna de la Aníbal Verón hacia la estación por la Avenida Pavón, mientras van haciendo como unas especies de barricadas para ralentizar el paso de la policía. Yo los acompaño, incluso tengo una conversación con uno de ellos, Carlos, y le digo “¡Empezaron muy

rápido, tenían que haberse tomado un poco más de tiempo!", y me dijo "¡No fuimos nosotros, date cuenta que no fuimos nosotros!".

Todo lo que sucede, hay rotura de vidrios de autos, no sé quién los rompió, hay corridas de la policía, ya hay heridos en ese primer instante. Se prende fuego un colectivo, que en realidad se choca contra una columna de luz y ahí lo prenden fuego –siempre hubo una especie de discusión sobre quién había prendido fuego el colectivo: si había sido piqueteros o servicios, etcétera, no sé. Todo esto deriva en que la gente corra hasta la estación. Cuando empiezan a irse por la estación yo dije "Bueno, acá terminó todo, ya está". Se va a correr, la policía se quedará en su lugar, se desbandó, no hay corte. Se resolvió el tema. No hay más. No había mucho más tampoco. Porque no había una resistencia concreta. No tenía capacidad de resistencia el grupo, más que piedras. La fuerza de la policía era tan grande que no había capacidad de resistencia que tuviera sentido. Más que nada hacer una resistencia para poder ir desbandándose. Pero en ese momento que pienso que ya no pasa nada más entro a la estación y está el cuerpo de Maximiliano tirado ahí en el medio. Entre que veo el cuerpo de Maximiliano y que entra Darío y que Darío es arrastrado agónico creo que pasó un minuto y medio. El *hall* de la estación estaba lleno de gente y Darío ya estaba con el cuerpo de Maxi ahí, y se escuchan disparos y que viene la policía, y la gente se desbanda y sucede lo que sucede. Darío queda al lado del cuerpo de Maxi con otro compañero que también sale corriendo. Darío sale corriendo atrás de él, y ahí se escuchan dos o tres disparos y Darío cae en el patio. Yo no veo el momento en que le disparan a Darío. Me quedé en una situación de inmovilidad frente al cuerpo de Maximiliano. Y hasta que no pasan todos yo no me puedo moverme de ese lugar. Quedo totalmente duro, totalmente... de hecho terminan de pasar todos y sigo sacando fotos del cuerpo solo de Maximiliano porque es como que no tengo más capacidad de reacción. Y cuando voy al patio está el cuerpo de Darío. Ahí ya entran los camarógrafos de canal nueve. Es una imagen tremenda de Darío agonizando, moviéndose y los dos policías que lo levantan y lo arrastran hasta afuera y pierde un montón de sangre en ese arrastrarlo.

En el patio a Franciotti lo veo loco, como desencajado, yo interpreté que en ese momento el tipo dijo "Nos fuimos al carajo, nos pasamos de todo lo que había que hacer, tenemos dos cuerpos acá adentro". Lo vi muy desencajado. Incluso cuando sacan el cuerpo de Darío hacia la vereda, lo dejan al lado de un kiosco de chapa y Franciotti le sigue palpando el cuerpo a Darío, palpando, pegándole, o yo interpreto en ese momento que le está pegando y le digo a Franciotti "¡Viejo, dejá de pegarle. Estás en todas las fotos!" y cuando Franciotti me mira y me dice algo yo ya digo "Me tengo que ir" porque... hasta ese momento ni

yo había tenido conciencia de que estaba en una situación de ese tipo. Cuando cruzo la mirada con él digo, “Bueno, ya está”. Como que me cayó una ficha de la gravedad de lo que eso significaba.

Yo jamás hablo con la gente que fotografío en ese tipo de situación, no intervengo mucho. Trato de ser lo más invisible posible. Pero creo que ese día del 26 de junio a la única persona que le dije dos palabras fue a Franciotti. Obviamente, era algo que no podía dejar de... a veces uno se pregunta cuál es el rol de uno en esas situaciones, si hay otra forma de participar. Es la acción o es el registro y la comunicación. Es una pregunta que me sigue dando vueltas. Tiene matices y hay momentos y momentos. Y en esa situación me parece que yo no podía dejar de decirle a Franciotti lo que estaba haciendo, “¡estás en todos lados y estás empujando y pegándole a un chico que está agonizando!”. Y ese fue otro momento que creí que ya había terminado todo, y no, la represión continuó con una ferocidad tremenda. Empezaron a pasar las camionetas de la policía atropellando todo lo que podía, la gente desbandándose, seguían tirando gases, empezaron a detener gente. De hecho yo estuve hasta la una y media, dos de la tarde y la represión continuó toda la tarde.

Cuando estaba en la estación, antes de que entrara Darío, llamé al diario a Cecilia que era la encargada de la distribución de las asignaciones y le dije “¡Cecilia tratá de comunicarte con una ambulancia porque acá hay un chico muerto y no sé qué otra cosa y no hay nadie y fijate si pueden hacer algo!”. Y después la vuelvo a llamar cuando está Darío en el piso “¡Me parece que hay dos muertos!” le dije, porque no sabía si Darío estaba muerto. Y después fue la cuestión de reconstruir en la redacción, porque no había ido un cronista a la mañana. Hubo que reconstruir lo que había sucedido, y había cierta resistencia a creer que había sido la policía, pero a las únicas personas que habíamos visto con armas era a la policía, por lo tanto las únicas personas que podían haber disparado eran ellos.

De todos modos me cuesta mucho precisar lo que sucedió esa tarde en el diario, con el tiempo fui armando un mosaico fragmentado por la excitación y conmoción del momento. Y el diario del 27 de junio sale con un título que se convirtió en algo icónico, por decirlo de algún modo, que es “La crisis causó dos nuevas muertes” y por otro lado, el relato del diario, que son doce páginas, contribuye a instalar poderosamente lo sucedido, con todas las cosas que se puede discutir sobre el contenido ideológico que tiene toda información. El despliegue fotográfico, con fotos mías, de [las agencias] Telam, DyN, de otros compañeros, se convirtió en un relato de los hechos. Porque al día siguiente en el entierro de Darío uno de los compañeros de la Verón cuando los periodistas de Todo Noticias le preguntan qué había pasado, agarra

el diario y mira la tapa y dice “Este es Darío, este es el comisario, este es Maximiliano”, da la vuelta a la página y dice “Esto fue así, esto comenzó así”, y a través de la secuencia de fotos relata todo lo que había sucedido, que para mí no tenía todavía una explicación. No podía entender la lógica cronológica de los hechos, porque había estado muy envuelto en todo como para armarlo racionalmente. Y ahí también me cayó una ficha grande sobre cómo esto se empieza a desenredar a partir de este relato gráfico. Porque hasta ese momento, a la mañana del día 27 todavía estaba el gobierno intentando imponer su versión, “los piqueteros se mataron entre ellos” y por otro lado la cuestión de que en esa discusión uno tenía la sensación de que todo iba a quedar en un empantanamiento como pasa en muchos crímenes que nunca se sabe definitivamente cómo sucedieron. Por ejemplo, de Ezeiza se discutió durante años quienes habían disparado de un lado y quienes del otro y nunca... es una extrapolación un poco rara, pero es para ver cómo es difícil a veces definir la responsabilidad de las autorías de los hechos violentos. Y la aparición ese día de fotos y después de los videos provocó que todas las versiones intentando inculpar a las organizaciones cayeran como un saco de plomo.

Ya pasaron once años y me parece que la irradiación de los asesinatos de Kosteki y Santillán sigue teniendo una fuerza muy importante porque, así como Maristella decía que cada vez que hay violencia política remite a la gran represión de los setenta, yo creo que cada hecho de violencia política de hoy remite también a los asesinatos de Darío y Maxi. Porque no son asesinatos comunes, están vinculados a dos personas que estaban poniendo su vida, su juventud en una militancia, en un compromiso y fueron asesinados de una manera tremenda. Entonces creo que hoy cualquier asesinato político remite a eso. Creo que es un hecho que va a marcar la historia argentina por muchos años. Además la aparición y la utilización de las fotos e imágenes en la causa judicial marca la peculiaridad de la situación.

Deshilvanadamente, esto es lo que puedo transmitir sobre esta cuestión.

LOS PIBES CHORROS

27 de marzo de 2013

Julián Axat y Esteban Rodríguez Alzueta

Julián Axat

*“El Bien no es más que una ilusión; el Mal es una Nada
que se produce a si misma sobre las ruinas del Bien”*

J.P Sartre; San Genet

1. Hablar de los pibes chorros poetas es más o menos, además de una irresponsabilidad, una hipocresía. Nunca conocí a ninguno, ni tampoco creo que existan. El mito del pibe chorro poeta, es un invento del progresismo culposo y defensivo, basado en la construcción de personajes o fábulas nunca comprobadas en los hechos, los que siempre son más complejos y muestran una realidad cargada de matices, poco cercana a una épica de la violencia lumpenproletaria fabricada en el papel y en la distancia irresponsable.

El mito de los pibes chorros poetas deviene del mito del “Buen Salvaje” que postulara J.J. Rousseau en el *Emilio* o *La educación...*; pero también proviene de una estética cinematográfica: “El niño salvaje” de F. Truffaut; o más cercana, de “Crónica de un Niño solo” de L. Favio. En literatura *Las tumbas*, de Enrique Medina tiene algo de esta mitología, aunque una descripción bastante exacta de los infiernos llamados Institutos de menores.

El mito de los pibes chorros poetas, deviene del mito de “Buen Salvaje” del que también hace eco la derecha, y que postula a un ser que es amenazado y es pasible de captura por el sistema institucional, transformándolo –por los mecanismos de control social y violencia

institucional– en un “Mal salvaje” (el mito del niño caído). Claro que, para la derecha, hay que eliminarlo por cualquier medio, pues ya no es capaz de ser disciplinado. Cierta izquierda, en cambio, va a construir una visión romántica (en una lectura forzada de Michel Foucault, más cercana al trotskismo tradicional que a otra cosa), la que puede ser resumida en el eslogan: “ningún pibe nace chorro”. Es decir, la única maldad proviene del sistema que captura a ese ser inocente llamado niño. Lo corrompe, lo abusa y luego lo mata o hace desaparecer.

La resistencia poética de los pibes chorros, para esta versión del progresismo idílico, es una forma de quebrar al sistema. Se llega al punto de justificar graves delitos cometidos por supuestos jóvenes vulnerables o vulnerabilizados, diciendo que se trata de un mecanismo para redistribuir la riqueza en forma aislada, frente a un sistema de expropiación general. Es decir, el pibe chorro poeta sería un Robin Hood que hace justicia, pues en cada delito, realiza un acto revolucionario, como si fuera la épica de las organizaciones de los 60/70.

Estas ideas insólitas, y absurdas han sido muy bien parodiadas por el personaje Marcelo Fischbein, en el blog Los Trabajos Prácticos, más tarde compendiado en el libro *Holy Fuck. Hablando del kirchnerismo con el recaudador de impuestos: Los trabajos prácticos 2004-2010* (Buenos Aires: Garrincha Club). Dice este personaje inventado para hacer caer a los incautos:

En las últimas semanas todos nos comprometemos con los derechos de la juventud armada del conurbano, pero nadie dijo nada de sus acciones que muchos celebramos en silencio pero no nos atrevemos a justificar en público. Y sin embargo un verdadero frente nacional y popular y de izquierda no puede ignorar que los llamados delincuentes son, hoy en día, quienes más están haciendo por la argentina a favor de la redistribución de la riqueza. El derrame de millones de pesos obtenidos ilegalmente está siendo ahora, objetivamente repartido por la acción hormiga de miles de pequeños estabilizadores que devuelven parte de esa riqueza a su estado natural. Aunque nadie lo diga todos sabemos que nuestros chorros del conurbano son el más claro exponente de lo que deberíamos entender como desobediencia civil (...) desobediencia civil es lo que hacen estos muchachos desesperados de La Matanza y San Fernando: forzar hasta el final las contradicciones del sistema y hacerlas visibles a toda la sociedad. La persona que roba no hace solo eso, también está llamando la atención sobre un sistema injusto que la aliena y destruye. Está pidiendo ayuda o procurándose la por mano propia (...) cada robo es un llamado a la placidez burguesa (...) Es

por eso que la izquierda nacional tendría que hacer algo por (y con) la juventud en armas del conurbano (...) están solos, están desorganizados, cada uno por su lado. Si alguien pudiera juntarlos, eso sería una fiesta de rabia y de cojones, capaz de mover los cimientos de una sociedad (...) necesitan organización: están esperando que alguien los ayude a dotar su violencia natural de un contenido que los supere y le de significado (...) nos guste o no nos guste, estos muchachos del conurbano, tristes y desahuciados, son las *orgas* de hoy, la verdadera descendencia de Montoneros y la JP (...) son ellos los que tienen los fierros, los que no tienen miedo, ni el más mínimo problema con estar fuera del sistema; los que ponen el cuerpo todos los días contra la hegemonía de las casas y autos de lujo. Desde que se apagó el entusiasmo piquetero, los “delincuentes” dirigen hoy la única campaña vigorosa y fresca de desestabilización (...) por eso no estaría de más, como en 1973, que se abrieran las cárceles y dejáramos salir a la cancha a los elementos más dinámicos y enérgicos de la sociedad, el antibiótico que tal vez pueda hacer algo con nuestras infecciones (...) Abran las cárceles, dejen salir al Ejército popular... (Fischbein: 342 y sptes)

La construcción del discurso de Marcelo Fischbein en el cual muchos se reconocen, es una verdadera parodia, un hipérbaton fabricado con retazos discursivos del progresismo tradicional y de la izquierda bienpensante sobre los pibes chorros liberadores, y juega todo el tiempo el mito del “buen salvaje” romántico. Una provocación inteligente, pero canalla. Pues claro que el juego cínico-paródico es marcadamente una forma de hacerle el juego a la derecha, inventando un discurso inverosímil como “cazabobos” (recordemos la jugada burlesca de Alan Sokal, remitiendo un pastiche sobre el pos-Lacanismo, y ganando un premio entre los Lacanianos).

En el fondo, los autores están sugiriendo la inversión del mito del pibe chorro poeta-guerrillero, no solo para reírse de él; sino para demostrar el fracaso de las políticas de seguridad basadas en esa idea de los niños-adolescentes armados como buenos salvajes-inocentes, siempre piadosos, ingenuos y causantes de los más graves daños sociales a los vecinos de bien.

Los autores son adeptos a la inversión del buen salvaje para exponer el discurso de la seguridad: ley y orden, del que están convencidos. Cuando el mito del niño peronista-proletario está en crisis, entonces les da risa los estertores confusos de un niño delincuencial neo-montonero, para aparecer, sugestivo, el mito del (eliminable) niño terrorista.¹

¹ Toda esta cuestión me lleva a Osvaldo Lamborghini, y a su cuento “El niño Proletario”. La decadencia del niño proletario hijo del Estado de bienestar, desemboca en un aban-

Lo importante para evitar y no caer en este tipo de juegos-trampa, es destruir los mitos progresistas sobre los pibes chorros épicos (en su versión pibes chorros poetas) y construir –en todo caso– un discurso serio, complejo, y no culposo e hipócrita sobre los pibes del conurbano que flotan a la deriva. Un discurso que al captar esa complejidad, no le haga el juego a la derecha criminológica, que por lisa y llana y adaptable a los medios dominantes siempre es la que se consolida en el clamor popular.

2. Desde el punto de vista literario, aquellos textos que sugieren una metafísica compleja sobre la relación entre infancia, delincuencia y literatura son: *San Genet, comediante* y *Martir* de J.P.Sarte; *La parte maldita* de G. Bataille; *Genealogía de la moral* de F. Nietzsche, pero también leer (sin troskismos) a M. Foucault (*Vigilar y Castigar; El poder psiquiátrico, Los Anormales*). También para pensar la relación entre poesía y delito, las biografías de A. Rimbaud (Starkie; Jamie James, etc.); *Los malditos* de Paul Verlaine. Los textos de Charles Dickens, como *Oliver Twist*. También *Diario de un Ladrón*, del mismo J. Genet. Más acá, las novelas-crónicas *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* de C. Alarcón, o *Ciudad de Dios* de Paulo Lins. Son textos con complejidad, aunque por momento rozan el “buen salvaje” y la (falsa) épica de los pibes chorros.²

Para pensar la relación entre estado originario y devenir institucional de la infancia, hay que pensar una sociología de la interacción simbólica, lo más objetivada posible a la hora de describir las prácticas de jóvenes vinculados al delito (los textos de Sergio Tonkonoff, o los de Gabriel Kessler son aparatos teórico-descriptivos que resultan más que interesantes, además de un cruce con la literatura).

Si asumimos que el pibe ingresa (al sistema institucional) inocente-vulnerable y sale “tumba”, decimos una verdad parcial, además

dono literal neoliberal de un proyecto de infancia: el niño desnudo desechable (*nuda vida*) del que habla el argentino Eduardo Bustelo Grafiggna; o bien en el niño terrorista, tal como lo sugiere en *Los niños de Guantánamo*, la periodista Michelle Shippard. El mito del “pibe chorro poeta”, es un invento social tan cercano o disparatado al imaginario analizado por la psicoanalista Marie Langer, al hablar del “Mito del niño asado”, con posterioridad a la proscripción del peronismo.

2 El asesinato del Frente Vital, y el mito que se construye en torno a su figura, es una crónica riesgosa. Es difícil encontrar casos de pibes chorros “Robin Hood”, la mayoría de los actuales roban dentro de la villa y entre sí. Alarcón es consciente de este problema, del antes y el después de los pibes chorros como el Frente Vital, donde los códigos se diluyen. Su novela posterior, *Si querés quereme tranza*, muestra la defeción de la violencia narco, y de los soldaditos de los narcos que, reclutados, matan por precio o por nada. Lo romántico deja de existir, aunque los lectores progresistas sigan siendo seducidos por el mercado literario, y el viaje (mediado) a los bajo fondos y cierta épica de la vida marginal.

de pueril. Ocultamos las complejidades (sin caer en el dilema inocente-culpable) con las que ingresa. Y, en todo caso, la capacidad de violencia latente que también porta, y que, en interacción etiquetante, se actualiza. Ocultamos así la trama de responsabilización frente a un sistema que lo juzga, solo para denunciar al sistema, pues si miramos otra cosa, si dejamos de lado la permanente violencia estatal, salimos del mito de tábula rasa capturada y constantemente abusada.

La maquinaria de resistencia, a priori, no es nunca tábula rasa. Todo pibe, todo adolescente es un cuerpo con capacidades performativas, más o menos introyectadas, que chocan de lleno contra el aparato policial-judicial etiquetante. Los pibes ejercen o ponen en funcionamiento distintas estrategias de resistencia, pero por desigualdad intrínseca quedan o son fácilmente atrapados en esa madeja. De allí que las capacidades anteriores a ser captados sean las defensas con las que pueden contrarrestar (o no) al sistema (cada pibe es un mundo), y en esa interacción potenciarse, redimirse a sí mismo o quedar neutralizadas –en algunos trabajos he realizado varios estudios de campo sobre este choque ante el sistema judicial, y las conclusiones a las que he arribado me demuestran que existen ciertos capitales anteriores, que se enmarcan incluso en circulación de violencia, que pueden servir como formas de empoderamiento para neutralizar la violencia institucional.

Los pibes chorros pueden hacer *hip-hop*, cantar cumbia villera, tantear poesías o escribir poesía en el encierro. Pero antes, muchas veces, necesitan manejar la lecto-escritura. La alfabetización, la mayoría de las veces no existe. Aun cuando algunos sigan soñando con pibes chorros poetas, la mayoría tiene dificultades para la comprensión de textos más básicos. También los déficits alimentarios y nutricionales. Recuperarse de consumos, y reorganizar necesidades. Entre ese aprendizaje intracarcelario, aprender a convivir y no dañar a sus pares. Ante este escenario, la poesía no es más que una fachada, una pintura externa para esconder otros problemas estructurales. De allí que la verdadera salida del laberinto es, casi siempre, por arriba, más que convertirse en poeta (ese es el mito). Es la de potenciar los factores más básicos y rudimentarios que faciliten insumos para potenciar trayectorias inestables, que casi siempre dependerá de los vaivenes-encuentros alegres y no tristes con los adultos que gobiernan el “engome” (no suelen ser para nada poetas), y con los que puedan friccionar el transcurso de un encierro (hay lugares y lugares, maestros y celadores de todos los colores).

Las experiencias de escritura de poesía desde y dentro de la Villa, la creación poética marginal, pensada como “poética villera” es más un invento de la exterioridad que del propio lugar. Un mito etnocentrista

de los sectores medios ilustrados o progresistas. Experiencias como “Todo piola”, “La Garganta poderosa”, no son funcionales al mito del “pibe chorro poeta”, pues en los contenidos de esos registros se resalta la necesidad de evitar el delito. La idea del “rescate” a través de la potencia escrituraria está todo el tiempo como una forma de salir de la mala vida en el gueto. No hay en esas revistas, o al menos no lo percibo, una justificación de la violencia, ni su romantización como “poética del pibe chorro”. Por lo tanto, la idea del pibe chorro poeta se me hace relativa, si el dispositivo literario y creativo es mediador en la instancia de contención de la reproducción de la violencia dentro de los espacios de los que nace-circula y es consumida.

Camilo Blajaquis (César González), constituye el depósito del Mito del pibe chorro poeta adquirido por externalidad. Este estigma es muy peligroso, y es una estrategia a la que el propio César-Camilo debe desmarcarse para sobrevivir o construir su identidad. Etiqueta que –por efecto bola de nieve– conlleva el riesgo de quedar atrapado, y no como sobrevivencia, sino como captura iconoclasta.³ La irreverencia de Blajaquis no es la del delincuente desafiante con la poesía o cierta romántica (esa es la que les puede gustar a muchas chicas que lo persiguen en su blog, face y twitter). El desafío de Camilo es construir una voz poética propia, que permita un lugar en un mundo cruel, donde los poetas son blancos, de clase media y alta, universitarios, etcétera. Es decir, si puede alguien como Camilo generar una ruptura que le permita a otros “Camilos” irrumpir en ese campo. Pues si se trata solo del único “Camilo”, entonces él sería un privilegiado con permiso a entrar en ese ámbito, y no otro. Los mecanismos consagratorios lo atraparían, hasta que aparezca un nuevo ídolo y lo desplace (recordemos a otro heterónimo-poeta consumido de esa manera en estos tiempos: Santiago Vega-Washington Cucurto).

La capacidad e inteligencia de Camilo es entonces su poesía; la

3 Debo aquí señalar que antes de que Camilo-César edite su primer libro lo invité a hacerlo en la Colección Los detectives Salvajes (Libros de la Talita Dorada) que dirijo, incluso lo incluí (con su permiso) en la Antología *Si Hamlet duda le daremos muerte* (2010). Aunque Camilo-César, siempre muy agradecido y atento, estaba encaminado ya en otro proyecto editorial. El derrotero de *La venganza del cordero atado* (2010), bajo la editorial Visor-Peña Lillo terminó siendo algo problemática, pues Camilo-César accedió a un catálogo del que vio pocos libros y, como consecuencia del contrato abusivo de cesión de derechos, no vio ningún retorno monetario. La segunda edición de *La venganza...* si bien instala a un autor ignorado-invisibilizado, dispone un lucro editorial alimentado en la publicidad del mito del pibe chorro poeta que la propia editorial montó. Algo que quizás sea injusto con la muy buena poética que el propio Camilo-César despliega. De allí que, los poemas posteriores editados por Tinta Limón, bajo el título *Crónica de una libertad condicional* (2011), ahora sí sean una salida-liberación de aquel marco editorial abusivo-opresivo, y en todo caso una estrategia para tener ejemplares a mano, y un retorno para su sobrevivencia como verdadero poeta que es (lo de pibe chorro es un invento de los medios de comunicación). El segundo libro, *Crónica...*, denota un trabajo más complejo con el lenguaje, y una propuesta formal más ambiciosa.

que en el futuro determinará si es captado y aplastado por una maquinaria cultural que todo lo tritura –y odia a pibes como él, salvo que sean la excentricidad del momento– o un ícono cultural que se agota en él mismo. Pues en el fondo Camilo corre el riesgo de encarnar, ni más ni menos, que el falso mito del “niño criminal poeta”, que todos los bienpensantes desean, para redimir su derrota revolucionaria, para redimir la culpa.

Lo cierto es que en mi experiencia como defensor juvenil, no he tenido la suerte de hallar dentro de cárceles o institutos de menores, a pibes con esa capacidad, creatividad e inteligencia que tiene Camilo Blajaquis (lo he invitado a escribir un libro a dúo, y no me ha contestado). Puede que no haya tenido la suerte, o puede que no haya visto bien: hay gente que me dice que hay muchos Camilos Blajaquis perdidos entre los márgenes o institucionalizados. O me han dicho que todos son Camilos Blajaquis en potencia. Pues yo los busco desenfrenado o los espero, y hace mucho quiero hacer ediciones de su poesía. Pero hasta ahora solo conocí a un Camilo, y algunos otros que son cercanos a él, pero su figura es tan fuerte que los deja un poco atrás. Seguramente me falta seguir buscando.

3. Por último, me interesaría introducir la cuestión de la capacidad poética de los pibes, la creatividad. Dos registros de experiencia puedo dar al respecto: a) los talleres de creatividad artística dentro de los institutos de menores; b) la teatralidad y capacidad performática de los jóvenes ante la instancia policial-judicial-penitenciaria.

En lo que hace a talleres y recreación intra-carcelaria (literatura, pintura, teatro, fotografía, etc.), la poética está todo el tiempo en los pibes, y se percibe como pulsión de vida, como estrategia de salir de un “engome”, o como forma de sublimación, o de adquirir herramientas e insumos para el afuera, que no tengan que ver con la reproducción de lazos violentos. Me ha tocado ser parte de esos talleres, y debo decir que la experiencia ha sido enriquecedora, para los pibes, pero también para quien escribe.

En los procesos penales, policiales, he apreciado (y así lo percibo a diario) una capacidad performática de creer y “hacer creer” a los otros relatos que pueden no haber existido nunca, pero por la puesta en forma del mismo (verseo) adquieren cierto tono de “verosimilitud”. Esta capacidad de puesta en relato es también una auto-mentira (creerse la propia mentira a la larga) muchas veces tienen efectos altamente positivos para las subjetividades infractoras (pese a que los psicólogos insisten en la necesidad de responsabilizar con la “verdad” de lo ocurrido, y yo me peleo con ellos).

Lejos de pretender caer en el mito del pibe chorro poeta, todos los seres humanos en situaciones límite, donde todo está en juego la libertad,

ponemos en funcionamiento la capacidad de ficcionalidad, la máquina de contar historias. En este sentido, he podido apreciar, ante mi asombro, subjetividades precarias, sin los capitales más básicos, que les mienten a los Fiscales y Jueces en forma descarada, y muchas veces –por piedad o por creencia– éstos se terminan creyendo los relatos de los pibes a los que juzgan.

La potencia performática no implica ser un pibe chorro poeta. La potencia performática varía en cada sujeto: hay algunos que tienen mucha otros nada. Esto no es poesía.

4. Si bien el Mal y el Bien son construcciones sociales, construir un discurso serio y responsable sobre los pibes es pensar en la fragilidad y vulnerabilidad de sus lazos, de modo de relativizar las axiologías fuertes-absolutas para introducir resistencias sin épicas ni inocencias.

Aun cuando el Estado de Derecho lo presuma inocentes hasta que se demuestre lo contrario, en rigor sociológico, las maldades y bondades de los pibes chorros son anteriores a la captura institucional que, seguramente, ante la situación que se encuentra el sistema institucional actual, profundizará un grado de maldad (como daño), es decir, el reciclado de la violencia institucional hacia fuera-adentro, dialéctica estatal que culmina en subjetividades arrasadas y en muertes o desapariciones. Sin embargo, debe construirse una mirada con matices que coloque el ojo en la necesidad de dar marca simbólica desde afuera para salir del círculo de la autoviolencia y el abuso externo; pero también apreciar la fricción de una máquina de guerra deseante que al ser capturada se pone a prueba y, también, puede descolocar a ese sistema que pretende disciplinar –y muchas veces desechar-exterminar. La tensión entre captura y resistencia a la captura es una lucha del cuerpo y la vida, una relación de poder desigual, pero posible, más no por ello poética.

Los “pibes chorros poetas” son una típica mitología Barthesiana, para alienar y divertir a los sectores progresistas, o quitarles culpa cuando esos mismos pibes son encerrados sistemáticamente, o reclutados o muertos a manos de escuadrones y del gatillo fácil. Enmarcar esas muertes en un final trágico-épico es absolutamente canalla, indolente y cómplice. Hay que evitar los discursos “fantasiosos” y negadores que vienen como anillo al dedo a un consumo editorial y a las corrientes de ley y orden.

Relatos fáciles, simplistas, y románticos, son un suelo propicio e imaginario ideal para mantener vigente un decreto-ley 22.278, que con la firma de Videla rige todavía el Sistema Penal Juvenil y la punibilidad-disposición tutelar. Una mirada sobre la responsabilización juvenil sería exigir desplazar los mitos y fantasías sobre “los buenos salvajes”, y quebrar de una vez por todas, los lugares comunes sobre los jóvenes y la delincuencia.

La poesía... La poesía es otra cosa.

Esteban Rodríguez Alzueta

*“Cada época tiene sus fantasmas,
y nosotros tenemos los nuestros.”*
Jacques Derrida, 1995

*“Toda sociedad produce el tipo
de criminal que necesita.”*
Robert Kennedy, 1964

LOS PIBES CHORROS NO EXISTEN

¿Existe el pibe chorro? Y si existe, ¿quién es? ¿Es ante todo un chorro o un pibe? Hemos escuchado que “ningún pibe nace chorro”. Eso quiere decir que “pibe chorro no se nace sino se hace”. ¿Quién lo hace? ¿Cómo se hace? ¿El “choreo”..., es una elección racional o una determinación histórica? ¿O será una interpelación social? Como sea, el pibe chorro no es un dato de la naturaleza, sino un producto de la situación y el contexto que experimentan determinados actores sociales. De modo que si queremos saber quién es el pibe chorro debemos indagar, en primer lugar, las limitaciones y sus necesidades, las sujeciones contextuales. No quiero negar con ello que existan robos, y tampoco pretendo esconder las cifras negras que nos informan que un gran porcentaje del delito predatorio o callejero es cometido por los jóvenes. Pero conviene ser prudentes y evitar conclusiones apresuradas. Se trata de plantear el problema de otra manera para aventurar luego soluciones que no tengan que ver con la cárcel. Eso no significa que no haya que pensar ningún tipo de reprochabilidad para los jóvenes que cometen delitos.

Sostendré, entonces que los pibes chorros no existen. Son un una proyección de nuestros fantasmas, de la inseguridad nuestra de cada día. Los pibes chorros están hechos a *imagen y semejanza de nuestros miedos*. Como dijo Hobbes: “Mi madre parió dos hijos: mi miedo y yo”. Dime cuáles son tus temores y te diré quién es tu enemigo.

No existen los pibes chorros, existen los jóvenes con dificultades que *pendulan* entre el trabajo precario y el delito (Kessler, 2004); existen los jóvenes con dificultades que *pendulan* entre el ocio forzado y la desocupación o la ayuda social o el “bardo” o el delito (Tonkonoff, 2007). Existen, entonces el delito *amateur* y el delito “bardero”. Jóvenes que desarrollan estrategias de sobrevivencia o pertenencia, que experimentan al delito como la oportunidad para resolver problemas materiales o identitarios respectivamente. Jóvenes que viven el delito de manera *instrumental* o *expresiva*, que encuentran en el delito, como en tantas otras prácticas y mediaciones, insumos morales para componer una

identidad, para responder la pregunta con la que se miden los jóvenes: “quién soy”.

Y que conste que no hablo de delincuentes sino de delito *amateur* o delito bardo. Mucho menos hablaremos acá de pibes chorros. Si lo hacemos lo haremos siempre entre comillas, para volver sobre el sentido común, nunca para dar cuenta de un estado de cosas. Hay que evitar las mitificaciones, el uso de categoría que esencializan-otrifican al otro, porque cuando eso sucede las palabras se cargan de connotaciones peyorativas que, antes que buscar comprender la realidad, se apresuran a abrir un juicio negativo sobre los actores alcanzados con esas categorías y se los desautoriza y vuelve a excluir.

Esas estrategias que desarrollan los jóvenes son estrategias situadas, es decir, tienen un contexto social y un entorno cultural concreto, una historia determinada. Ese contexto no es la escenografía que aporta pintoresquismo a los hechos o vuelve excéntricos a los actores en cuestión. Hay que tenerlo presente para comprender aquellas estrategias, porque la regularidad del delito no puede explicarse apelando al libre albedrío. Hay condiciones económicas o sociales, culturales y políticas que determinan estas conflictividades.

Ese contexto complejo nos está informando de diferentes factores. Porque el delito juvenil es también un fenómeno multicausal. Vaya por caso la pobreza y la marginación; la brecha social o la pobreza en contextos polarizados, donde la pobreza está al lado de la riqueza: la verticalización de la sociedad (Ciafardini, 2006). También el desencanto, esto es, la pobreza (relativa) experimentada como algo injusto es otro dato que no hay que perder de vista (Young-Lea, 1993).

Ahora bien, no está escrito en ningún lado que la pobreza o la privación relativa arrastren necesariamente al delito. Puede llevar a la política, al fanatismo religioso, puede conducir a distintos lugares. El delito predatorio o callejero es como la punta del iceberg. En primer lugar, porque tendemos a pensar las conflictividades a través de su cara más visible y más vulnerable: los jóvenes pobres o que viven en barrios pobres. Pero hay montones de delitos y factores vinculados a esos delitos, es decir, hay otros actores sociales que permanecen invisibles cuando se compartimenta el análisis de las conflictividades sociales. En segundo lugar porque pensamos al delito predatorio a partir de lo que sale a la luz, con las variables más evidentes, las noticias más leídas. Pero hay otras causas que quedan por debajo de la línea de flote que merecen también ser exploradas.

En ese sentido, otros autores sugieren atender otras posibles causas, a saber: Uno, la fragmentación social, esto es, la ruptura o desdibujamiento del lazo social (Islas-Míguez, 2010); el desorden social: deterioro de los consensos comunitario que pautaban la vida cotidiana

(Míguez, 2002 y 2004). Dos: el consumismo, es decir, cada vez hay más artículos al alcance de la mano (Garland; 2001), además, no perdamos de vista que “Si *Nike* es la cultura, *Nike* es mi cultura hoy”. El delito es una vía alternativa para adecuarse a los valores que promueve y reclama el mercado (Matza, 1969) (Merton, 1949). Tres: la “prisonización”. En efecto, el encarcelamiento en masa selectivo, preventivo y rotativo constituye otra de las causas del delito que hay que tener presente (Kessler, 2013). Cada vez hay nuevas camadas que se han ido sumando a las anteriores. Esas nuevas cohortes no solo cuentan con más experiencia (capital cultural) y con “cartel” (capital simbólico), sino con contactos (capital social) que les permite agregarse a redes o continuar sus respectivas trayectorias criminales traccionando a nuevos jóvenes.

Además la criminología cultural nos interpela a estar atentos a otros componentes subjetivos, también situacionales. Nos referimos al contexto emocional que merece ser explorado para pensar las conflictividades contemporáneas violentas. Tan importante como comprender el contexto social y cultural del delito es saber cómo es vivido o experimentado por sus protagonistas. Al lado de cada transgresión hay una red de mediaciones o significados, símbolos, conocimientos, estilos, emociones y afectos que estructuran también estas prácticas transgresoras. Vaya por caso el aburrimiento (Jeff Ferrell, 2004) (Dutschazky y Corea, 2004), la alegría (Jack Katz o Roger Mattheus o Keith Hayward), la emoción y la adrenalina que libera la transgresión de normas. Hay un carácter lúdico que no hay que desdeñar y también hay un deseo de venganza que merece ser explorado. Se trata de captar toda esa energía que envuelve los hechos, el sentimiento de alegría pero también el disgusto, la bronca, el odio, el aburrimiento, incluso el resentimiento. Como se puede ver, detrás de estas teorías se escucha todavía el eco de la escuela de Birmingham: resistencias a través de los rituales (Hall y Jeferson, 1975).

Al mismo tiempo habría que tener en cuenta otros dos factores muy relacionados entre sí, que crean oportunidades para el desarrollo de trayectorias criminales. Me estoy refiriendo a los mercados ilegales e informales que pendulan entre la legalidad y la ilegalidad. En la última década en Argentina, el desarrollo y expansión de determinadas economías ilegales (narcotráfico, sustracción de vehículos y redes de trata con fines de explotación sexual) y las economías informales (desarmaderos, prostíbulos) –que resuelven problemas de los mercados formales– (Rodríguez, 2013) fueron referenciados por

importantes sectores juveniles como la oportunidad para resolver problemas concretos.

En segundo lugar, hay que nombrar a las rutinas policiales violentas. La lucha contra el delito es otra causa del delito. Estamos frente a otra gran paradoja: hay delito porque hay policías combatiendo y previniendo el delito. Si el delito no ha disminuido en la última década, en parte se explica también porque no se han puesto en crisis aquellas rutinas institucionales que perfilan trayectorias criminales para los contingentes poblacionales en situación de desventaja. La producción de una fuerza de trabajo lumpen y el reclutamiento policial, (Rodríguez, 2014) y la regulación del delito (Saín, 2004), son prueba de ello.

Finalmente –y esta es la problemática que queremos explorar en este trabajo–, a la hora de comprender las conflictividades sociales contemporáneas, de explicar el mantenimiento de las tasas del delito, no hay que perder de vista tampoco lo que aquí llamaremos el “olfato social”, es decir, la estigmatización (Goffman, Becket y Elias) y el resentimiento social (Young y Castel). Nuestra tesis es la siguiente: El delito y las conflictividades sociales asociadas a los jóvenes más pobres no disminuye porque se han profundizados los procesos de estigmatización social.

Los jóvenes en el barrio son objeto de un triple proceso de estigmatización. Resultan estigmatizados por los vecinos y policías, y sobre-estigmatizados por los *mass media*. En este trabajo nos vamos a detener a analizar el olfato social. Dejaremos para otro momento el olfato policial y el tratamiento desigual que el periodismo ensaya sobre los jóvenes morochos que viven en barrios pobres. No sin advertir que existe una relación de continuidad entre todos estos procesos que merece ser explorada también. Otra pregunta que nos interesa formular, muy vinculada a los procesos de estigmatización social en los barrios, es la siguiente: ¿Qué hacen los jóvenes con estos rótulos? ¿Los ocultan? ¿Los rechazan y resisten? ¿Los toman hasta emblematicarlos? Y más aún, resulta importante indagar si estas respuestas negativas o apuestas creativas, según se verá, ¿no están recreando las condiciones para la estigmatización y, por añadidura para la inseguridad de todos? Todas estas otras cuestiones fueron analizadas en otro trabajo (Rodríguez-Garibaldi Noya, 2013 b) y forman parte de una investigación en curso que citaremos más abajo.

La consecuencia de estos procesos de estigmatización solapados es la fabricación exitosa de *monstruos*. La centralidad que tienen los ejercicios cotidianos, y la corriente de emociones negativas, ha provocado el retorno de narrativas que *esencializan* al otro, que lo *otrifican* hasta demonizarlo (Young, 2012).

Todo parece indicar que en esta década que viene las conflictividades puede continuar aumentando, porque hay una dinámica entre

economías ilegales e informales, regulación policial y procesos de estigmatización que no se ha desactivado. Y el pato de la boda serán los famosos pibes chorros, incluso los barderos. Los jóvenes etiquetados como barderos o pibes chorros, eslabón más débil de las economías ilegales e informales, actores más vulnerables a la brutalidad policial, y objeto de habladurías constantes en los vecindarios argentinos, seguirán siendo el mejor chivo expiatorio de un modo de producción capitalista que se sostiene y expande gracias a la industria de la seguridad privada, pero sobre todo que se reproduce y crece en la ilegalidad, con el desarrollo de los mercados ilegales e informales y su articulación con las economías legales.

Una aclaración más antes de comenzar: no vamos a hablar de delito término de conflictividades sociales. Porque los hechos que se buscan aprehender con el uso de las categorías de pibe chorro, vago o bardero, no necesariamente aparecen tipificadas en el código penal. Sin embargo, persisten como conductas problemáticas en la legislación menor. Vaya por caso los viejos códigos de faltas o los modernos códigos contravencionales. Una legislación que, sin embargo, ha adquirido mayor visibilidad en la última década. En tiempos de “Tolerancia Cero” y prevención situacional o ambiental, el problema no es tanto el delito sino todos aquellos eventos que crean condiciones para que el delito tenga lugar. Ya lo dijeron Wilson y Kelling: “quien roba un huevo roba una vaca”, es decir, quien puede lo menos puede lo más. Prevenir el delito implica demorarse en aquellos pequeños eventos cotidianos, que si bien no constituyen un delito, representan una falta. Este punitivismo de arriba se completa, apoya y legitima con el punitivismo de abajo, lo que aquí llamaremos olfato social (Pratt, 2011). Emprendedores morales que identifican como desviados o conflictivos a determinados grupos de pares (Becker, 1963) y luego percibidos como la fuente de miedo y productores de peligrosidad.

Con todo, estos pequeños eventos de la vida cotidiana, esos estilos de vida, estrategias de sobrevivencia (venta ambulante, cartonear, cuidar coches, hacer malabarismo en los semáforos, la oferta de sexo en la vía pública, etcétera), o pertenencia (escuchar música a alto volumen, jugar a la pelota hasta altas horas de la noche, hacer ruido con las motos, las peleas, las reuniones en las esquinas, el uso de alcohol en los espacios públicos, la rotura de escaparates, los *grafittis* o pintadas, el paseo por la ciudad, etcétera) serán percibidas como la antesala del delito y, por tanto, merecen especial atención. Detrás de un pibe chorro hay un bardero, un vago. Un bardero que, tarde o temprano, se convertirá en pibe chorro. A través del bardo, haciendo el bardo, se van entrenando los pibes chorros. No digo que todo esto sea así, pero eso son los lugares comunes que definen la vulgata sobre la inseguridad en Argentina. Un

relato acotado a de terminadas prácticas (el delito predatorio y hechos de vandalismo contra la propiedad privada, o estilos de vida que provocan miedo) y prácticas asociadas a determinados actores (los jóvenes, masculinos, morochos de barrios pobres).

EL MITO DE LOS PIBES CHORROS

A caso por todo esto no es exagerado empezar diciendo que son los vecinos asustados quienes han creado a los pibes chorros. Por eso, si queremos saber qué son los pibes chorros, en primer lugar debemos interrogar los prejuicios de estos vecinos. Parafraseando a Sartre (1954) podemos decir que el pibe chorro es un joven a quien los demás hombres consideran pibe chorro. Esta es la simple verdad de donde hay que partir. El pibe chorro está en situación de pibe chorro porque vive en una sociedad que lo considera pibe chorro. Ser pibe chorro, ser bardero, ser vago, es ser arrojado a la situación de pibe chorro, bardero o vago, abandonados a ellas. Desde que pone un pie fuera de su casa y se encuentra con sus pares en la esquina, o en cualquier otro lugar público, una plaza o el centro de la ciudad, el joven siente la mirada de los otros que lo cosifican, y siente además una mezcla de vergüenza, temor, bronca y orgullo. Haga lo que haga, diga lo que diga, todo será usado en su contra. Ya hay una sociedad que decidió por él: es un pibe chorro que habla, se mueve, viste, bebe y fuma como sólo lo saben hacer los pibes chorros.

ESTIGMATIZACIÓN SOCIAL: CONTROLAR Y MARGINAR

Sabemos, a partir del clásico trabajo de Erving Goffman (1963), que el estigma es uno de los medios que tiene la sociedad para categorizar a las personas, anticiparse a la conducta ajena, muñirse de expectativas sobre la vida de los otros. Pero no se trata solamente de saber de antemano cómo va a actuar el otro, sino, al mismo tiempo, de imputarles una identidad particular, de presionar sobre sus modos de actuar, sentir y pensar.

El medio social establece las categorías de personas que en el se pueden encontrar. Esos medios nos permiten tratar con “otros” previstos sin necesidad de dedicarles mayor atención. Por consiguiente, es probable que al encontrarnos frente a un extraño las primeras apariencias nos permitan prever en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos personales (honestidad) y estructurales (ocupación), es decir, en qué consiste su identidad social. En otras palabras, nos apoyamos y anticipamos con estereotipos y las transformamos en expectativas normativas, en demandas rigurosamente presentadas. Cuando una persona no se acomoda a nuestras expectativas, dejamos de ver al extraño como una persona normal y comenzamos a usar otras etiquetas que le asignan un lugar

inficionado y menospreciado. Aquí los atributos confirman un estigma que habilitan el descrédito social (Goffman, 1963: 14).

Los estigmas se atribuyen a partir de la información social que se dispone y circula en el ambiente. En realidad esa información nos está diciendo sobre los prejuicios sociales que forman parte del sentido común en determinados sectores de la sociedad. La información social es información acerca de un individuo y está referida a sus características visibles (perceptibles) más o menos permanentes (Goffman, 1963: 63). Esa información es transmitida por símbolos de status que, en este caso, funcionan como símbolos de estigma, en la medida que son utilizados contra la voluntad del informante, porque se imponen por la fuerza. Se trata de “signos especialmente efectivos para llamar la atención sobre una degradante incongruencia de la identidad, y capaces de quebrar lo que de otro modo sería una agenda totalmente coherente disminuyendo nuestra valorización del individuo (Goffman; 1963: 63)”.

Además de información social podemos contar con información personal, esto es, con información procedente de la documentación que periódicamente corroboran las agencias estatales. Esa información documentada presiona también sobre las identidades sociales, perfilando determinadas trayectorias institucionales para sus destinatarios. De allí que una de las tareas urgentes de las personas estigmatizadas consista en disputar su sentido, controlar el manejo de la información personal, ya sea ocultando o corrigiendo los atributos, buscando con ello desenmarcar la identidad personal de la identidad social.

El estigma, entonces, hace referencia a un atributo desacreditador de la persona que lo posee. Un atributo que diferencia e inferioriza a su portador. Los atributos no son inocentes, toda vez que vuelven extraño, y por tanto ilegible, al otro en cuestión. Desde el momento que la comunidad le endosó al *otro* un atributo semejante, dejará de verlo como una persona normal y corriente para reducirlo a un ser menospreciable, peligroso.

El estigma supone una clase especial de relación entre el atributo, el estereotipo y la imagen pública. Walter Lippman había dicho que los estereotipos son las imágenes que hay en la cabeza de los hombres, imágenes que simplifican el mundo para poder aprehenderlo. El mundo con el que tenemos que tratar diariamente es inalcanzable, invisible, impensable, es decir, inabordable en su complejidad. Hay que explorarlo, referirlo e imaginarlo.

El hombre no es un Dios aristotélico que contempla toda la existencia de un vistazo. Es la criatura de una evolución que solo puede extenderse sobre la parte de la realidad necesaria para su supervivencia, y agarrar lo que en la escala total del

tiempo solo son unos pocos momentos de discernimiento y felicidad. Sin embargo, esta misma criatura ha inventado modos de ver lo que el ojo no puede ver, de oír lo que no oyen los oídos (...) Aprende a ver con la mente enormes regiones del mundo que nunca ha podido ver, tocar, oler, oír o recordar. Poco a poco se construye en la cabeza una imagen fidedigna del mundo que queda fuera de su alcance. (op. cit. en Noellie-Neuman, 1995: 192/3).

Esas imágenes no son ingenuas, cristalizan concepciones, están cargadas de sentido, de ideología. Los estereotipos son representaciones que visualizan la realidad, que sirven para ver el mundo, pero al mismo tiempo orientan la percepción y nuestras acciones. Sirven para ver pero también nos dicen cómo tenemos que verlo. De modo que con la visualización que hacen los estereotipos se produce una suerte de verosímil que contribuyen a modelar el imaginario colectivo donde se nutren los estereotipos.

La estigmatización es una manera de *conocimiento*, en la medida que nos previene de la conducta ajena, nos anticipa en qué consistirá la conducta del otro; pero también una forma de *desconocimiento*, toda vez que borra el derrotero social con el que tiene que medirse la persona en cuestión. El individuo estigmatizado será desencajado de la estructura social desigual. Los datos sociales son excluidos de su consideración: ya no pesarán en la balanza de las relaciones sociales, sobre todo entre las relaciones sociales anónimas. Sólo se los tendrá en cuenta en tanto factores productores de riesgo. Una vez que fue alcanzado por una etiqueta semejante ya no habrá desocupación, abandono familiar, discriminación o violencia institucional que lo comprenda. Los individuos perderán el derecho de hacer valer las circunstancias determinantes de las que son objetos y no pueden controlar. Todo se carga a la cuenta del libre albedrío. La estigmatización propone una mirada responsabilizante. El individuo estigmatizado es un individuo que, a pesar de que tiene una carrera moral que puede o no estar certificada institucionalmente (con un prontuario o un álbum de malvivientes, por ejemplo), es considerado un individuo abstracto, deshistorizado, descontextualizado, es decir, un actor que se mueve de acuerdo a elecciones más o menos racionales, intereses más o menos determinados; un agente voluntario que sabe lo que hace, que está al mando de su propia vida y, por tanto, “se tiene que hacer cargo” (es responsable) de todo lo que hace o puede llegar a hacer.

Los estereotipos y la imagen pública favorecen la estigmatización de la realidad social. Organizan un mundo de manera maniquea, donde el *otro*, invocado casi siempre de una manera peyorativa o despectiva,

en tanto aparece dotado de atributos negativos, será visto como problema. De allí que los estereotipos que etiquetan construyen al *otro* como alguien moralmente distante, que hay que mantenerlo de esa manera: separado o separarse de él. En la medida que los estereotipos estigmatizan, constituyen una manera solapada de practicar la discriminación, de tomar distancia del *otro* percibido como problema. Es una invitación a la desconfianza ajena y la hostilidad (Derrida, 2000).

Pero ese estigma social que se arroja sobre los *otros* (sobre los grupos con menos poder) se convierte en su imaginación, en un estigma material. Los estereotipos se cosifican, aparece como algo objetivo, que puede verificarse a simple vista, que está a la vista de todos. Es algo que, incluso, se puede respirar. Vaya por caso la ropa deportiva, el uso de la “gorrita” o la bicicleta playera, en el caso de los jóvenes. Esas señas particulares son la manera de reconocer al *otro*, de hacer evidente al fantasma y de esa manera justificar el uso de los estereotipos a través de los cuales se lo estigmatiza. Como dijo Norbert Elias: “el signo físico sirve de símbolo tangible de la presumida anomia del otro grupo, es decir, de su valor humano más bajo, en fin, de su profunda maldad.”(Elias, 1976: 112)

Pero el estigma es mucho más que un atributo, es una relación social, porque como dijo Goffman, lo que estigmatiza a uno, puede confirmar la normalidad de otro, por consiguiente no se puede decir que la persona es en sí misma ignominiosa. Lo importante a tener en cuenta son las relaciones donde se juega el atributo. De modo que el atributo hay que pensarlo en función de su puesta en relación. El estigma implica no tanto un conjunto de individuos concretos, separados y separables en dos grupos (estigmatizados y normales), sino un proceso social de dos roles, en el cual cada individuo participa o puede participar en ambos roles, en ciertos contextos y en alguna fase de la vida. De allí que el estigmatizado y el normal no son personas sino perspectivas, roles de interacción. Esas perspectivas se generan en situaciones sociales mixtas o contactos mixtos.

La estigmatización alude a “la capacidad de un grupo de colocarle a otro la marca de inferioridad humana y de lograr que éste no se lo pudiera arrancar” (Elias, 1976: 88). Según Elias, “un grupo puede estigmatizar a otro efectivamente sólo mientras esté bien establecido en posiciones de poder de las cuales el grupo estigmatizado se encuentra excluido. Mientras perdure esta condición, el estigma de la desgracia colectiva impuesto a los marginados puede persistir.” (Elias, 1976: 89). De modo que el telón de fondo de los procesos de estigmatización se encuentra delimitado por las “microfísicas de poder” (Foucault; 1991), es decir, las relaciones de poder, que son luchas de poder entre los diferentes grupos. Los procesos de estigmatización nos estarían informando

también sobre la “balanza de poder” entre los grupos (hacia dónde se encuentra inclinada), sobre la distribución desigual de oportunidades de poder en un determinado universo social. Dice Elías:

(...) el grupo más poderoso se ve a sí mismo como gente “mejor”, como dotado de una especie de carisma de grupo, como poseedor de un valor que comparten todos sus miembros mientras otros carecen de él. Es más, en todos esos casos la gente “superior” puede lograr que la gente menos poderosa se sienta como si le faltasen valores, es decir, como si fuese humanamente inferior (Elias; 1976: 82).

De allí que, para entender mejor los mecanismos de estigmatización, “es preciso aclarar qué papel desempeña la imagen que tiene una persona del rango de su propio grupo en relación a los otros y, por esta vía, la que tiene de su propio grupo como miembro de su grupo.” (Elias; 1976: 93). De esa manera podrá observarse que los grupos con un poder superior se atribuyen un carisma de grupo distintivo. Los que participan de él tendrán sus gratificaciones:

La participación de la superioridad y extraordinario carisma de grupo es, en cierto modo, el premio por la sumisión a las normas específicas del grupo. Cada miembro tiene que pagar por él sometiendo su conducta a determinadas pautas de control afectivo. El orgullo de encarnar en la propia persona el carisma de grupo y la satisfacción de pertenecer y representar a un grupo poderoso y a una formación, de acuerdo con la ecuación emocional personal, extremadamente valiosa y humanamente superior, están funcionalmente atados a la disposición de sus miembros para someterse a las obligaciones que se imponen por la pertenencia a este grupo. (...) La gratificación que se percibe participando del carisma de grupo es una retribución por el sacrificio personal que significa la sumisión a las normas grupales (Elias; 1976: 94).

Luego, las cosas se presentan como si los grupos menos poderosos sencillamente no pudieran cumplir con estas normas y restricciones y empiezan a ser percibidos como sujetos anómicos tanto individual como colectivamente y comienzan a ser descalificados, menospreciados y humillados en las relaciones sociales.

El estigma, entonces, es una manera que tiene un grupo social de marcar la desviación a determinadas reglas formales o informales, de hacer conocer que se está infringiendo las costumbres en común, yendo más allá de determinados valores que cementan la vida cotidiana-

na, la cohesión social, al menos vigentes todavía para un grupo. Pero cuando lo hace señala su superioridad en la comunidad o el deseo de continuar siéndolo. Para confirmar su lugar central, tiene que señalar las posiciones marginales.

Esto nos lleva a la figura del *outsider*, tal como fuera postulado por Howard Becker. Recordemos que para Becker, el *outsider* o desviado es aquél que se desvía –valga la redundancia– de un grupo de reglas, la infracción a algún tipo de normas acordadas. Pero tan importante como la acción transgresora son las acusaciones efectivas que los otros normales apuntan contra los transgresores, es decir, el juicio que la gente se forma de ellos. La desviación no es una cualidad intrínseca al comportamiento en sí de los estigmatizados, sino la consecuencia de la aplicación exitosa de las reglas y sanciones sobre el infractor: “Es desviado quien ha sido exitosamente etiquetado como tal, y el comportamiento desviado es el comportamiento que la gente etiqueta como tal.” (Becker, 1963: 28). “Que un acto sea desviado o no depende entonces de la forma en que los otros reaccionaron ante él.” (Becker, 1963: 31) Por eso, problematizar la desviación, implica explorar las respuestas de los otros que se autopostulan como normales.

Por otro lado nos interesa volver sobre estas respuestas para explorar también las teorías que construyen los normales para justificar la estigmatización. Como dijo Goffman: “construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona.” (Goffman, 1963: 17). Si bien la estigmatización no parte el mundo en dos, establece diferencias que introducen una serie de tensiones y conflictos entre los diferentes grupos. Esas diferencias se pueden verificar enseguida en el uso (¿y abuso?) de las siguientes voces: “nosotros” y “ellos”; “normales” y “anormales”; “trabajadores” y “vagos”; “responsables” y “maleducados”; “buenos” y “malos”; “gente honesta” y “pibes chorros”. El universo social se vuelve maniqueo, sobre todo en tiempos de crisis institucional y pauperización económica, de falta de perspectivas y horizontes sociales estables; cuando las trayectorias identitarias se desdibujan y, por añadidura, se diluyen también los precontratos sociales.

Ese “nosotros” cargado de “normalidad” y “bondad” está hecho, entre otras cosas, de “cultura de esfuerzo”, modelado en torno a trayectorias que involucran a las instituciones tradicionales como la familia, la escuela y la fábrica o la oficina. Pero la crisis actual de estas instituciones no implica necesariamente una crisis de valores. Al contrario, cuando las instituciones tambalean, y resulta cada vez más difícil adecuarse a determinados valores, es cuando más evidente se vuelve la normatividad, más suelen aferrarse las personas a los valores que alguna vez promovieron aquellas instituciones.

La autoimagen de normalidad que se adjudican, que los sobrestima en el universo social y los lleva a subestimar y descalificar a los otros y a considerarlo “anormales” o “diferentes”, es el resultado, en parte, de su adscripción cultural a los valores que promovieron las instituciones tradicionales durante décadas. Desde ya que esa adscripción nunca es pasiva. Los sectores populares, por ejemplo, no son el mero reflejo de las ideologías de la clase dominantes. Tienen también sus propias costumbres en común, sus propios valores, sus propias creencias. Pero muchas de aquellas creencias fueron en su momento el punto de partida de las clases dirigentes para ganarse el consentimiento de los sectores subalternos y de esa manera dirigir o hegemonizar los contradictorios procesos sociales. De esa manera, el “progreso” o la “prosperidad” abrevan en la “cultura del esfuerzo” que ya formaba parte de los sectores populares desde siglos atrás vinculados a la cultura cristiana o protestante. Basta recordar la bíblica frase: “parirás con el sudor en tu frente”. La prosperidad económica, fruto del esfuerzo personal, era la mejor recompensa para una vida organizada en torno a la dedicación, la entrega, el sacrificio y el esfuerzo. Pero este no es el lugar de ponernos a problematizar este tema –por otro lado– tan largamente debatido tanto en la teoría social como en la teoría política.

Pero estábamos queriendo decir que si bien las relaciones entre los grupos en cualquier universo social son elásticas y cambiantes, en un contexto de carestía y desdibujamiento de los consensos comunitarios, dichas relaciones suelen tensarse. Las experiencias que cargan cada uno de los grupos contradictorios se perciben como mundos apartes, extremos polares de relaciones cada vez más conflictivas que recrean las condiciones para la polarización social en la medida que alimentan los desencuentros y los malentendidos entre ellos con el uso de aquellos estereotipos.

Esas tensiones y los contrastes que generan se nutren también de las “fantasías colectivas” elaboradas más allá de los límites del universo social en cuestión (más allá del barrio, por ejemplo). No se nos pueden escapar las consecuencias que, en una sociedad de masas –vertebradas en torno a los *mass media*–, produce la identificación con las categorías que suelen utilizarse en los programas y coberturas periodísticas sobre los procesos de estigmatización abiertos en la sociedad. En efecto, cuando los periodistas o los presentadores estrellas de programas informativos asocian el delito, la violencia o la inseguridad a un territorio en particular (villas miseria, asentamientos o monoblocks, inquilinatos, pensiones u hoteles familiares) o a determinados grupos de personas (jóvenes pobres y morochos), o a determinadas situaciones (la droga o el abandono familiar), están activando procesos de estigmatización social más generales.

Por su parte, los vecinos del barrio pueden defenderse de estos prejuicios redireccionándolos al interior del propio barrio contra aquellos que frustran sus expectativas, es decir, contra los que no consiguen trabajo o no salen a buscarlo, aquellos que abandonaron la escuela y se la pasan “haciendo nada” en el esquina del barrio o vagando (“merodeando”) por la ciudad.

En definitiva, la estigmatización es una estrategia *securitaria* desarrollada por los vecinos “normales” del barrio para reafirmar su “normalidad” en el grupo, pero también para conservar su identidad y estatus; para mantenerse en guardia respecto de los otros “diferentes”; para desautorizar e impugnar el estilo de vida que llevan aquellos que no se adecuan a las expectativas comunitarias; y para certificar la vigencia de las pautas sociales en las que fueron “entrenados” durante generaciones. No sólo se trata reforzar la cohesión social sino de reafirmar su superioridad, el sentimiento de su propia virtud como algo superior a la del otro.

Como sugiere Elias, la anomia es tal vez el reproche más frecuente lanzado contra los grupos estigmatizados, ya sean los inmigrantes de los países limítrofes (bolivianos, paraguayos); así como peruanos, coreanos o chinos, o la juventud (marginal y lumpen). Los reproches insisten en considerarlas personas indisciplinadas, maleducadas, irrespetuosas, anárquicas, volubles, violentas, promiscuas, incluso, inseguras. Esas etiquetas nos hablan si no del fracaso, al menos del desdibujamiento del papel que tuvieron alguna vez las instituciones tradicionales que hicimos mención arriba. Los grupos mejores posicionados del barrio le atribuyen al grupo desaventajado del barrio un estigma que, al mismo tiempo que lo diferencian de ese-otro (la alteridad), tienen la posibilidad de certificar su mismidad (normalidad).

Cabe aclarar que la estigmatización como estrategia de seguridad es ambivalente, en la medida que puede funcionar para controlar o excluir (marginar o eliminar o crear las condiciones para hacerlo). Si en el primer caso el grupo normal tiende a considerarlos parte de la comunidad a la que afectan con su comportamiento, en el segundo, tiende a marginarlos, es decir, a excluirlos del universo social. Ya lo había señalado también Goffman:

La estigmatización de aquellos que presentan malos antecedentes morales puede funcionar claramente como un medio de control social formal”, pero también “la estigmatización de aquellos que pertenecen a ciertos grupos raciales, religiosos y étnicos funciona como un medio para eliminar a estas minorías de las diversas vías de la competencia (Goffman; 1963: 172/3).

En ese sentido se puede concluir que la estigmatización social crea las condiciones de posibilidad para las prácticas institucionales a través de las cuales se va criminalizando a la pobreza y a la protesta social. No hay criminalización sin consenso social. Y la clase dirigente suele ganarse ese consentimiento haciendo hincapié en los procesos de estigmatización activos en la sociedad que tienden a discriminar y transformar en peligrosos a determinado grupos de personas.

LA LÓGICA FANTASMAGÓRICA DE LA ESTIGMATIZACIÓN SOCIAL

La estigmatización es una experiencia espectral. Los fantasmas gravitan la vida cotidiana y asedian la vida de relación. Somos hablados por fantasmas. Habitamos un mundo asechado por fantasmas. Los procesos de estigmatización siguen una lógica fantasmática.

¿Por qué es una experiencia fantasmática la estigmatización social? Para responder esta cuestión debemos tener en cuenta qué es un fantasma, cuáles son sus propiedades o virtudes, cuál es la cualidad que define al fantasma. Y para eso nos vamos a valer del trabajo *Los espectros de Marx* del filósofo francés Jacques Derrida (1995).

El fantasma es una mitificación de la realidad, una imagen fetichizada, una realidad fantasmática. O mejor: una representación encantada. Proyectamos a través de imágenes endiabladas, imágenes que se autonomizaron del objeto que dicen representar, imágenes que cobraron vida propia. Imágenes-fuerza, entonces, que tienen la capacidad de producir efectos de realidad, que nos hacen hablar y actuar de determinada manera. Imágenes que instituyen, identifican negativamente, que rotulan y etiquetan.

Los fantasmas hechizan, nos manipulan cuando alucinan. Somos alucinados por los fantasmas. Para Marx los fantasmas constituían una categoría política. Y decimos “fantasmas”, en plural, porque hay fantasmas y fantasmas. Están los fantasmas del *Manifiesto Comunista* (“Un espectro recorre Europa, el espectro del comunismo”) y los fantasmas de *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (“el pasado oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos”). Todos los fantasmas nos informan que el tiempo está fuera de quicio, que el pasado irrumpe en el presente, ejerciendo presión sobre las nuevas generaciones para que se complete una tarea que ha quedado pendiente. Eso en el *Manifiesto*, porque en el *18 Brumario* los fantasmas no movilizan, sino que, por el contrario, estabilizan, nos hunden, asustan.

Pero antes de seguir repasemos sus cualidades, esa imagen encantada...:

Irrumpe: los fantasmas tienen un carácter disruptivo. Aparecen de improvisto, sin previo aviso, de un momento a otro.

Nos visitan cuando menos solemos esperarlos. No tienen una presencia continua. El fantasma es siempre un (re)aparecido, es decir, su duración es discontinua.

Centellea: El carácter centellante de los fantasmas nos está informando de la frecuencia de los espectros. Tienen una presencia intermitente. Los fantasmas están ahí y no están ahí. Aparecen y desaparecen. Tienen momentos y lugares favoritos para irrumpir pero cuando lo hace estarán de manera intermitente. El fantasma es lo que está y no está ahí, pero se presiente, respira, flota en el ambiente, se siente presente.

Desquicia: Los fantasmas tienen la capacidad de sacarnos de quicio. Este es el carácter intempestivo de los espectros. Una imagen fuera de quicio es una duración desquiciada: el tiempo se salió de su curso. No se trata del pasado propiamente dicho sino del pasado-presente, el pasado en el presente. El fantasma es un contra-tiempo. Tiene la capacidad de desajustar lo contemporáneo. El pasado retorna o amenaza con retornar (se precipita por proximidad) y cuando lo hace desincroniza y nos remite al anacronismo.

Revolotea: Los fantasmas sobrevuelan y van rotando o cambiando de forma. Dice Derrida: “Un fantasma no muere jamás, siempre está por aparecer y por (re)aparecer.” (Derrida, 1995: 115).

Asedia: Los fantasmas vienen de todos lados, nos rodean (¿paranoiquean?), acosan, encierran, bloquean. El sitio procede de la sensación de sentirnos vigilados por los fantasmas. Los fantasmas nos observan, pispean antes incluso de cualquier visitación, de ser visitados. “Uno se siente mirado por aquello que no ve.” (Derrida, 1995: 154). Los hombres, asediados, sintiéndose vigilados, enfantasmados, “se dan miedo”. Ese miedo a los fantasmas los pone en guardia, los lleva a adoptar determinadas estrategias que, lejos de desentenderlos de ellos, los atan para siempre, como una sombra.

Inyunta: Los fantasmas interpelan, tienen la capacidad de encomendar tareas, de cargarnos acciones, de posicionarnos (ponernos en posición). Son un llamamiento social, una interpelación moral. ¿Cuál es la tarea que imponen? Marcar, desenmarcar, esquivar. Los fantasmas nos dicen que tenemos que evitar determinados lugares, sobre todo frecuentarlos a determinadas horas del día, o tomar distancia de determina-

das personas.

Círculo espectral: La lógica fantasmática construye su propia espiral que recrea las condiciones para reproducir la sensación de inseguridad y temor. Dice Derrida:

Te persigo. Corro detrás de ti para ahuyentarte de aquí. (...) Círculo espectral, se da caza para ahuyentar, se hostiga, se persigue a alguien para hacerle huir, pero se le hace huir, se le aleja, se le expulsa para ir de nuevo en su búsqueda y para seguir persiguiéndole. Se ahuyenta a alguien, se le da puerta, se le excluye o echa atrás. Pero es para darle caza, para seducirlo, para conservarlo a mano. Se le envía lejos para pasarse la vida, y el tiempo más largo posible, tratando de acercarse a él. El largo tiempo es el tiempo de esa caza con/del alejamiento. La caza con/del alejamiento (espacial/temporal) no puede sino alucinar—digamos desear, si se quiere—o diferir la proximidad: señuelo y presa (Derrida, 1995: 158).

Pero volvamos a las imágenes mitificadas y para hacerlo nos vamos a valer de las entrevistas que realizamos en Villa Corina⁴ y en Don Orión, en el marco de la investigación que estamos realizando.⁵ Los fantasmas son representaciones fetichizadas. Los vecinos creen en lo que escuchan y creen que lo que escuchan es lo que ven. No son periodistas y no está en sus planes ponerse a chequear lo que oyen por ahí. Se trata

4 Las entrevistas en Villa Corina, fueron realizadas por Sebastián López, estudiante de la Licenciatura en Sociología de la UNQ, realizadas en el marco de su tesis de grado que dirijo, "La estigmatización de los vecinos en Villa Corina". Villa Corina, es un barrio de la localidad de Villa Domínico, al sur del Partido de Avellaneda. Tiene la particularidad que comprende en un área reducida, villas, asentamientos, complejo de edificios monoblock y un barrio residencial que no llega a constituir un barrio cerrado.

5 El presente trabajo se enmarca dentro de dos experiencias que dirijo y articuladas entre sí que desarrollamos en la UNQ. Un proyecto de extensión, "*Construcción de ciudadanía en los sectores desaventajados: los derechos de los jóvenes contra las rutinas policiales violentas, abusivas y discriminatorias*"; y otro de investigación, "*La inseguridad en los barrios: Representaciones y estrategias securitarias en un barrio periférico de bajos ingresos*." Don Orión es un barrio de la localidad de Claypole ubicado en el partido de Almirante Brown, al suroeste del conurbano Bonaerense. Se trata de un conglomerado habitacional de 7.700 departamentos distribuidos en 350 casas, distribuidos en 56 manzanas. La localidad comprende además el barrio del sindicato de SUTERH (*Sindicato Único de Trabajadores de Edificios de Renta y Horizontal*), un complejo habitacional con 840 departamentos; y dos asentamientos "Las latitas" y "Libertad" que datan de fine de los 90. Según el censo de 2001 viven 42.391 habitantes, pero en el último censo del INDEC durante 2010, arrojó que el barrio cuenta con 43.294 habitantes. Se calcula que en todo Don Orión viven 120 mil personas. Con todo, los complejos que componen Don Orión, constituyen uno de los más grandes de Sudamérica, pero también uno de los enclaves urbanos más pobres de la Argentina.

de ver lo que no se puede ver o por lo menos lo que a primera vista no se ve, pero se presiente. Porque los fantasmas no están ahí, pero están! Son la invisibilidad misma. Pero a través de esas representaciones mitificadas se tratará de percibir lo invisible. Claro que al hacerlo corren el riesgo de poner la realidad en un lugar donde no se encuentra. Y cuando eso sucede, los fantasmas ocupan el lugar de la realidad y la realidad se vuelve fantasmática.

De modo que la representación ya no está para representar (para volver a presentar). La representación no representa nada, o en todo caso, representa sus propios fantasmas. O al contrario, *niega* la representación. Presentaciones que impugnan las representaciones. Presentan en el mundo lo que *no está en el mundo* (pero está dentro de sus cabezas). Por eso es una imagen encantada. Esas imágenes encantadas, estos estereotipos, hablan por nosotros, nos hacen hablar. El carácter *mítico* del estereotipo tiene que ver con eso. Las imágenes que tenemos en la cabeza, que revolotean nuestra imaginación, se autonomizan del objeto o la situación que quieren representar y “adquieren vida propia” (como dijo Marx en “El carácter fetichista de la mercancía”). Representaciones que ya no representan, que no quieren o buscan representar porque son pura presentación. El carácter mítico de los estereotipos nos está informando de la capacidad *performativa* de los prejuicios sociales.

Ya sabemos que la atmósfera brumosa suele ser el escenario favorito para ser frecuentados por los fantasmas. Los fantasmas irrumpen en tiempos de confusión. Cuando cae la noche, y el clima está pesado, los tiempos se condensan y la realidad se vuelve borrosa. Dice Derrida: “Todo está velado por brumas, todo está envuelto en nubes, empezando por la verdad.” (Derrida, 1995: 184) Es decir, todo es confuso, incierto. Los fantasmas aparecen cuando cunde la confusión. Eso sucede a la noche o cuando se escuchan gritos, estruendos, corridas. Los aullidos, estampidos o tiros a mitad de la noche, le imprimen incertidumbre a un contexto confuso. ¿Qué son esos gritos? ¿De dónde vienen esos estampidos? ¿Qué fue ese ruido? ¿Hay alguien ahí?

Los fantasmas de los vecinos son sus prejuicios, los rótulos a través de los cuales estabilizan la realidad. Le imprimen certidumbre a lo que se experimenta con inseguridad e incertidumbre. Los prejuicios de los vecinos son los fantasmas que asedian. Los prejuicios *enfantasman* la vida cotidiana.

Preguntados los vecinos si se sentían inseguros, si tenían miedos en el barrio, casi todos coincidieron que se trataba de un barrio “seguro”, “tranquilo”, donde “no pasa nada”; “no pasa nada del otro mundo (...) es como cualquier barrio” (Néstor); “nunca pasa nada” (Oscar) Otros dicen: “de día sí, de noche es el problema más que nada.” “El barrio es muy tranquilo pero acá a la vuelta paran tres hermanos que

son terribles cachivaches.” (Fabián) “Bueno, antes, si habían algunos problemas entre algunos malandras pero ya no. Muchos no viven más acá” (Oscar) “Ahora está más tranquilo” (Néstor). Pero “Cada tanto algo de eso hay pero no es tan seguido como antes” (Néstor). “A mí no me pasa nada, pero ponele, no quiero que mi hija crezca acá, ya me gustaría darle algo mejor a ella” (Ezequiel). La respuestas parecían calcadas: “Ahora sí” (es seguro) decían. Si ahora es seguro eso quiere decir que antes no lo era.

Pero la respuesta se completa con estas otras y debemos hacer un esfuerzo para leerlas conjuntamente. “Cada tanto hay algún quilombo y de noche es más jodido.” Luego dicen: “Eso sí, acá a la vuelta...” A medida que avanzan las entrevistas, nos encontramos con respuestas más complejas. Esas respuestas nos hablan de conflictividades, de situaciones (peleas entre barritas, juntas en las esquinas) asociadas a determinadas personas experimentadas con temor. Esas situaciones problemáticas no son, sin embargo, continuas, permanentes. Es decir, los conflictos, como sus protagonistas, tienen una presencia discontinua, fantasmal. El barrio es tranquilo hasta que se “arma bondi”. Los conflictos y sus protagonistas están hechos con fantasmas, contruidos con fantasmas. Los fantasmas le imprimen su carácter a las representaciones que se utilizan para comprender el barrio. Los conflictos y los protagonistas, como los fantasmas, tienen una presencia discontinua, irrumpen y centellean, asedian, y cuando lo hacen desquician. Los “quilombos” no suceden todo el tiempo (“los fines de semana”) y a cualquier hora (“sobre todo a la noche”) y en ciertos lugares (“acá a la vuelta”; “en la otra cuadra”). Es decir, las situaciones problemáticas aguardan siempre a la vuelta de la esquina (“el otro barrio”, “acá a dos cuadras”), siempre es a la vuelta, nunca en la propia cuadra (o en el propio barrio).

La presencia fantasmal es la manera de marcar el territorio, sugerirle fronteras invisibles al barrio, fronteras móviles, que se van corriendo de lugar. A medida que se acerca la noche o llega el fin de semana el barrio se comprime, y nos vamos encerrando. Nos damos cuenta que los estigmas construyen otros barrios imaginarios adentro del barrio. El barrio está hecho de muchos barrios. Hay fronteras internas que van parcelando el barrio. Pero esas fronteras son móviles, dependen del día y el horario, incluso, depende de la frecuencia policial y la presencia vecinal. A medida que la calle se vacía, el barrio se achica y los movimientos tienen que restringirse. Por eso, los vecinos, asediados con fantasmas, pueden decir que su barrio es seguro, pero que “acá a la vuelta es otra cosa”, o “en el monoblock de al lado se complica”. Estamos en el mismo barrio pero se vive de diferente manera, con extrañamiento. El desplazamiento de las fronteras transforma al otro en un completo desconocido, un extranjero. Hasta hace unas horas

era un vecino, pero cuando cae la noche o se encuentra “haciendo junta” con sus amigos en la esquina, se vuelve extraño y el barrio, otro barrio.

Para conjurar los fantasmas y evitar quedar estaqueados y congelados por el miedo, tenemos que hablar, ponernos a hablar. Dice Derrida: “para estabilizar, para detener el espectro hay que hablar” (Derrida, 1995: 26) “Se habla de él para ahuyentarlo, para excluirlo, para exorcizarlo.” (Derrida, 1995: 116). No vemos bien y empezamos a usar etiquetas que miran por nosotros. *Hablamos* pero no vemos, sino que *prevemos*; no se juzga la realidad, se la *prejuzga*. Pero antes de practicar el exorcismo, hay que hacerlo aparecer, ponerle un rostro y asignarle un lugar a los fantasmas. No hay fantasmas sin cazafantasmas. La cárcel le da entidad al fantasma, una sustancia, una identidad, un peso específico. Y esa tarea se hace con la participación de las fuerzas de seguridad que certifican sus temores cuando demoran o detienen a los actores en cuestión. Pero también con la participación del resto de los vecinos. Repetimos: no hay olfato policial sin olfato social.

Las habladurías o correderas entre vecinos tienen un lugar central en la vida comunitaria. A través de las habladurías, los vecinos intercambian información y se cuidan entre sí. Hablando sobre los fantasmas dejan de ser fantasmas y adquieren vida real. Para darle caza hay que nombrarlo, hacerlo aparecer. Hablamos para ponerle un rostro al miedo difuso. Hablar para apuntar con el dedo. Hablar para hacer aparecer, para ver y hacer ver. Darle visibilidad a lo que es invisible. Marcar para mapear el barrio.

HABLADURÍAS Y MORALINAS DEL BUEN VECINO

La “vagancia” es una de las etiquetas usadas por los vecinos a través de la cual descalifican a los jóvenes en el barrio y la ciudad. Una “vagancia” que se averigua en las reuniones cotidianas en la esquina del barrio. La “vagancia” es la antesala del pibe chorro. Tarde o temprano, un vago, se convertirá en bardo, y este en pibe chorro.

En un entorno social caracterizado por el desdibujamiento de las pautas de convivencia, las interacciones sociales entre pares suelen tensarse y endurecerse, y los marcos de lecturas para leer y valorar nuestro cotidiano volverse más rigurosos. El intérprete pierde de vista enseguida las dificultades que tiene o puede tener el *otro* para adecuarse a sus expectativas, y desecha las causas o razones por las cuales esos jóvenes están en la esquina, no van a la escuela o “se hacen la rata”, no trabajan ni acompañan a sus padres en las changas o en las tareas domésticas.

Estos jóvenes serán tildados rápidamente de “vagos” o “inútiles”. La vagancia es el mote que los mayores reservan para todas aquellas personas que “no hacen nada” y se la pasan haciendo “huevo”; que se reúnen todos los días en las esquinas del barrio durante horas a conver-

sar, tomar cerveza, usar drogas, jugar a la pelota, escuchar música; que se la pasan –dicen– “hablando de fútbol”, “peleando”, “haciendo chistes”, “cargando a la gente que pasa”, “metiendo ruido con los motitos”, “molestando a los vecinos”, “fichando las casas”, “rompiendo botellas”, “gritando guarangadas a las chicas” o “tomándoles el pelo y asustando a la gente mayor”. Estos son algunos de los clichés a través de los cuales se los desautoriza, descalifica y apunta con el dedo.

Entre paréntesis: Si se exploran las “juntas” desde la perspectiva de los jóvenes involucrados en esas reuniones grupales llegaremos a otras conclusiones. En la esquina suceden demasiadas cosas. No sólo es una forma de pasar el tiempo (un pasatiempo), de llenar el tiempo (el tiempo muerto, el ocio forzado), sino de crear otra duración. Por eso coincidimos con Paul Corrigan cuando dice:

(...) al enfrentar el aburrimiento, los chicos no eligen la calle como un sitio maravillosos para habitar [puesto que quedan expuestos a la mirada del vecino y las policías]; más bien la ven como el lugar donde está la mayor oportunidad de que algo suceda. Hacer nada en la calle debe ser comparado con las alternativas: por ejemplo, saber que nada va a suceder con Mamá y Papá en la pieza de enfrente; estar casi seguro que el club juvenil será un completo aburrimiento. Esto torna a la calle en el lugar donde debería suceder, si no este sábado, seguramente el próximo. (Hall y Jefferson; 1975: 203/4). [Cierro el paréntesis].

La “vagancia” es la categoría que utilizan las personas adultas para nombrar a los jóvenes “maleducados” o “irrespetuosos” pero también para segregarlos o mantenerlos lejos de ellos y sus hijos. La manera de estigmatizar al *otro*. Y el estigma –dijimos– es una de las formas que encuentran los vecinos para señalar el desarreglo social, la falta de adecuación a las expectativas del barrio que se verificaría en el desajuste entre los comportamientos concretos de estos jóvenes y las pautas generales de la comunidad. De esa manera se estigmatiza al *otro diferente*, pero también al *otro que tiene dificultades*. De hecho, muchas veces, la dificultad será vista como una diferencia, es decir, la diferencia (cultural) es una manera de invisibilizar la dificultad (social).

En efecto, en un contexto de fragmentación social, de desdibujamiento de los lazos y disgregación valorativa, el estigma suele ser la manera que tienen los vecinos de reprochar al otro su estilo de vida y pautas de consumo que se apartan de los códigos informales de convivencia y, al mismo tiempo, la manera de señalar su vigencia, más allá de la actualidad que tengan las normas. El uso de este tipo de etique-

tas negativas es la mejor prueba de que la fragmentación no es total, es un proceso incompleto. Se apela al estigma para suturar el lazo, para llenar un hueco y restaurar un orden desafiado con el estilo de vida que asumen los jóvenes. Las etiquetas que se endosan al otro es la manera que tiene el vecindario de hacer valer los *acuerdos tácitos* que regulan la vida en el barrio. La vida cotidiana no es el caos, una guerra de todos contra todos. Aquellos que no se adecuen a las expectativas de los establecidos, no serán expulsados sino marginados, apuntados como “vagos” o “barderós” y, un poco más allá, como “pibes chorros”. Y la “vagancia” (el uso de esta etiqueta) recuerda todavía las pautas mínimas que regulan la convivencia y a la que deben adecuarse los jóvenes del barrio.

Según Elias (1976), la estigmatización es la forma de establecer lazos invisibles allí donde no hay lazos sociales visibles. Cuando los grupos establecidos naufragan en la incertidumbre y patinan en una suerte de eterno-presente, cuando ya no pueden proyectarse en el tiempo o esa proyección insume mucho tiempo o es de dudosa realización, empezarán a sentirse amenazados por aquellos recién llegados, sean los inmigrantes o -sobre todo- las nuevas generaciones, con los cuales ya no tienen o tienen muy pocos espacios de mediación. Antes, los diálogos y los intercambios entre las distintas generaciones se organizaban a través de determinados y preestablecidos *ritos de paso* que asignaban lugares y certificaban una autoridad.

Estos ritos de pasaje suponen la herencia y su posibilidad de transmisión, la existencia de un tiempo lineal, sucesivo y regular en el que transcurre dicha transmisión generacional; producen filiación simbólica duradera; marcan pertenencias y habilitan transferencia de lo heredado hacia otras situaciones (Duschatzky y Corea, 2004: 33).

Ahora bien, cuando las instituciones encargadas de organizar el tráfico social implosionaron, y ni la escuela ni el trabajo o los clubes de barrio constituyen espacios de encuentro y diálogo, la manera de generar lazos allí donde no los hay, o estos son muy inconsistentes, será a través de la estigmatización. Por eso estamos de acuerdo con Elias en que las etiquetas son el intento de crear un vínculo allí donde no lo hay. Pero hete aquí que esos vínculos ficticios, hechos con fantasmas, reproducen las distancias sociales y con ello, los malentendidos y las conflictividades sociales.

En ese sentido, la estigmatización puede verse como una forma de *inclusión paradójica* en la medida que propone *incluir* (comprender) al otro a través de la *exclusión* (descalificación). Nunca podrá conce-

birlo como un otro-total toda vez que es muy cercano y está presente por doquier. Pero además porque puede ser el hijo de nuestro vecino, o sea, alguien que conocemos de toda la vida, que lo hemos visto crecer, que puede ser amigo o conocido de nuestros hijos o nietos. De modo que si la fragmentación no es completa, tampoco la descodificación. La estigmatización hay que explorarla en este contexto de *desdibujamiento normativo general*. Funciona como una suerte de *sanción social* que imparten los vecinos del barrio para todos aquellos jóvenes que “no hacen nada” o convierten a las horas de ocio –esta es la percepción general– en una molestia cuando no en una amenaza concreta.

Porque casi siempre se trata –según dicen los vecinos– de los jóvenes. Los que molestan y roban son, generalmente, los más jóvenes, los que están en la esquina haciendo juntas. Esos jóvenes que no van a la escuela o yendo están el resto del día en la calle, hasta altas horas de la noche. Jóvenes que tampoco trabajan o salen a buscar trabajo. “Prefieren quedarse durmiendo hasta altas horas de la tarde”. Su desocupación es percibida como una elección individual, la consecuencia de llevar una vida dedicada a la calle y “las malas compañías”; el resultado de la falta de esfuerzo o dedicación; expresión de la desidia, la irresponsabilidad, la falta de compromiso y el desinterés; consecuencia del paco, el *poxirrán*, las pastillas, la *merca* y el alcohol.

La información social que utilizan los vecinos del barrio para definir al otro como “vago” o “bardero” proviene de su derrotero, es decir, de las trayectorias biográficas modeladas en torno al mundo del trabajo estable, la escuela tradicional y la autoridad familiar, pero además de los datos reales o mentirosos –eso poco importa– que fueron recolectando sobre los jóvenes en las “correderas” diarias. Como veremos enseguida, esas “habladurías” tienen un lugar importante en los procesos de estigmatización.

Finalmente la información se completa leyendo sobre las mismas personas referenciadas como vagos, a partir del “vestuario que pilchan”, la manera en que se mueven, los usos y costumbres de las “barritas”. Se sabe, la “vagancia” y el “bardo” se averigua en el uso de la visera, la ropa deportiva, pero también en los horarios estrafalarios que escogen los jóvenes para juntarse y permanecer reunidos, así como en el consumo diario y ostensible de drogas y alcohol. Según nos dicen, el hecho que no asistan al colegio y tampoco vayan a trabajar, les permite “quedarse hasta altas horas de la noche”, horas que después recuperan a la mañana siguiente, pues “al no tener que salir a ganarse el dinero como Dios manda, el sueño puede durar toda la mañana”. Al mismo tiempo las zapatillas caras que portan, las drogas que consumen, la moto en la que se mueven, confirman las sospechas del barrio: “¿De dónde sacaron la plata para estar bien vestidos, consumir toda esa droga y comprarse la

moto si no trabajan y sus padres tampoco tienen dinero?” La respuesta flota en el ambiente: del delito o el ventajeo.

Gran parte de las etiquetas y los rumores que se echan a rodar en el barrio cuando cunde el pánico, apuntan contra aquellos jóvenes que ya han sido juzgados como “perdidos”, que “andan en cualquiera”, que se la pasan “haciendo bardo”, es decir, que ya cargaban con las sospechas y estaban en la mira del barrio.

Sobre la base de esta “información social”, con toda esta “evidencia”, los vecinos del barrio –en particular las generaciones mayores–, les atribuyen a los más jóvenes un estilo de vida inmoral que los desacredita hasta ser transformados en personajes ilegibles, lejanos, extraños y, en algunos casos, en sujetos peligrosos que conviene mantener alejados de sí y los seres queridos.

Ahora bien, si nos atenemos al sentido común de los vecinos de la ciudad, la vagancia es considerada una situación problemática porque crea las condiciones para el delito. De la vagancia al robo hay un paso cada vez más estrecho, es decir, que los límites entre la vagancia y el delito son cada vez más difusos. Para los vecinos, muchos de los “rate-ritos” roban porque “no hacen nada” y porque “perdieron el respeto”. Roban porque es la única manera que tienen de conseguir rápidamente recursos para comprar droga, costearse las salidas del fin de semana, ir a la cancha o comprarse la pilcha de moda; pero también porque se desengancharon de la autoridad familiar. “Sus padres ya no pueden con ellos”, “ya no saben qué hacer”, están “desbordados”.

De modo que entre la “vagancia” y el “pibe chorro” no hay mucha diferencia. O mejor dicho, hay una distancia que se allana enseguida activando los prejuicios que estigmatizaron a los jóvenes. De hecho, los términos suelen utilizarse indistintamente: Es “chorro” porque es “vago” o “vago” porque es un “chorro”. Detrás de un “vago” hay un “chorro”, y peor aún, un “transa”. El “pibe chorro” es la fórmula preferida que manipulan los vecinos para endosarles a los jóvenes desaventajados los miedos difusos de los que están siendo cautivos. Todos los “vagos”, sobre todos aquellos que se dedican a bardear al resto de los vecionos, cargarán además con las sospechas de ser “chorros”.

Para Sartre, “la mirada de los adultos es un poder constituyente.”(Sartre, 1952: 85). Una mirada avivada por sus prejuicios que son alimentados a través de dosis diarias de temor administradas por los *mass media*. “Cuanto mayor es nuestro temor de que nos roben tanto mayor nos parece su inclinación al robo.” (Sartre, 1952: 72) De esa manera, la interiorización progresiva de la sentencia de los adultos los irá no sólo enajenando, en el sentido que se vuelven extraños a sí mismo, sino que corren el riesgo de convertirse en aquello que se les imputa. Como Genet, el ladrón, “se ha convertido en el ser significado”, “el verbo

pasa a la categoría de realidad.” “La palabra deja de ser un indicador y se convierte en un ser.” (Sartre, 1952: 76).

Podemos agregar con Young que “no se trata simplemente de que las estructuras oprimen a los agentes, sino de que los agentes sociales contribuyen de una manera pírrica a su exclusión y opresión.” (Young, 2012: 79) Más fácil: las simplificaciones teóricas y las estigmatizaciones sociales profundizan los malentendidos, creando condiciones (de segregación, discriminación, vulnerabilización) para que tengan lugar o se profundicen las conflictividades sociales que estamos explorando, sea, el microdelito u otros eventos que antes llamábamos “travesuras” pero ahora reciben el nombre de “vandalismo” o, peor aún, de “incivilidades”.

Dijimos recién que el sentido común de los vecinos del barrio y la ciudad puede averiguarse en las *habladurías* que se tejen en el barrio en torno al crimen y el miedo al crimen, a partir de los prejuicios que gravitan en el imaginario social avivado diariamente por el periodismo sensacionalista. Como señala la antropóloga paulista, Teresa Caldeira (2007), esas habladurías (“*habla del crimen*”) son parte del problema toda vez que contribuyen a reproducir una serie de malentendidos generacionales contemporáneos que acaban agravando las conflictividades sociales con las que se miden aquellos vecinos.

Según Caldeira el “*habla del crimen*” son todos aquellos intercambios verbales del día a día en torno al crimen o al miedo al crimen. Incluye todo tipo de conversaciones, comentarios, narraciones, bromas, rumores, chismes y clichés que tienen al crimen y al miedo al crimen como objeto central. Estas habladurías buscan imprimir un orden a un cotidiano percibido como desordenado. En efecto, la experiencia del crimen y la violencia suele romper los significados y desorganizar el entorno social, y aquellas habladurías, quieren restablecer un cuadro estático del mundo, intentan “recrear un mapa estable para el mundo que fue quebrantado.” (Caldeira, 2007: 34) Las habladurías, entonces, son estrategias cotidianas que desarrollan los habitantes del barrio o la ciudad, que les permite poner en prácticas otras prácticas securitarias, generar otras “estrategias cotidianas de protección y reacción que dificultan los movimientos de las personas y restringen su universo de interacciones.” (Caldeira, 2007: 33). Por ejemplo, esas habladurías

(...) imponen separaciones, construyen muros, delinean y encierran espacios, establecen distancias, segregan, diferencian, imponen prohibiciones, multiplican reglas de exclusión y de impedimento, y restringen movimientos. En resumen, simplifican y encierran el mundo. Las narrativas del crimen elaboran prejuicios e intentan eliminar ambigüedades (Caldeira, 2007: 34).

Esto último conviene subrayarlo, porque las habladurías, cuando simplifican, crean estereotipos que caricaturizan a los supuestos protagonistas de aquellas conflictividades. Las personas apuntadas con estas etiquetas serán percibidas como la síntesis del mal. En otras palabras, las habladurías antes que una manera de conocer el barrio, es una forma de desconocimiento:

El habla del crimen se ocupa no de descripciones detalladas de los delincuentes, sino de un conjunto de categorías simplistas, algunas imágenes esencializadas que eliminan las ambigüedades y mezclas de categorías de la vida cotidiana, y que circulan especialmente en momentos de cambio social. El Habla del crimen no está hecha de visiones equilibradas, sino de repetición de estereotipos, aun cuando reconozca su carácter simplista (Caldeira; 2007: 47)

PROFECÍAS AUTOCUMPLIDAS

Ahora bien, como venimos diciendo, la consecuencia paradójica de estas habladurías es que las “narrativas pueden hacer proliferar la violencia.” (Caldeira, 2007: 48). Si bien con ellas se busca contrabalancear las rupturas causadas por la violencia o el temor, al mismo tiempo intermedia y exacerban la violencia y el temor. Disparan procesos de estigmatización que activan prejuicios que separan y refuerzan las distancias sociales, discriminando y legitimando los procesos de criminalización. Para decirlo una vez más con Caldeira:

La narración tanto combate como reproduce la violencia al combatir y reorganizar simbólicamente el mundo. (...) No sólo discrimina algunos grupos, promueve su discriminación y los transforma en víctimas de la violencia, sino que también hace circular el miedo a través de la repetición de historias y, sobre todo, ayuda a deslegitimar las instituciones del orden y a legitimar la privatización de la justicia y el uso de medios de venganza violentos e ilegales. Si el habla del crimen promueve una resimbolización de la violencia, no lo hace legitimando la violencia legal para combatir la violencia ilegal, sino haciendo exactamente lo contrario (Caldeira, 2007: 53).

En definitiva, para Caldeira, las habladurías no sólo afectan a las interacciones sociales sino a las políticas públicas, toda vez que consiente y alienta las intervenciones discrecionales ya sea de la fuerza pública que opera también al margen del estado de derecho o los linchamientos sociales producidos por propia comunidad.

Como podemos ver las habladurías no son inocentes, funcionan como profecías autocumplidas, es decir, creando nuevas condiciones para que esos jóvenes certifiquen los prejuicios que el resto de los vecinos de la ciudad deposita sobre ellos. Lo que quiero decir es que una de las causas de estas conflictividades sociales hay que buscarlas también en los estigmas que fabrica diariamente la sociedad. Una de las variables a tener en cuenta a la hora de problematizar el delito son los procesos de estigmatización social.

No estoy diciendo nada nuevo sino volviendo sobre una de las tesis centrales que Howard Becker analizó en *Outsider*. Para Becker

tratar a un individuo como si fuese un desviado en general, y no una persona con una desviación específica, tiene el efecto de producir una profecía autocumplida. Pone en marcha una serie de mecanismos que conspiran para dar forma a la persona a imagen de lo que los demás ven en ella (Becker, 1963: 53).

Cuando un joven se vuelve el blanco de los prejuicios y es apuntado con el dedo, no sólo tiende a ser aislado del resto de las actividades convencionales, sino que se lo trata de acuerdo al diagnóstico popular que explica por qué es como es, y ese tratamiento lejos de acercar a las partes, de generar un clima de diálogo y entendimiento, profundiza las distancias y con ello, puede contribuir a ahondar su desviación o, lisa y llanamente, a producirla.

Porque para Becker, el comportamiento criminal es más una consecuencia de la reacción pública ante la desviación o la supuesta desviación que un efecto de las cualidades inherentes al acto desviado en sí. Dicho de otra manera: “el punto es que el tratamiento de la desviación les niega a los desviados los medios de que dispone la mayoría de las personas para llevar una vida cotidiana normal, y en consecuencia deben desarrollar, por necesidad, rutinas ilegales.” (Becker, 1963: 54).

Como enseñó también Elías (1976), una de las consecuencias de la estigmatización social es la “retaliación” o contraestigmatización. Dice Elías: “Dale a un grupo un nombre malo, y vivirá según él.” (Elías, 1976: 101). Las personas marginadas a través de estas etiquetas “en cierta medida empiezan a actuar de acuerdo al estereotipo que se les atribuye.” (Elías, 1976: 102)

Ser “pibe chorro” era una coacción y lo convierten en una misión, un valor, un imperativo. Dice Sartre, a propósito de Genet: “Yo era ladrón, seré el ladrón.” (Sartre, 1952: 86) “Robaba porque ‘era’ ladrón; en adelante roba para ser ladrón.” (Sartre, 1952: 107) “Ahora es el ladrón el que hace la ocasión.” (Sartre, 1952: 106) Por eso, como sugirió Sartre, si se trata también de comprender el punto de vista de los jóvenes, enton-

ces “lo importante no es lo que hacen de nosotros, sino lo que nosotros mismos hacemos de lo que han hecho de nosotros.” (Sartre, 1952: 85).

Esas mitificaciones no sólo modifican las maneras que tienen los vecinos de transitar y habitar la ciudad, no sólo impacta en las prácticas de las fuerzas de seguridad, sino que además gravita en la propia vida cotidiana de los jóvenes. Por eso la pregunta que nos hacemos es ¿qué hacen los jóvenes con estos prejuicios?; ¿Cómo viven los jóvenes al pibe chorro y al bardero?; ¿Qué les pasa cuando son apuntados con estas etiquetas?; ¿Se sienten reconocidos en ellas?; ¿Se sienten discriminados, vulnerados, inseguros?; ¿Ensayan estrategias para ocultar esos estereotipos? ¿O, por el contrario, los tomarán como punto de apoyo para descargar su bronca, resentimiento y de paso ir averiguando quiénes son? Y si esto es así, ¿son realmente pibes chorros o barderos o jóvenes que se presentan en la vida cotidiana actuando el papel de pibes chorros o barderos? ¿Estamos ante un fraude juvenil? ¿Son impostores que nos están tomando el pelo? Estas cuestiones son las que exploramos en otro trabajo que, por cuestiones de espacio no podemos repasar aquí, pero nos parece que son importante para comprender las conflictividades sociales. (Rodríguez-Garibaldi Noya; 2013 b)

En definitiva, el pibe chorro es un constructo social, tributario de un imaginario social entrenado en la descalificación. Un imaginario de larga duración, donde se fueron enmesetando figuraciones que nos llamaban a estar alertas. Detrás del pibe chorro están las imágenes en la cabeza del inmigrante, el cabecita negra, el grasa, el descamisado, el subversivo, el piquetero y el drogadicto. El pibe chorro, el bardero y el vago, son la versión urbana y juvenil del negro cabeza. Se lo averigua en la pinta, la soltura para caminar y en la forma desprejuiciada de hablar. Producto del fútbol, las drogas y las familias violentas y desaprensivas con sus hijos, de la pobreza y la desocupación acumuladas durante generaciones. Criados en la calle, lejos de la mirada del resto de los adultos. Porque hace rato dejaron de ir a la escuela o lo hacen intermitentemente.

El pibe chorro es la versión contemporánea del salvaje. La forma que asume la barbarie en la ciudad miseria (Davis, 2006), tierra de nadie y de muchos profetas que no logran encuadrarlos en sus filas. Ni el clientelismo político ha podido con ellos. Sólo el universo transa parece tener algún ascendencia sobre ellos. Como el gaucho malo, el pibe chorro es un tipo difícil de tratar y de armas tomar. Cambió el cuchillo

por un 38. El pibe chorro es una imagen mitificada donde se resumen y embuten los fantasmas que se fueron sedimentando en el imaginario social. Fantasmas que de vez en cuando suelen irrumpir en la vida cotidiana. Quiero decir: los pibes chorros no son violentos, sino jóvenes violentados por un imaginario social que no les da tregua, ni chances. Expresión del miedo, de una vida cada vez más enjaulada, retirada de los espacios públicos, y sobredeterminadas por las periódicas campañas mediáticas de pánico moral.

Vuelvo sobre nuestro punto de partida: el pibe chorro es un joven que los otros hombres tienen por pibe chorro. Esta es la simple verdad de la cual debemos partir: es el hombre pusilánime, enclaustrado en su bunker privado encofortado, que sigue su vida por TV, el que crea al pibe chorro. Los mal llamados pibes chorros han sido blanco de la moral de clase media dueña de valores ciudadanos que, como una metástasis, invade a las otras clases. Una moral que está hecha de buenos modales, que enseña a bajar la mirada y a guardar silencio cuando hablan los jefes adultos. Una moral donde la dedicación se confunde con el conformismo y el este con la resignación.

Dije que el pibe chorro no existe, que se trata de una construcción social, una representación mitificada de la realidad a través de la cual, importantes sectores de la sociedad, proyectan sus temores, angustias y vulnerabilidades. Sin embargo, producen efectos concretos de realidad. Modifican las rutinas, establecen horarios y recorridos para transitar por determinados lugares de la ciudad. Pero además, habilitan y legitiman la presencia constante de las policías. Como venimos sosteniendo “no hay olfato social sin olfato policial” (Rodríguez, 2014). Detrás de las detenciones sistemáticas por averiguación de identidad, los cacheos humillantes en la vía pública, los paseos en patrullero y los traslados a la comisaría, están las llamadas al 911. Como dice uno de los eslógans de la Policía Bonaerense: “Si usted ve o sabe algo llame al 911”. No hay rutinas policiales discrecionales sin procesos de estigmatización social. Las prácticas policiales violentas se apoyan en ese imaginario social prejuicioso. Las etiquetas sociales orientan el quehacer policial. Como contaba un informante de la policía de Río de Janeiro a los autores de *Tropa de elite*: “el color de piel es nuestra brújula”.

En el momento de ordenar a alguien que baje del colectivo, ¿ustedes creen que elijo al mariconcito rubio de ojos azules, arregladito y rumbo a la clase de inglés, o al negrito en bermudas y sandalias? Y no me echen la culpa. Adopto el mismo criterio que rige el miedo de la clase media. Y es así: la selección policial se remite al patrón del miedo instalado en la ideología que se difunde en los medios. (Soares, Batista, Pimentel, 2005: 177)

He aquí entonces un círculo vicioso: La estigmatización es una estrategia securitaria pero recrea las condiciones para su inseguridad, toda vez que activa prácticas de *contraestigmatización* juveniles que certifican prejuicios y, por añadidura, reproduce los conflictos sociales, los desacuerdos cotidianos. Mientras más insistan los vecinos en la imputación de pibes chorros o barderos, más tentados estarán los jóvenes de afirmarse a través de aquellos estigmas. Afirmando lo que se les niega (la falta de educación, la falta de respeto, la falta de adecuación a las pautas de convivencia, la falta de voluntad de trabajo), los jóvenes, tienen la oportunidad de hacerse un lugar en un mundo con pocos recovecos para ellos. Si el estigma posiciona, si las etiquetas enrostradas (asignadas) definen o contribuyen a definir una posición social, entonces, el sujeto objetivado y posicionado, asumirá ese lugar como una trinchera desde la cual hacer una suerte de guerra a la posición y batallar el olfato social. Si la estigmatización transforma los sujetos en objetos, los sujetos objetivados, a través de la *contraestigmatización*, tienen la oportunidad de recobrar al sujeto alienado, de ponerse más allá del objeto mitificando, de transformarse otra vez en sujetos, de sustancializar el mito (Rodríguez-Garibaldi Noya, 2013 b).

La sociedad ha hecho de estos jóvenes (masculinos, morochos, que viven en barrios pobres), un vago, otro bardero y, sobre todo, un pibe chorro. Es ella quien ha hecho nacer el problema de los pibes chorros. Si estamos hoy en día hablando de los pibes chorros en parte se debe a estos “vecinos alertas” que apuntan con el dedo. En consecuencia, cuando reprocha a los jóvenes el bardo, haciendo notar su radical positivismo, no hay que olvidar que los estigmas que reprochan se vuelven contra aquellos que los formulan y consagran. El pibe chorro es un ser social porque la sociedad así lo hizo. Los estigmas son un búmeran: aquello que lanzan al viento (al boleó), tarde o temprano se vuelve contra ellos.

Si queremos ver claro debemos primero desembarazarnos de ese retrato, devolverle a la realidad su carácter complejo, contradictorio. Y para realizar esa tarea, la situación de estos jóvenes (su contexto y el universo complejo de relaciones) debe servirnos de hilo conductor. Sólo de esa manera podremos sobreponernos (y trascender) el gran mito del pibe chorro.

VIOLENCIA Y CULTURA

28 de agosto de 2013

Sergio Tonkonoff, Horacio González y Mauricio Kartun

Sergio Tonkonoff

¿Cuál es el límite de la cultura? Tal es, creo, el problema descomunal que comporta, lo reconozca o no, cualquier discurso sobre violencia. Cuál es el límite de la cultura, es decir, cuáles son los bordes, dónde comienza y dónde termina esa estructura de posiciones diferenciales y jerárquicas que constituye un nosotros. Cuál es su límite en un sentido vertical o sincrónico: dónde se ubica el espesor fabuloso que vendría a marcar el final y el comienzo de un conjunto social en un momento dado –Argentina hoy, por ejemplo–, y que vendría a marcar también el final y el comienzo de las identidades que corresponden a ese conjunto –la mía, la nuestra, ahora. Y cuál es su límite en un sentido diacrónico u horizontal: dónde encontrar el origen, el inicio soñado de una nación, y dónde su finalidad, su destino último y su realización plena.

Cuestiones todas tan inconmensurables como inevitablemente prácticas.

Tal vez pueda decirse que cuando el universal *Hombre* comenzó a ser la medida de todas las cosas, este problema se fue configurando como el del pasaje de la naturaleza y la cultura. A partir de entonces el mundo social ya no se define por oposición al dominio de los dioses tanto como al de la naturaleza – y quizá sobre todo al de la animalidad. En cualquier caso, lejos de desacralizarse, este nuevo mundo ha debido reconfigurar sus valores trascendentes. El *Hombre* ocupa ahora el centro sagrado que instituye la sociedad. Y la sociedad, vista como el

producto más impresionante de este *Hombre*, es el ámbito de las normas y la cooperación, el territorio laboriosamente cultivado por continuas evoluciones civilizatorias, que se opondrá polarmente a la violencia entendida como su reverso caótico y agreste – reverso amenazante siempre presente pero, en última instancia, siempre ya rebasado. De este modo, en el discurso mitológico de la modernidad el significante violencia –esa palabra abismante– se une a la animalidad y al primitivismo: es lo que ha quedado afuera y atrás. Pero por eso, porque el *Hombre* propiamente dicho ya no sería violento, aquel humano comprometido con la violencia, no cabrá plenamente en semejante definición.

Así por ejemplo los hombres violentos, encarnaciones de la barbarie, escasa o nulamente emancipados de la naturaleza que – del Facundo al Matadero – pueblan de nuestras leyendas originarias. Y así también el hombre-lobo del hombre de las teorías políticas y jurídicas europeas que informan nuestros códigos penales. Ambos cumplen en postular a la violencia como aquello que viene de atrás y viene de afuera, que nos es radicalmente extraña, salvo quizá porque en el momento en que nos defendemos de ella es cuando alcanzamos nuestra mayor consistencia identitaria.

Son conocidas las operaciones fundamentales del mito que la modernidad crítica ha fustigado: narrar los orígenes y el destino de un orden socio-histórico transformando lo que es cultura en naturaleza, legitimando de este modo dominaciones y ocultando conflictos. Aceptemos esto, pero agreguemos que el mito también cumple en establecer las diferencias que estructuran a la sociedad como orden simbólico y cumple en separar la ley del sujeto. Quiero decir, cumple instituir las coordenadas fundamentales de la vida societal indicando lo que será más alto y más propio tanto como sus contrarios. Esto es, nombrando el mal, o más bien produciéndolo.

Por eso es posible rechazar uno o todos los mitos fundadores de la cultura argentina –sean estos sarmientistas, mitristas, alienistas, radicales, peronistas o neoliberales– pero ha de saberse que no hay cultura alguna sin ficciones instituyentes; que la operación de trazado del, por así decirlo, perímetro final de un conjunto social, es una operación insuperable. Cualquiera sean las fuerzas sociales que hegemonicen ese campo de creencias y deseos múltiples que es lo social con el objeto de volverlo una unidad imaginada –es decir, de transformarlo en un nosotros– deben definir los límites sincrónicos y diacrónicos de esa unidad. Esto es, deben procurar establecer qué es violencia y qué es cultura. Y sólo podrán hacerlo míticamente.

Pero hay más. Deben decir lo más exactamente posible dónde se ubica el terreno incierto que separa ambos mundos. De modo que ese terreno imaginario y final ha de ser encarnado para alcanzar eficacia

social. En culturas antropocéntricas como las nuestras esto significa –o ha significado hasta ahora– que el mal será personificado, materializado en individuos y en grupos determinados. El anverso de la cultura, la violencia, se vuelve así socialmente perceptible en el cuerpo de los que son designados, y castigados, como violentos. Dicho de otra manera, la operación de producción de los límites de la cultura implica la formulación mítica tanto como la actualización ritual de esos límites. Y el mecanismo mayor de esa ritualización es, en las sociedades post-tradicionales, el castigo penal.

Sea entonces el *Nunca más* como mito fundante de la cultura democrática que nos es contemporánea, y sea el Juicio a las Juntas como su ritual de encarnación. Y sea para señalar que la mentira mítica es ciertamente necesaria, tanto como lo es la verdad trágica que la desmiente. Es decir, se trata de establecer la tesis según la cual para que haya sociedad y cultura resulta necesaria una memoria, que toda memoria implica su contracara (necesaria) de olvido, y que ese olvido es, en última instancia, imposible.

Nunca más entonces. Tal es como, se sabe, del título del informe elaborado por la Conadep (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) en 1983. Tal es además y sobre todo una sentencia que cristaliza de manera ejemplar la operación mítica –es decir, la producción de la verdad social– que separa violencia de cultura, y que sostiene la comprensión (al parecer) actualmente mayoritaria acerca de los conflictos sociales y políticos que precedieron a la actual democracia.

Si Canetti tiene razón y *slogan* deriva de una raíz celta que significa “grito de guerra de los muertos”, entonces nos encontramos ante un *slogan*. *Slogan* que tiene la fuerza de un relato colectivamente sancionado a través de su ritualización espectacular en los Juicios a las Juntas Militares. Tal proceso cumplió en determinar quiénes y cómo son los muertos que nos gritan, y a los cuales debemos obedecer porque representan una parte central de la configuración ficcional que nos hace ser lo que creemos ser.

Nunca más significa que la violencia de la que la nueva polis se separa para tener lugar es la práctica sostenida de la detención, tortura, ejecución y desaparición de ciudadanos por parte de agentes estatales. *Nunca más* significa haber probado, cumpliendo los requisitos de las formas jurídicas del Estado de derecho liberal, que existió entre 1976 y 1983 un plan sistemático e ilegal de exterminio de opositores políticos llevado adelante por las Juntas militares que gobernaban el país. Significa que esta práctica –llamada Terrorismo de Estado– es aquello que más clara y profundamente se maldice y se interdicta como lo *completamente otro* de la sociedad y la cultura que contra ella se (re)define. Y que lo hace castigando ritual, es decir pública y espectacularmente, a quienes se designa como sus responsables.

Ahora bien, como lo ha mostrado Emilio Crenzel, *Nunca más* significa también establecer un modo de intelección (ahora colectivo) basado en tres decisiones estructurantes: rechazar la violencia guerrillera de los años setenta como causante de la reacción militar desmedida, presentar a los desaparecidos como muertos inocentes, carentes de cualquier relación significativa con las organizaciones armadas e incluso con cualquier compromiso político identificable, y postular a los altos mandos militares como los únicos responsables de su desaparición. Son esos muertos inocentes y casi apolíticos los que hoy nos gritan *Nunca más*. Y son esos hombres-lobos castrenses los únicos culpables de su ausencia –es decir, los portadores exclusivos de la violencia con ellos expulsada de la comunidad política naciente o renacida.

He allí entonces la dimensión vertical del límite que el *Nunca más* establece. Un nuevo “nosotros” emerge a través de la producción y rechazo de una alteridad radical encarnada: el militar genocida. Allí también se traza un límite horizontal: identificando y puniendo a un número determinado de individuos, transformándolos en responsables cabales de un complejo proceso histórico, ese mismo proceso se torna inteligible retroactivamente, al tiempo que se diseña un presente y se inaugura un futuro. Decir *Nunca más* implica entonces entender (o sentir) que porque condenamos ciertas acciones como atroces, y porque castigamos a los individuos atroces que las llevaron a cabo, podemos volver a recostarnos sobre la idea fundamental de que violencia y cultura se excluyen mutuamente.

Una de las consecuencias capitales de esto es que la sanción colectiva de ese límite, de ese *Nunca más*, ha implicado a su vez que las múltiples relaciones de las fuerzas armadas con el resto de los actores sociales y políticos que concurrieron a constituir (en diversos grados y de diversos modos) la trama de su accionar sanguinario, se haya desdibujado hasta desaparecer. Decir *Nunca más* con la voz que ha hecho posible este mito, es invisibilizar los profundos y sostenidos vínculos (sociales, políticos, económicos, ideológicos) que tales prácticas tuvieron con distintos actores relevantes de su entorno.

Por eso resulta conveniente confrontar la (mito)lógica que postula –y en cierta medida crea– una relación de mutuamente excluyente entre ambos dominios, con la intuición trágica que liga el acontecimiento de cualquier violencia a razones y sinrazones inmanentes al cuerpo social e individual. Y es que allí donde el mito postula diferentes bestiarios que pretenden a la violencia como lo más exterior y lo más superado, la tragedia es una forma de pensamiento, un *pathos*, y una disposición ético-política, que la asume como una intimidad insuperable.

Tal vez sea posible diferenciar aquí dos modelos trágicos, dos arquetipos que han orientado la reflexión (y acaso la acción) relativa

a la violencia en dos sentidos diferentes. Edipo y Antígona. Uno nos presenta –al menos en manos del psicoanálisis– la tragedia universal del deseo. La otra, si se me permite la audacia, nos presenta la tragedia (acaso tan universal como la anterior) de la creencia, o más bien de la ineluctable multiplicidad de creencias conflictivas que pueblan el campo social y solicitan a sus sujetos.

Edipo enseña que por vivir más acá de las prohibiciones y por habitar en el lenguaje, todo individuo humano es un animal desregulado. Liberada de la sujeción instintiva que parece regir a los otros animales, su corporalidad desorbitada vaga para siempre entre palabras que la contaminan y se esfuerzan por cautivarla. Percudida de sentido, esa animalidad corporal ya no es naturaleza, sino desmesura. Tal es la antropología Edípica, que ha servido de guía a quienes dispusieron su pensamiento, su arte y/o su vida como experiencias de exploración de la dimensión mortífera y demencial del deseo. Experiencias productivas de un saber que se define como trágico al menos en el preciso punto en el que vienen a reunir lo que el mito se esfuerza por separar, y anuncian que no hay otros inhumanos allá afuera.

Todo esto para decir que habrá que seguir profundizando en el difícil estudio de aquello por lo cual un genocidio como el argentino puede pensarse como la terrible fiesta sacrificial de un deseo demasiado humano, seducido por la posibilidad de desplegar su despotismo y purgar su resentimiento.

Sin duda es esta una aproximación demasiado general, y no resulta suficiente para explicar porqué si la tragedia de la cultura reside en reprimir deseos que volverán como violencia, esa tragedia ha asumido la forma de genocidio en algunos países y en otros no. Pero al menos nos obliga a estar atentos a las dinámicas afectivas –seguramente favorecidas por disposiciones estructurales de nuestra cultura– ante las que debemos procurar con todas nuestras fuerzas no ceder. Disposiciones entre las cuales el goce autoritario parece destacarse entre otras oscuras delicias nacionales. Goce donde la conjunción disyuntiva (la o) de la formulación mítica “violencia o cultura”, revela su contracara ominosa. Esto es, la trágica conjunción copulativa de violencia “y” cultura que da título a estas jornadas. La obra dramática de Tato Pavlovsky parece ejemplar en la exploración de esa cópula abyecta.

El caso de *Antígona* tal vez nos ofrezca un modelo complementario atento a las modulaciones con las que el deseo se anuda a la ley y la transgrede, tanto como, y esta es acaso su diferencia central con Edipo, al hecho irreductible que todo campo social está articulado no por una sino por varias leyes, y que entre el cumplimiento de distintas leyes la relación puede ser de articulación mítica pero también de tragedia histórica. Antígona permite, además, aislar un modelo ético que bien

merece el nombre de imposible. Modelo de gran potencia heurística para el caso argentino, porque lleva a pensar la acción de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, en su vector más trágico, como una sostenida política del trauma.

Creo que la consigna o el eslogan que mejor condensa este vector, y que por ello se muestra como el anverso no complementario del *Nunca más*, es ciertamente, *Aparición con vida*. Consigna que nació como la reivindicación del derecho antiguo, doméstico, familiar, de enterrar a los propios muertos. Derecho que se oponía al designio de una ley feroz que mandaba negarle a quienes consideraba traidores sepultura y nombre. *Aparición con vida* implicaba entonces, ante todo, querer saber. Saber para restaurar una trama familiar tajeada por lo incomprendible. Sin embargo, acaso inmediatamente, la consigna se convirtió en una voluntad de verdad y de justicia –pero donde, si se me permite la hipótesis, la punta trágica más aguda reside en la demanda de verdad. Porque la justicia, es decir el castigo a los perpetradores del genocidio, es siempre mítica: implica la asignación individual de responsabilidades, la expiación de la culpa, la reconciliación final, y la memoria de esa reconciliación. Implica siempre el límite, trazado más allá o más acá, de un *Nunca más*. En cambio la exigencia de verdad que comporta seguir sosteniendo la consigna *Aparición con vida* aun después de saber que la mayoría de los desaparecidos están muertos, aun después de haber develado la estructura y los modos operativos del plan sistemático de su exterminio, pero también aun después del Juicio a las Juntas, e incluso después de la ampliación del rango de los castigados en los recientes procesos jurídico-penales, ese imperativo de verdad – *Aparición con vida*– se muestra como una exigencia imposible que se afirma en su imposibilidad. Se trata de una exigencia interminable y sin límites: la que conduce a la permanente remoción de las fronteras que el mito traza. Ya no conduce entonces a enterrar a los muertos en nombre de una ley doméstica, sino de mantenerlos descubiertos, desenterrándolos cada vez, rechazando los informes oficiales, las indemnizaciones, los homenajes y los monumentos. Los muertos que aquí gritan su ley son muertos vivos. Cadáveres insepultos por la actividad de resistirse a su simbolización, sostenida, en primer lugar, por algunos de sus familiares.

Una de las aristas fundamentales de la verdad que asoma tras esta política del trauma es, para decirlo rápidamente, que el Creonte exterminador argentino fue cívico-militar, que no sólo los altos mandos castrenses y sus subordinados estuvieron comprometidos con el genocidio, sino que fueron acompañados activa o pasivamente por distintos sectores del empresariado, la iglesia, la clase política, el sindicalismo, pero también de la población en general. Y eso es una tragedia. Es trá-

gico saber, que la violencia soberana en cuestión no obtuvo su sostén tanto de una proclama abierta de justicia universal para la *polis* (al modo del Creonte hegeliano) como de su capacidad de recomponer –o más bien de fundar– un orden basándose en la fascinación y el terror que produce la promesa de participar en el goce de un amo absoluto.

Tal vez pueda decirse que toda definición de violencia es mítica. Y que su verdad –es decir, su acontecimiento y su conocimiento– es trágica.

Horacio González

Quisiera hacer algunos comentarios sobre el trabajo de Sergio: me parece sumamente interesante. Creo que es una reflexión muy justa y profunda sobre un tema que nos ocupa. El tema de la violencia y su dimensión mítica. La tragedia como hilo interno que conduce los hechos públicos que no se saben a sí mismos como tales, o sea, el dilema del conocimiento. El dilema del saber que es hacer las cosas en una disyuntiva: sé lo que hago o lo hago sin el sostén adecuado de conocimientos en el caso de que ejerza la violencia. Esa palabra violencia es sumamente atractiva, porque se desliza en el lenguaje de una forma a veces inaprehensible. Hay otras palabras que tienen su referente en la realidad cotidiana, que se prestan con más facilidad al uso de la palabra que los simboliza, pero violencia tiene una granulación incómoda en nuestro lenguaje, de allí que sea necesario acotarla y adjetivarla permanentemente, por ejemplo cuando se dice violencia simbólica ¿Con esto se está queriendo decir que no hay una violencia física? Sí, la hay, pero se transfiere a un lugar donde, al decirle simbólica, hay que definir el tipo de daño que contiene. La violencia física tiene un tipo de daño que podemos percibir en lo que los viejos filósofos llamaron la *physis*, es decir, el mundo del cuerpo, la sangre, los instintos. La violencia simbólica puede ser mucho más terrible que la violencia física, pero ¿estamos atentos o no a creer que la violencia simbólica es más terrible que la violencia física? Cuando nos dicen “empleaste conmigo la violencia”, y eso atiende a problemas jurídicos, de trato, de injuria, de vejámenes, y no se traducen en violencia física, se crea un dilema muy difícil de resolver en el interior del lenguaje. Porque si la violencia encarna efectivamente la ruptura del lenguaje y la ruptura de la cultura, he ahí lo que sería un hecho irreversible que ocasionaría desenlaces finales catastróficos o mortíferos. En cambio la violencia simbólica, las personas que dicen “es peor que la violencia física” están postulando un engrandecimiento del perfeccionamiento de la cultura que, si no tuviera esa violencia simbólica, sería mucho mejor. Por eso me parece interesante la

pregunta de ¿hay violencia cuando implica una ocasión de lo que hacemos sin saberlo? Entonces, retomando el tema, que sigue abierto en la Argentina, de los juicios hechos por la vía jurídica a la actividad terrorista de Estado, el ejército y las demás fuerzas armadas argentinas, y lo digo con una frase que tiene en su conjunto de palabras discutibles, y que habría que sustituirlas por otras, quizás más adecuadas para que no parezcan tan panfletarias. Sin embargo ese problema es un problema que tiene una extraña circularidad, o una extraña forma de retorno en los días que vivimos, porque es muy difícil que se agote todo lo acontecido en términos de suplicio, en términos de dolor profundo y en términos de todos los tipos de violencia conocidas, que tienen una cierta sacralidad secreta. Y es difícil que eso no vuelva recurrentemente. Recordemos aquí rápidamente a nuestro gran amigo, filósofo ya fallecido, León Rozitchner, que veía que la trama del terror en una sociedad nunca se agota y, más bien, constituye la forma eminente de la vida social. Lo cual introduce en la vida social un elemento de perturbación que exigiría un cuidado de sí o un tipo de atención respecto de las formas sociales conocidas que no estaría a disposición de la ciudadanía si es una ciudadanía “desprevista” respecto de este tema. Rozitchner, León, siempre fue un filósofo de los límites. Ahora estamos frente a un tema de absoluta actualidad: el comandante en jefe del ejército¹. Evidentemente una decisión que se ha tomado, que terminó siendo una decisión cancelada o postergada es alrededor de un militar que tiene presuntas simpatías con el gobierno y las declara, y al mismo tiempo aparece en su pasado un hecho que parece ínfimo, que parece elemental, que parece meramente burocrático. Y aun si pensáramos que la violencia parte de tener su propia burocracia, se ejerce la violencia en términos burocráticos, es decir, lo que parece inaprehensible no lo es. Por ejemplo, en la película *Garage Olimpo*, los torturadores fichaban, eran empleados públicos, fichaban a la entrada y a la salida. Y en esas ocho horas de trabajo, su trabajo ¿cuál era?: torturador. Sería la famosa burocratización del mal, o el mal convertido en una instancia administrativa. Pero en este caso, una pregunta interesante es si el Estado ha previsto la cuestión de si un militar joven, que no tenía una participación directa en la represión, que recién había entrado al ejército y que en sus propios dichos firmó un expediente porque estaba de turno y por lo tanto no sabía bien lo que firmaba. Eso yo lo sé bien, yo firmo todos los días cosas y no puedo decir que sepa lo que firmo porque eso carac-

1 El Teniente General César Milani fue designado en 2013 como Jefe de Estado Mayor General del Ejército. Su ascenso fue muy cuestionado por un sector de los organismos de derechos humanos por estar sospechado de delitos de lesa humanidad y de atentados contra el orden constitucional durante la última dictadura cívico-militar.

teriza un poco al Estado, el no saberse nunca enteramente lo que se firma. Es el vértigo de lo estatal. Pero esto, en un expediente de desaparición de un soldado, que se lo tomaba como algo que encubría una desaparición forjada por el ejército y donde el expediente extremadamente burocrático, era un expediente de lo que el soldado se había llevado y debía al Estado: el precio de un tenedor, de un cuchillo, el precio de una cantimplora. Entonces ahí se presenta un problema que me parece no enteramente resuelto que es si realmente el Estado, este otro Estado – después voy a hablar de si es que es otro Estado respecto de aquel otro Estado– tiene que admitir que no lo sabía, y si admitiendo que no lo sabía, es decir, perfectamente podría decir “yo era un joven teniente, no sabía lo que hacía”. Esa situación de no saber lo que se hace cuando está involucrada la tortura, la desaparición, el daño último sobre la condición humana, es el viejo tema de las tragedias finalmente. A la tragedia lo que le interesa es dilucidar el problema de qué peso tiene en el ser saber algo o no saberlo cuando se hace un daño incommensurable. Esa es parte de la polémica que abrió Oscar del Barco hace no muchos años en la Argentina, es una polémica trascendente. Entonces podríamos recurrir aquí sí a la tragedia griega y al caso de Edipo que mencionaba Sergio, que es un caso que Hegel toma como nuclear de la formación de la misma idea de individuo en occidente, porque Edipo no sabe lo que hace. Y según las profundas páginas de Hegel al examinar el caso de Edipo, sería fácil desligarlo de responsabilidades siguiendo una tradición que perfectamente podríamos aceptar. Aún hoy solemos decir “no sabía”, la idea del perdón cristiano se basa mucho en no saber lo que se hace y en tener una atención específica para aquel que no tiene una conciencia asegurada de la totalidad de sus hechos que define también lo humano. Aun en los hechos más terribles también la idea del perdón último del cristianismo puede referirse a estos hechos de sangre o a estos hechos culminantes en la vida de una persona que termina estando en un lugar de una cadena de responsabilidades respecto de la muerte de otra, y en ese sentido se puede “desculpabilizar” si no se sabía. Pero la tragedia griega no acepta esto, es mucho más – Hegel la llama, mucho más plástica– porque sabiéndose fácil la disculpa. Es decir, teniendo la cultura occidental a su disposición, los resortes jurídicos, por lo tanto teatrales, de disculpar a aquel que no sabía, Edipo funda un tipo de complejidad espiritual donde él mismo se culpabiliza y no utiliza a su favor el argumento del que no sabía. Cuando mata al padre y tiene relaciones con la madre, efectivamente no lo sabía, de ahí la índole trágica del engeguimiento del saber que termina con su propio castigo, como se sabe, hiriéndose en sus ojos y retirándose de la ciudad. Él no acepta para sí mismo aquello que cualquier abogado, el más inexperto, hubiera usado a su favor en cualquier juicio posible que

tuviéramos hoy: es decir “él no sabía”, “el no saber”. El no saber tiene una cierta calidad que perdura entre nosotros en relación a cualquier diálogo cotidiano, es una expresión que usamos “perdoname, no sabía”. El no saber es muy fuerte y creo que es la esencia cristiana. Toda la tragedia griega, que no es cristiana, y sin embargo es el comentario para leer todos los horrores conocidos, e incluso la tragedia posterior, la de Shakespeare, con escenas como la de Tito Andrónico que en una venganza que se basa ni más ni menos en cocinar un manjar para el rey, que es nada menos que el hijo de él en una bandeja de plata. Y con el comentario que ya imaginamos: –¿qué delicia es esta?; –esta delicia es tu hijo cocinado. Es el nivel de antropofagia y de violencia indudable, y hecho como venganza y transgresión a la vida en común es un hecho de violencia casi de los dioses más oscuros, ese tipo de venganza.

En la Argentina habría que definir mejor estas cuestiones, creo que la decisión de nombrar al general César Milani a cargo del ejército tuvo, si se quiere, una calidad de interrumpir de alguna manera algo que nadie había interrumpido, pero que por suerte está presente en la conciencia pública, y es que aun no sabiendo hay una culpabilidad de la cual el Estado puede hacerse cargo. Hay una cierta propensión, y pudo haberla incluso en el gobierno, de nombrar a una persona que era joven, que no sabía, que firmaba burocráticamente, y si recurriéramos a las páginas de la tragedia griega, a Edipo, la disculpa no es posible, el propio interesado en ser disculpado con un abogado que en seguida, revisando un manual de primer grado diría “Al no saber no es culpable”. Por el prestigio que tiene el conocimiento, pero para la tragedia griega el conocimiento o el desconocimiento no tiene el prestigio definitorio de última instancia de una acción. Entonces es Edipo mismo, según Hegel, quien funda la idea de individuo como aquel que se hace cargo de sí mismo, aquel que se infiere su propia culpa. Esa noción falta en Argentina, porque no se puede decir ni de los que nombraron a este general que querían producir una situación de daño, puesto que sus declaraciones y acciones son otras, ni se puede decir que hubiera estado bien no consultar una especie de sabiduría profunda de las sociedades respecto a la estatura que tiene la culpa aun para aquel que no sabía. Entonces no es este un tema jurídico sino ético o ético-trágico que sigue y debe estar presente en la sociedad argentina, e introduce una angustia como la que introduce la tragedia ¿cuándo se resolverá esto? La tragedia no tiene finalización posible, no contiene en su desarrollo su propia conclusión, contiene su tensión permanente, no hace más que renovar su tensión y renovar la dificultad de la elección. La dificultad del sujeto puesto en la condición de una elección. Cualquier elección que se haga pertenecerá al orden trágico si lo único que hace es afirmar una violencia que tiene su autojustificación en contra de otra violencia que tiene su

misma autojustificación. Por eso en toda la literatura de Hegel el estudio de la tragedia le disgusta un poco, porque es la negación de la dialéctica, el mundo dialéctico es más tranquilizador. Por eso en el mundo de las izquierdas es más fácil, porque heredar a Hegel –que no es cualquier herencia, es la herencia de Marx– y la herencia en buena medida de todos nosotros, aun siendo de izquierda estamos secularizando este tema que para los griegos no era tan secularizable. El tema de Edipo puede no interesar a la tradición de izquierda que viene de Hegel –a pesar de que Hegel la trata de una manera exquisita y a disgusto, porque lo de él es otra cosa– la tragedia es la contrafigura de la dialéctica, es aquello que llega con cierto goce interno al punto irresoluble. Si estuviéramos hoy en Argentina en el punto irresoluble respecto a esto, del general, sería grave. Creo que voluntariamente se tiene que instalar un punto de vista que lo haga resoluble. Resoluble en el sentido de que haya una culpabilidad cuya gradación se puede establecer en las instancias de la justicia, pero esa culpabilidad por lo menos tiene que significar que no sea nombrado en ese cargo. Esa es una opinión personal. Pero lo veo como un dilema que no ha creado ninguna persona o ningún gobierno interesado en confundir las cosas, se crea naturalmente porque la Argentina tiene muchos debates, algunos muy explícitos como es el de los medios de comunicación, pero este es un debate que sigue y quizás más profundo que el de los medios, que es el debate sobre la sangre derramada y todas las palabras que se han dicho en las condiciones que se dio la política argentina, como el famoso eslogan “la sangre derramada no será negociada”. De alguna manera sobresalta ese eslogan, porque supone la negociación –es un término mercantil, político, en el que está esa idea del don, que en cualquier negociación hay un elemento que sobra– un elemento que se transfiere sin retribución alguna y rompe un poco la idea de mercancía que tiene la idea de “no será negociada”. Por eso las izquierdas y los grupos insurgentes que hacen a nuestra memoria histórica también merecerían una crítica. Y acá, si no entendí mal lo que leyó Sergio, en su trabajo de gran complejidad que me gustaría leerlo después mejor, hay que hacer un juicio al respecto que algo que no equilibre estas fuerzas que tenían una visión quizás estrecha de lo que era el derramamiento de sangre y de la muerte y que no pueden equipararse a las fuerzas del Estado.

Esto introduce otro problema, ¿es justo que grupos organizados, armados, en una cantidad de armas importante pero que no son un Estado cometan actos de sangre y no tengan la misma escala de culpabilidad que el Estado? Yo estoy concordando absolutamente con eso, pero creo que eso tiene que ser mostrado de una manera más explícita, organizado como debate más puntilloso y exigente hacia nosotros mismos, porque no podemos conformarnos. Yo por ejemplo no me con-

formo enteramente con eso, me gustaría pensarlo mejor en relación a las continuidades de la historia, del Estado, de lo que es el Estado, y a lo que son los grupos particulares que definen el uso de la violencia no siendo el Estado. En eso me gustaría definir distintos tipos de violencia, como evidentemente habría que hacerlo, como un famoso trabajo que hace Walter Benjamin: violencia sagrada, divina, mitológica, esta sería la violencia revolucionaria, más legítima que la violencia contrarrevolucionaria, pero la legitimidad tiene que venir también de metodologías y procederes. No es lo mismo un ataque que hace la guerrilla a un cuartel, que se hace en inferioridad de condiciones, que tirar cuerpos al mar. Pero esto introduce una condición tan compleja que Oscar del Barco decidió dejarla de lado, y en un último libro de Héctor Leis que está en circulación, a mi juicio equivocado pero que introduce una discusión tremenda, también deja de lado las tesis de que habría que diferenciar entre violencias y por lo tanto propone un tipo de reconciliación cuyo desenlace sería generar el panteón de los muertos en la Argentina y conmemorar en común para reiniciar una nueva vida con esa conmemoración común. Yo no creo que sea un tema fácil, pero no creo que sea un tema sobre el cual haya que dejar de pronunciarse. Yo me pronuncio en contra de ese tipo.

Tomemos la frase conocida del discurso de Kirchner cuando entra a la ESMA. Ahí veo ciertos problemas. Es una frase religiosa que dice “pido perdón en nombre del Estado”. Hay una lucidez ahí, pero es una lucidez quizás incompleta. Es una frase que yo cuando la escuché pronunciar ahí mismo, en la ESMA, tuve un ligero estremecimiento, porque introduce un problema fundamental y tampoco fácilmente resoluble, porque la palabra perdón es evidentemente cristiana, bíblica. Está en la obra de Hannah Arendt. Para Hannah Arendt no solo la promesa es la que define la tensión social, sino el perdón. La promesa define para adelante y compromete a los hombres del presente, y el perdón define para atrás levantando la culpabilidad sobre otros hechos. Esa es la obra de Hannah Arendt mal resumida. Si el Estado tuviera una continuidad evidentemente sería el Estado terrorista, tenemos que sentar una discontinuidad entre el Estado terrorista, el Estado de los generales y marinos y el Estado actual, y al mismo tiempo el que diga que pide perdón en nombre del Estado introduce una sutil contradicción que me parece que no implica una reprobación. No vamos a reprobarnos uno de los grandes hechos de la historia argentina que es haber obtenido la ESMA para otras actividades, entre ellas la conmemoración de lo que podríamos llamar “lo innombrable”, la muerte de la forma en que se ha realizado en Argentina, es decir, la muerte que significa la extirpación del nombre y la forma más pavorosa de la muerte. Porque el muerto en general se coloca nuevamente dentro de la cultura a través de una serie

de ritos. Acá a los muertos los colocaban fuera de la cultura enteramente. Se podría decir “bárbaros, no saben lo que hacen”. Pero también ahí se introduce nuevamente el problema del conocimiento. El bárbaro es el que no sabe lo que hace, pero sabían que habían generado un gran mecanismo. Ahora, ese mecanismo –vuelvo a recurrir a la obra de León–seguía actuando en la Argentina. León respetó mucho a Kirchner y a esa frase, pero no cejó de señalar en toda su obra una continuidad. ¿Cuál continuidad? La sospecha está en el aire, hay muchas continuidades entre aquel país y este país y sin embargo las discontinuidades no podemos omitirlas.

En esa frase están las discontinuidades y hay un soplo de continuidad también, porque el perdón en nombre del Estado sugiere que se quería salvar una suerte de continuidad del Estado argentino desde 1810 en adelante, pero haciendo un paréntesis en aquel Estado terrorista. Entonces, bien por el paréntesis, pero en la frase el paréntesis se nota menos que lo que debería notarse. Pero deberíamos buscar otra frase, y hay que tener en cuenta que estamos hablando de un político que se encontró con un problema que quiso resolver de la manera más agraciada y más inspirada por parte del lenguaje político del cual disponía, y que no tenía escasa sensibilidad a lo que pasaba. Al pedir perdón en nombre del Estado, evidentemente era una forma de salvar el Estado de las tropelías que había cometido. Y faltaba una frase más, una metafrase, una frase que estuviera más allá, que advirtiera que los poderes del “nunca más” que tan bien describió Sergio, estaban presentes también en esa frase, que dejaba –como no podía ser de otra manera– ciertas dudas en relación a que una persona establecía en la sociedad un tópico de gran interés, pero era una sola persona que se encargaba de hacer algo tan delicado como hablar en nombre de la reposición del Estado, lo que implicaba casi secretamente cierta continuidad. Por lo tanto esa frase me llama la atención respecto a la cantidad de cosas que está diciendo en silencio. Y es casi inevitable el silencio, por eso creo que este tema no se agota en el caso del general. Creo que hay que discutirlo con un nuevo vocabulario. Porque efectivamente las tradiciones políticas argentinas son la republicana, la liberal, la nacional popular. No podrá ser superior ninguna inscripción política a lo que está en juego en relación a la estructura de la culpa. Entonces, esa estructura de la culpa debe abarcarlo y quizás no lo deba abarcar como los responsables directos. Pero ahí entramos en las categorizaciones respecto de la violencia y las escalas de responsabilidad en relación a cómo se produjo. Recordarán las que estableció Alfonsín, la del actor intelectual, la obediencia debida, etcétera. Habría que producir en la sociedad argentina un hecho de características tan profundas de borrar las categorizaciones que todo el sistema jurídico tiene. El actor principal, el que medió, entregó, el que hizo algo, poquito.

Entonces, en relación a la culpa griega el caso estaría resuelto. En la culpa griega el caso no solo abarca al que no sabía y le da la responsabilidad al que no sabía, no de pedir perdón en nombre de nada, sino de castigarse por encima del derecho. Se convierte en un hombre sin derecho pero fundador de derecho. Por eso Hegel dice que funda al individuo occidental. Y también la otra situación que concluye Hegel: “la honra de un gran carácter es ser culpable”. De ahí saca Walter Benjamin buena parte de su obra, me parece. ¿Estamos en condiciones de sostener esa frase? No nos sentimos culpables cotidianamente, no nos gusta ser culpables. Tenemos autoindulgencias que si las revisamos uno a uno todos los días serían un poco escandalosas.

Kant, siempre más moderado que Hegel, pone la razón, la justa razón en la capacidad de no hacer excepciones a favor de nosotros mismos. La razón en Kant también es muy dura, pero ¿quién no puede hacer una excepción en relación a favor de sí mismo? ¿Quién está en estado de confesión, en estado de honra permanente sin sentirse culpable? Si nos adelantamos en la puerta del subte a otro pasajero que está igual de apurado que yo, y la puerta admite solo a uno más y nos apresuramos nosotros, vamos a decir “la pucha, qué macana, dejé a alguien afuera y a lo mejor tenía más necesidad que yo”.

El pensamiento kantiano sería no dar ese paso adelantado en nombre de no hacer excepciones, pero el individualismo contemporáneo y la vida en las grandes metrópolis de algún modo lo imponen. Y eso es la tragedia: cabe sólo uno en el subte, ¿por qué no debería ser yo? ¿Y si el otro al que le dejo paso no tuviera la misma calidad ética que tengo yo? Ese es un pensamiento autoindulgente: hago excepciones a favor de mí mismo. Pero ¿qué vida no tiene excepciones a favor de sí mismo? Son secretas, hay algo de la conciencia, lo que más provocativamente llamaríamos la forma del inconsciente. Son todos temas que me parece que hacen a la definición de la violencia. Lo digo tomando apuntes muy rápidos de lo que leyó Sergio. No la hacen solamente contracara de la cultura, la hacen fundante de la cultura. De modo que, al ser fundante de cultura, la violencia tiene que ser examinada en nosotros mismos con mucho cuidado filosófico, aunque no seamos filósofos. Y hasta diría: mejor no serlo para hacer este examen. Es un examen que no puede ser los ejercicios espirituales de Loyola, ni una cartilla partidaria, ni una filosofía kantiana. Tiene que ser un diálogo exento de cualquier otro condicionamiento que no sea una justicia piadosa que tengamos con relación a nuestros propios actos. Porque estamos en la trama de violencia cotidiana y la cultura tienen una fácil reversibilidad que está en la propia etimología de la palabra. El “Vi” de la violencia, el interior de la palabra es también de “virtud”. Es como la palabra que descubrió Freud lo familiar de la etimología de “lo siniestro”, lo

que descubrió Derrida, el remedio es semejante en su etimología a la enfermedad: el *pharmakon*. No son descubrimientos de un filósofo o de un psicoanalista ocasional, es la condición misma del lenguaje la que tiene esa reversibilidad. Lo siniestro y lo que lo salva tiene la violencia y la barbarie y aquello que lo conjura, esas cosas están permanentemente presentes. Y nada mejor que revisar la obra de Borges para percibir que su profundidad y su actualidad tiene ese movimiento, es decir, hay una seducción de la barbarie. Se condena a la barbarie muchas veces pero al mismo tiempo se la adopta. El que lea *El Informe de Brodie* percibirá de qué modo se da ese chocar con la civilización como valorable. El guerrero [Dropful] es un bárbaro que elige la ciudad. Uno diría “bueno, las cosas se pusieron de pie en Borges”, el bárbaro se hace ciudadano viendo los mármoles de la ciudad, las torres, se asombra por eso y se transforma en un civilizado. Pero las cosas no son tan simples en Borges. Después, en el mismo cuento, “El Guerrero y la Cautiva”, devuelve la civilización que había retenido a un bárbaro, devuelve a un civilizado a la barbarie, que es la historia que cuenta del abuelo de Borges: una inglesa casada con un capitán, para demostrar que no vuelve a la civilización va a un almacén y a la salida degüella una oveja y bebe su sangre caliente. Es el famoso cuento de la historia del guerrero y la cautiva, es decir, si la barbarie entrega una ficha a la civilización, poco después, siglos después –porque el tiempo en este aspecto no importa en Borges– al revés, la civilización expele una misma ficha y la devuelve a la barbarie. Eso es en gran medida la gran obra de la literatura argentina. Y no poder salir de eso es por un lado la revelación de que la guerrilla, el ejército, los asesinos, el joven oficial, este proceso complejísimo que estamos viviendo. Todo eso tiene mucho que ver con la literatura argentina. Los políticos no se convencen de esto porque creen que es perder tiempo, pero todas estas cosas están en la literatura argentina. En el mismo Martínez Estrada, para quien había triunfado la barbarie pero con el nombre de civilización. Es decir, una barbarie técnica, podríamos decir. Lo que era bárbaro se habría revestido de lo que era su contrario, y esa reversibilidad sin dialéctica, que es lo que de algún modo caracteriza a la filosofía política en la Argentina y al pensamiento del político común. Que es un pensamiento drástico, trágico, abismal a veces, en el peor de los sentidos: que lleva a las cosas a un punto de culminación del que no tienen resolución. Eso es tan atractivo y tan seductor como inconveniente para la polis, empleando la palabra que utilizó Sergio. Entonces estamos en una situación donde se exigiría mayor cautela para hablar de estos temas políticos. Y especialmente tiene que ver con el modo en que tratan algo que no tiene ninguna inocencia para nosotros, que es cómo trataron los mayores escritores argentinos. Yo también quiero decir que en toda la obra de Mauricio Kartun está

toda esta cuestión puesta en el lenguaje, está la violencia mitológica puesta en un lenguaje que nos es muy familiar.

Nunca hablamos todo, no hablamos una suerte de criollismo primordial y ancestral, hablamos el lenguaje contemporáneo un poco difuso en algunas ciudades. Pero Mauricio nos hace ver que esa violencia está en nosotros a través de un uso del lenguaje que caracteriza muy bien. Si tienes un lenguaje tienes una vida, una biografía, una voz. Y ese lenguaje es un conjunto de escalones totalmente diferenciados que habla de cómo una tragedia argentina se revela especialmente a través de la guerra mítica entre formas del lenguaje diferente. El señorito, el niño, el gaucho. Sobre todo en la gauchesca y el gran grotesco argentino, donde el grotesco que leí el otro día en Lugones. Es el arte que se hacía en las grutas. ¡Caramba, viene de ahí el grotesco! Viene de la más antigua humanidad. La “grotta”, viene del italiano. Es decir, el grotesco lo que revela es la profundidad de las cosas, no es que las oculta.

Y ya que dije Lugones, termino con un recuerdo de una gran obra de Lugones. Ustedes saben la historia compleja de Lugones: comienza en el anarquismo y termina en una especie de neofascismo. Donde deja la idea de lo heroico en pie en los dos casos. Ya que lo que los une es lo heroico en ambos casos. Y el final de “El payador” es muy impresionante porque trata este tema desde la idea que siempre tuvo la gran derecha francesa: nos debemos a los muertos. Y hace una especie de oración fúnebre fundamental. Que está tomada de la derecha francesa: Maurice Görres, que tenía la idea de que la Nación se instituye alrededor de sus muertos. Volvemos al tema del libro de Héctor Leis: ¿Quiénes son los muertos? Y el discurso de Massera es un discurso importante en la Junta, es un discurso que memorizó porque lo había escrito antes un periodista que trabajaba con él Hugo Ezequiel Lezama, ya fallecido. Una vez terminada la guerra los muertos son de todos, por lo tanto pedía el panteón de la patria, pero todo lo que pasó después hubiera sido anular una historia profunda y desgarradora en nombre del panteón de la patria. Muchos miembros de la guerrilla pensaron eso también: una vez terminada la guerra los muertos son de todos, con lo cual se borraba la sevicia, la tortura, se borraba la idea del opresor, pero ese discurso es de la gran derecha francesa y también fue el de Lugones, pero con frases que la derecha no pronunció y que bien hubiera podido ser tomado por las asociaciones de DDHH, por ejemplo esta frase: “somos siempre remisos frente a nuestros muertos”. Es una gran frase si la tomamos hoy en relación a la construcción de un país más firme, más sólido en sus cimientos tanto jurídicos como éticos en relación con el tema de la violencia. “Los muertos son largos adobes”. “Están a nuestras espaldas y reclaman una observación o un comentario que no les damos”, es decir somos remisos ante nuestros muertos, de alguna manera esa es

la situación que está presente en un pensamiento que reenvía muy fácilmente a Walter Benjamin. También ahí, en Walter Benjamin somos remisos. Porque son preceptos mitológicos. Somos remisos y no puede ser de otra forma hasta que venga una centella de redención. Pero si eso no ocurre somos siempre remisos ante nuestros muertos. Esta es una categoría exigente en la política argentina, dicha por quien haya sido dicha, es decir, transformada en política diaria es casi imposible. Pero no es tan imposible, por eso mismo está en la literatura, en las grandes obras de teatro, en el teatro que se hace hoy. Y que yo menciono a través de Mauricio. Me parece uno de los teatros que obliga a reflexionar más profundamente sobre estos temas. A pesar de que parezca que no, que tiene otra índole. Tiene la índole que tiene. Atraviesa una multiplicidad de géneros, pero lleva directamente a este tema: a lo que somos remisos.

Ahora la cuestión es cómo transformar en política efectiva esto. Cómo los políticos creen que la literatura, o Borges mismo, que habló continuamente de este tema, está al margen de lo que hacen. Y ahí hay casi un problema de estatura trágica para Argentina también.

Bueno, esa es mi opinión.

Mauricio Kartun

Cuando recibí la cordial invitación de sumarme a esta mesa rechacé con elegancia el convite. Me resultaba difícil imaginarme la pertinencia de mi trabajo como dramaturgo en relación a esta hipótesis de reflexión sobre violencia y cultura. Para ser más claro: me parecía que al hablar del tema no se podría dejar afuera un juicio crítico en relación a un enfoque moral sobre el asunto, y pensaba, pero qué impertinencia, la presencia de un dramaturgo hablando mal de la violencia nada menos, justo nosotros que no somos otra cosa que bichos alimentados a pura y dura violencia, productores intensivos de violencia. Desde hace veinticuatro siglos los autores teatrales somos fabricantes de violencia virtual, manufacturándola y en contacto todos los días con ella como el artesano con el barro. Trabajamos con ella, la amasamos. Mi presencia aquí me resultaba entonces tan impertinente como podría ser la de un abogado. Un “boga” podrá tener sus juicios críticos en relación al asunto, claro, pero a la hora de los bifés siempre terminará pensando “Dios bendito que no me falten los dos asesinatos mensuales en el estudio porque con menos de dos muertos acá no pagamos el alquiler”. O sea, hay una zona controvertida de ese lugar nuestro en relación a la violencia porque vivimos de ella. Pensando luego un cacho más el asunto, consideré que ese podía ser justamente el tema al que referirme: a este acto de mampostería sostenida de violencia

que construimos los dramaturgos desde hace 2400 años. Trazar algunas analogías que puedan servir para nuevos puntos de vista. Y sobre eso voy a improvisar algunos conceptos.

Lo primero que uno debería preguntarse es por qué demonios es que es así, por qué el teatro está hecho de violencia. Por qué resulta inseparable. Hablo, claro, del teatro en su formalidad dramática. En el último siglo han aparecido algunos otros mecanismos y otras formulaciones teatrales que podrían no suponerla: un teatro más performático, un teatro hecho de una construcción visual o poética, pero me refiero aquí a aquel otro que le sigue haciendo honores a la energía aristotélica de la acción única y tensa. Y ese no es otra cosa que una factoría interminable de materia agreta. Puede ser en forma de tragedia, su escenario mayor, pero convengamos que aun en la comedia más liviana la violencia no está nunca ajena. No hay conflicto que pueda prescindir de ella, porque la violencia es su motor, aun en los más fútiles. Pero insisto: ¿por qué el teatro trabaja con ella? No hay una sola razón, son varias. En principio porque eso es justamente lo que te quieren comprar. Cuestión pura de demanda. Quien consume teatro compra violencia. Y la exige. Te proponen que te transformes en esa fábrica de furor porque desde que el teatro la puso en góndola, digamos, el ser humano la consume en forma de representación frente a sus ojos. Si quisieran encontrar el ejemplo más claro, más doméstico: piensen cuántas horas por día pasamos comiendo del platito de violencia ese que nos pone en el suelo la televisión. Es muy difícil que frente a la posibilidad de elegir canales no quedés pegado a alguna película en la que sos atrapado por algún hecho brutal. Insisto: aun en forma de la comedia más liviana. Si sos tomado por esa violencia, no te suelta hasta que no termina. Tengo al respecto una experiencia inefable. Cada quince días voy a Tandil a dar clases en la universidad y suelo viajar en el micro muy bien pertrechado para que la película de mierda esa que pasan no me agarre. Es decir, hago un esfuerzo expreso, concreto, manifiesto y activo llevándome hasta tapones de oído industriales y libros que sean lo suficientemente tentadores como para no levantar la vista. Pero he aquí que a veces, quizá por acomodarme, alzo apenas la vista y sin querer queriendo percibo ese fragmento de secuencia en la que se construye la acción, en la que se manifiesta el conflicto central (siempre violencia en alguna de sus formas), y es lo más probable que me tome de tal manera que aunque sea una película que ya haya visto, o una de esas que ya hasta por el color te das cuenta que es berreta, ese hecho me enganche de tal manera que hasta que no termine –suele ser pasando Las Flores, lo tengo calculado– no pueda retomar la lectura. Es decir, soy capturado por el fenómeno.

El espectador tiene un reclamo, un deseo, y lo manifiesta en este consumo sucesivo y sostenido de violencia. ¿Cómo manejamos los dramaturgos esto? De una manera especulativa: soy dramaturgo, la palabra drama significa “gente en acción” y qué es “gente en acción”: pues gente movida por la energía de un conflicto –que es la forma dialéctica de la violencia– resolviendo esa acción de tal manera que cree expectativas en el espectador. Esta es la función: tener a alguien expectante. Mirando y con una expectativa que le permita en su energía deseante resolernos a los teatristas ese gran desafío que nos plantea el teatro en términos de recepción: la carencia de esa virtud extraordinaria de la narrativa que puede proponerle al lector ser administrador de su propio tiempo de recepción. Frente a una novela puedo doblar la página del libro que estaba leyendo en el micro para quedar enganchado con una película de Hollywood, y un rato después, cuando vuelvo a abrirlo me basta con releer la página anterior para volver a tomar contacto con ese universo. Pero no puedo doblar la página de la pantalla o el escenario. Es decir, el tiempo de recepción en el libro lo establece el receptor. Él lo administra, lo maneja, va para atrás, para adelante, hasta hace una edición. Un ejemplo: en algunas novelas me fastidian ciertas zonas de descripción, y aprovechando eso de que los que leemos mucho y con rapidez solemos tomarle el ritmo al escritor, puedo saltar de manera orgánica algunos pasajes sin perder el ritmo propio de la lectura. El teatro en su debilidad lo que exige es que para que vos veas en el escenario una novela – y una obra de teatro no es otra cosa que una novela convertida de norma, una novela trucha, de civil, pero novela al fin– para que se arme esa novela en la cabeza del espectador hay que ingerirla completa y de corrido; ese espectador no puede racionalizar el tiempo de recepción, está pegado al tiempo de recepción que le plantea la obra. Es decir, para entender y disfrutar de una obra que dura una hora, el espectáculo debe encontrar los elementos por los cuales el espectador esté en contacto fluido, franco, gozoso y tenso contra la superficie comunicante del material durante sesenta minutos. Si te perdiste quince minutos mirando al techo te perdiste un gran pedazo de la novela. ¿A qué ha recurrido para esos menesteres el teatro?, ¿qué descubrieron mis colegas hace 24 siglos? Que ese fenómeno de violencia que se manifiesta en un inicio, se desarrolla y se administra frente a los ojos del espectador es extraordinariamente hipnótico, que hay algo en esta construcción furiosa que captura al espectador, que en principio lo incorpora y que después simplemente de lo que se trata es de calmar su paciencia administrándosela. El espectador capturado en una trama efectiva pide ansioso que le des futuro. Está tomado por la hipótesis de querer saber si Romeo y Julieta realmente se van a poder juntar; dame futuro, pide, dame Romeo y Julieta casados (o sea ejerciendo violencia

contra sus padres); o separados (o sea víctimas de la violencia de ellos). El dramaturgo entonces se la administra y lo sorprende.

Pero ese procedimiento especulativo no es lo único que nos une con la violencia. Hay algo más allá. Ésta es, también allí, un elemento mítico intrínseco. El teatro es una ceremonia, un rito, en el que se celebra a la violencia. ¿La obra de teatro es un ritual mítico de violencia que usa la violencia para entretener (para “tener entre”) o es en realidad un mecanismo de entretenimiento basado en la violencia que termina construyendo adentro suyo un carozo mítico? Es inseparable. Yin y Yang. El teatro es eso. Es violencia en términos físicos, como soporte. Pero también es violencia en términos metafísicos.

Pero he aquí que su presencia no termina aquí. Además de física y metafísica esa violencia tiene función mecánica. Sucede para que los dramaturgos podamos escribir necesitamos también como motor a la maldita energía violenta. La violencia adentro operando. Porque es el conflicto y las distintas hipótesis de resolución que plantea el imaginario adentro nuestro lo que activa nuestra imaginación dramática. Trabajando con esta materia, trabajando con el conflicto y naturalmente con la violencia como creador de conflicto, uno empieza a entender algunas cosas. El cuerpo –el lugar en el que vive el oficio– empieza a entender algunos asuntos que podrían servir para pensar analógicamente el lugar de la violencia en relación a la cultura. Una cosa, por ejemplo, que aprendemos enseguida escribiendo teatro es el notable valor violento del freno. Cualquiera dramaturgo sabe que es extremadamente más violento el freno que el acelerador. Porque el acelerador a lo único que lleva es a un rápido desenlace y todo termina de una manera tan abrupta que no deja lugar a la tensión. Es obvio: si en la segunda escena llega Godot, cagamos. Si Montescos y Capuletos se agarran a los abrazos después de la fiesta donde Romeo conoce a Julieta, no hay obra. Vivimos apretando el freno de una violencia que está siempre por estrellarse. Sabemos que es extremadamente más tenso, más dramático y más perturbador el chirrido de ese freno que el rugido de cualquier acelerador. Recuerdo siempre el horror de aquel castigo del padre de Roberto Arlt a su hijo. Ese padre que en cambio de pegarle, a la noche antes de irse a dormir le decía “mañana te pego”. Y ese era el verdadero castigo. El más siniestro castigo estaba en el freno. El acelerador que sería el bife –y la mayoría de los padres alguna vez hemos estallado en furia– no es otra cosa en todo caso que un hecho catártico del cual uno incluso puede disculparse. Pero la hijaputez ésta del freno, ese “mañana te pego” crea una espera angustiada que es el verdadero sufrimiento. Bueno, eso es tensión dramática. Eso es lo que hacemos los dramaturgos con el público día a día: dentro de un rato te pego.

El origen de la palabra expresión es *exprimere*, el exprimir. Y exprimir no es otra cosa que ejercer violencia sobre un objeto o perso-

na hasta sacar de él todo el partido posible. Poniéndonos semánticos podríamos pensar que no hay expresión sin violencia. Los dramaturgos ejercemos violencia expresiva sobre un montón de cosas. Pero sobre todo sobre el tiempo. El tiempo en el teatro está violado, violentado. El dramaturgo continuamente le está cambiando la medida al tiempo, lo está cortando, lo está hachando o lo está apretando. Toda obra es una realidad violentada en sus tiempos reales. Jibarizada. Realidades bonsai, monstruosas.

Hasta aquí algunas presencias de la violencia en la obra. Pero sabemos que la obra no se completa sin el público. ¿Qué propone el teatro a su espectador en relación a tanto hecho violento? Creo que cumple una función extremadamente sanitaria: hablarlo. El teatro es el diván donde una sociedad puede ver aquello que de otra manera no vería aun teniéndolo frente a sus ojos. Siempre la función del arte es la de ese espejo deformante que es capaz de mostrar una realidad virada de tal manera que siendo la realidad que tenés frente a tus ojos todos los días se te aparezca como una realidad diferente. Es el fenómeno de lo poético, de la figura. Nosotros estamos continuamente retorciendo esa realidad violenta que es puesta frente a los ojos del espectador para que el espectador haga algo con eso. Es muy curioso, Horacio González mencionaba recién a Tito Andrónico: no hay obra más tremenda, más violenta, ¿pero de qué otra manera podemos tomar contacto real pero distanciados con la violencia como no sea en una creación ficcional? Por eso también los dramaturgos nos descubrimos como víctimas de una vieja energía donde algo te es demandado, porque probablemente por una necesidad de exorcismo y expiación, digamos, la violencia tiene que estar todos los días frente a los ojos de ese espectador para que el espectador también sepa qué hacer con ella. Lo que uno debería preguntarse es qué pasaría si no existiesen estos rituales. ¿Qué pasaría si el hombre contemporáneo no fuese capaz de pasarse tantas horas al día frente a una pantalla de un televisor, por ejemplo, consumiendo esta violencia y haciendo algo de alguna manera adentro suyo con ella? Si yo pienso por ejemplo mi propia producción –y ahora viene el inevitable bloque autoreferente– no es otra cosa que una enorme fábrica de eso. Si tomo mis últimas tres o cuatro obras: *El niño argentino*, la violencia de la clase aristocrática contra su peón y luego la de ese peón que termina matando al patrón pero comprando antes sus valores. Es decir, una violencia doble canal.

En *Ala de criados*, la violencia de la clase media contra la trabajadora empujada sutilmente por las necesidades de la aristocrática. Como ha sido habitual en nuestra historia: aquella oligarquía que en el momento mismo en que termina de usar a esa clase media se deshace de ella. Como en el golpe de Yrigoyen, como en el 55, como ha hecho

siempre. Esta situación llevada al acontecimiento trágico: a la muerte como cierre de obra, que, convengamos, siempre es lo más fácil. No hay nada más fácil que terminar una obra con una muerte, digamos la verdad. Un amigo y colega, Roberto Perinelli suele joder con el asunto “no sé si seré buen autor pero nunca maté a nadie”. Ojalá yo pudiera. Siempre me gana el sino trágico y al final, paf.

En *Salomé de chacra*, una vez más la violencia de clase. Mi última obra (probablemente la monte el año que viene) es una pieza sobre el mito de Caín y Abel, y ese es nada más y nada menos que mito originario de la violencia, es el primer acto de violencia trágica. ¿Qué me interesó del mito de Caín y Abel? Una vez más, la corroboración de una violencia social, parecida a la que había expuesto en estas otras tres obras. Caín en la descripción, de los viejos historiadores de la biblia, de Flavio Josefo, de los grandes exégetas del antiguo testamento, es quien inventa los pesos y las medidas. Dice Flavio Josefo: “quitándole al mundo toda ingenuidad”. Es muy poderoso esto: quien inventa las medidas mata la ingenuidad. ¿Por qué? Porque al atribuirle un valor permite el sentido de propiedad. Caín en su vagar, en este andar al que es condenado por matar a su hermano se dedica según estos historiadores a crear ciudades amuralladas. ¿Por qué alguien se dedicaría a crear ciudades amuralladas sino por el peligro de la violencia? Por el temor a ser robado. La paradoja es: Caín es quien crea la propiedad y luego debe crear, antes de morir, las propias ciudades amuralladas que sean capaces de protegerla. Esta obra que hasta ahora se llama “Terrenal” no es otra cosa que una exposición de una hora de violencia ancestral. De la primera violencia, de la violencia primigenia.

A veces el público se confunde y cree que el teatro se hace alrededor de un problema. Error: no nos alcanza en el teatro el problema. Necesitamos la violencia. El teatro, por ejemplo, no puede hacerse de un problema social, se puede hacer sí de un conflicto social. ¿Cuál es la diferencia? Recorro a un ejemplo que siempre me perturba recordar. Alguna vez, recorriendo Formosa alguien me llevó a conocer la ciudad y pasamos por una villa miseria extremadamente pobre. Me llamó la atención ver qué tremendamente pobres, pero qué arregladas en su pobreza estaban las casitas. La mirada tremenda, horrorosa de ese tipo –yo en este caso– que llega y dice “che, pero están pintaditas, y hay jardincitos adelante. Son de cartón embreado pero están pintaditas”. Y piensa en la dignidad de la pobreza... Y alguien me despabiló. “no, porteño: esto se llama pobreza estructural, eso que vos no conocés en Buenos Aires. Allá lo que conocés es una pobreza en conflicto”. Una villa en Capital es un lugar en conflicto, en ascenso, es una residencia temporaria. Es una villa de emergencia, está emergiendo y va a cambiar. Es algo que está en un estado de cambio, alguien vive allí con otra expectativa.

Pero quien vive en una villa en Formosa ha nacido probablemente en esa casita y cuando tenía cinco años supo ya que ese iba a ser su destino. Que ese era su techo. Literal y metafóricamente. Una pobreza que no implica un conflicto, implica un problema. ¿Por qué? porque no tiene implícita la violencia de reaccionar frente a él. Hasta allí llega el horror del dramaturgo: no le alcanza siquiera con problemas. Necesita fuerzas que sean capaces de batirse en relaciones de conflicto.

Para cerrar, una de las funciones, creo yo, más específicas, más claras y evidentes del teatro es poner justamente a la violencia frente a los ojos del espectador y producir con eso algo. Hay un estudio hecho que es muy interesante. Yo lo propuse varias veces como zona de discusión en alguna entidad oficial. En zonas extremadamente violentas –conozco el estudio en tres ciudades de Colombia, en Bogotá, en Medellín y en Cali. Cuando llega la época de los festivales de teatro, que es cuando el teatro gana la calle y cuando mucha gente está haciendo teatro y cuando mucha gente tiene la oportunidad de verlo, discutir teatro, las estadísticas de violencia bajan de manera drástica. Este era uno de los argumentos que tenía Fany Mickey, la creadora del festival de Bogotá, cada vez que salía a buscar plata. Agarraba las estadísticas y las mostraba. Y era evidente. Cuál es el procedimiento, el mecanismo, el fenómeno por el cual esto se produce yo no podría explicarlo. Lo que no me cabe ninguna duda es que cuando la violencia está frente a los ojos y puede ser debatida hay en principio un lugar donde lo que se pierde es el horror de esa violencia. En todo caso aparece lo otro, lo catártico. El viejo fenómeno del teatro, y uno empieza a entender por qué, más allá de que exista el cine o la ficción en televisión, hay algo en esa construcción original del teatro de presentar un cuerpo vivo, emocionado y violentado frente a los ojos del espectador que constituye un ritual irremplazable por ningún otro soporte. Uno empieza a entender por qué el teatro no va a morir. Es esa condición de ritual vivo de violencia frente a los ojos del espectador lo que le garantiza al teatro su sobrevivencia.

En todo caso, y como corolario: puedo hablar mal de la violencia en otro lado, pero refiriendo al teatro no me lo pidan.

SOBRE LOS AUTORES

Martín Albornoz es historiador y profesor de la materia “Problemas de literatura latinoamericana” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Cursó su Maestría en Historia en el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad de San Martín. Allí se desempeña como Investigador del Núcleo de Historia Social y Cultural del Mundo del Trabajo, dirigido por Juan Suriano y Cristiana Schettini. En 2010, ha publicado *Conflagraciones Anarquistas en 1910* por la editorial Lumen.

Julián Axat es abogado y Magíster en Ciencias Sociales (UNLP). Se desempeña como Defensor Oficial del Fuero de Responsabilidad Penal Juvenil de La Plata. Es docente de Derecho político en el Colegio Nacional de La Plata. Miembro investigador de PRISMA jurídico (San Pablo-Brasil). Publicó los siguientes libros: *La Radicalidad de las formas jurídicas*, *Políticas de Terror*, *la Criminalización de la protesta* (todos en coautoría), También artículos en distintos medios académicos. Su actividad literaria comprende los siguientes libros de poesía: *Peso formidable* (2004), *servarios* (2005), *medium* (2006), y *lumynarya* (2008) y *Neo o el equipo forense de sí* (2012); *Musulmán o Biopoética* (2013). En 2010 editó, la Antología *Si Hamlet duda, le daremos muerte*, que reúne a 52 poetas argentinos nacidos a partir de 1970. Actualmente, dirige la colección Los Detectives Salvajes, de la editorial Libros de la talita dorada. También ha sido y sigue siendo militante de HIJOS.

Ricardo Bartís es autor, actor, director y docente de teatro. Desde 1986 y hasta la fecha, dirige el espacio de formación de actores y directores “Sportivo Teatral”, situado en el barrio de Palermo.

Ha comenzado su formación actoral en 1975. Desde entonces, ha participado como actor en renombradas obras: El Desalojo (Florencio Sánchez), Fando y Liz (Arrabal) Leonce y Lena (Buchner), Real envido (Gambaro), Memorias del subsuelo (Dostoievsky) y Pablo (Pavlosky). Ha dirigido “Telarañas” (de Pavlosky, 1985); “la última cinta magnética” (de Becket, 1986); “Hamlet” (Shakespeare, 1991); “Los siete locos” y “Los lanzallamas” (Arlt, 1998), por citar sólo algunas de ellas.

Cabe señalar su desempeño como autor de obras y versiones teatrales, tales como “Postales Argentinas” (1988); “Hamlet o la guerra de los teatros” (1991); “Muñeca” (1994); “El corte” (1996); “El pecado que no se puede nombrar” (1998); “Donde más duele” (2003).

En 2003, bajo la revisión de Jorge Dubatti, se publicó *Cancha con niebla* (Ediciones Atuel), una selección de sus obras, notas y pensamientos.

En 2008 estrenó “La pesca” y en el año 2010 “El Box”. Se trata de la primera y segunda parte de la trilogía deportiva compuesta por “La pesca”, “El box” y “El fútbol”.

Daniel Feierstein es sociólogo y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesor titular de la cátedra Análisis de las Prácticas Sociales Genocidas en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y como director del Centro de Estudios sobre Genocidio y de la Maestría en Diversidad Cultural, ambos en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Es experto independiente por las Naciones Unidas para la elaboración de las Bases de un Plan Nacional de Derechos Humanos argentino.

Entre sus publicaciones, se cuentan: *Cinco estudios sobre genocidio* (1997), *Seis estudios sobre genocidio. Análisis de relaciones sociales: otredad, exclusión, exterminio* (2000), *Hasta que la muerte nos separe. Poder y prácticas sociales genocidas en América Latina* (junto a Guillermo Levy), *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina* (2007) y *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio* (2012).

Colabora asiduamente con artículos y ensayos en numerosas publicaciones argentinas y extranjeras.

Rolando Goldman y Julián Troksberg son directores y guionistas de “Simón. Hijo del Pueblo” película que aborda la vida de Simón Radowitzky y que cuenta con la participación especial de Osvaldo Bayer. La película fue finalizada en 2012 y estrenada en mayo de 2013 en el Cine Cosmos.

Goldman es músico, toca el charango. Se ha destacado por su actividad como solista (tanto en el ámbito local como en el extranjero) y ha formado parte de numerosos conjuntos de música argentina y latinoamericana. Desde el año 1996, forma un Dúo junto al guitarrista Raúl Malosetti con quien lleva editados tres discos. Ha escrito *El método de Charango*, libro que se publicó en 2001. Desde abril de 2012 está al frente de la Orquesta Argentina de Charangos.

Troksberg es director, guionista y escritor. *Trabajó como crítico cinematográfico y como programador del canal de clásicos Retro* (ex uni-series). *Es autor de La ruta hacia acá, libro de cuentos publicado en 2011 por la Editorial Tamarisco*, que ha sido premiado por el Fondo Nacional de las Artes.

Horacio González es ensayista y docente. Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de San Pablo. Desde el año 2005 se desempeña como director de la Biblioteca Nacional.

Ha sido profesor titular en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario y en la Facultad Libre de Rosario, entre otras. Y miembro del grupo editor de la revista *El Ojo Mocho*.

Ha publicado numerosos artículos y más de una decena de libros. Entre ellos: *La ética picaresca* (1992), *Decorados* (junto a Eduardo Rinesi, 1993), *El filósofo cesante* (1995), *Arlt: política y locura* (1996), *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (1999), *Cóncavo y convexo. Escritos sobre Spinoza* (1999), *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica* (2001), *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina* (2003), *Perón: reflejos de una vida* (2007), *Lengua del ultraje. De la generación del 37 a David Viñas* (2012).

Mauricio Kartun es dramaturgo y maestro de dramaturgos. Inició su formación como actor con Augusto Boal y como director con Oscar Fessler. En los '70 escribe sus primeros textos *Civilización... ¿o barbarie?* (junto a Humberto Riva, 1974), *Gente muy así* (1976) y *El hambre da para todo* (1977). En los '80 presenta *Chau Misterix* (1980), *La casita de los viejos* (1982), *Cumbia morena cumbia* (1983), *El partener* (1987) entre otras. De la década del '90 son *Salto al cielo* (1991), *Sacco y Vanzetti, Dramaturgia sumaria de documentos sobre el caso* (1991), *Lejos de aquí* (en coautoría con Roberto Cossa, 1993), entre otras.

A partir del 2003, comienza a dirigir sus obras: *La madonita* (2003), *El Niño Argentino* (2006), *Ala de criados* (2009) y *Salomé de Chacra* (2011).

Ha recibido numerosos premios: Trinidad Guevara, María Guerrero, Florencio Sánchez, Teatro del Mundo (UBA), Ace de Oro, Konex de Platino, entre otros.

Alejandro Kaufman es ensayista y crítico de la cultura. Docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de Quilmes y en la Universidad de Buenos Aires (asimismo, ha dictado cursos en las universidades de Rosario, Córdoba, Jujuy y Olavarría). Es Investigador del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Fue profesor visitante en las universidades de Bielefeld (Alemania), San Diego (EE.UU) y École des Hautes Études en Sciences Sociales (Francia).

Miembro fundador de la revista *Pensamiento de los Confines* e integrante de su comité de dirección, junto a Ricardo Forster y Matías Bruera. Miembro del Comité Académico del Observatorio sobre violencia escolar del Ministerio de Educación.

Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas, libros en colaboración y traducciones. En 2012 presentó su libro *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en la Argentina del presente* (Ediciones La Cebra).

José Mateos es Fotógrafo. Fotoperiodista. Estudio cine en el IDAC (Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda) entre los años 1984 y 1986. En 1987 comenzó a trabajar como fotógrafo en “El diario del Neuquén”, de la provincia de Neuquén. En 1989 participó en el Taller de La Plata con fotógrafos reconocidos como Susán Meiselas, Abbas, Sebastiao Salgado, entre otros. Trabajó en forma *free-lance* para varias publicaciones. Desde 1992, trabaja en el diario Clarín.

En el año 2003 fue reconocido con el premio a la Labor Periodística de la Universidad de La Plata por la cobertura de los hechos ocurridos en la estación de Avellaneda, el 26 de Junio del 2002. Desde el 2011 su muestra “Fractura Expuesta. Fotos de una década (2001-2011)” ha sido presentada en diversos ámbitos locales e internacionales.

Flabián Nieves es sociólogo, Magíster en Investigación Social y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador del CONICET con sede en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y titular de la materia “Sociología” del CBC.

Ha sido Coordinador de la Carrera de Sociología y Subsecretario de Gestión Académica de la Facultad de Ciencias Sociales.

Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas tanto locales como extranjeras.

Ha compilado los siguientes libros: *Aproximaciones sociológicas* (Proyecto Editorial, 2011); *Arquitectura política del miedo* (El Aleph, 2010); *Aportes para una sociología de la guerra* (Proyecto Editorial, 2007); *El control social de los cuerpos* (Eudeba, 1998), entre otros.

Jonathan Perel es cineasta, investigador y docente. Cursó la licenciatura en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dicta clases en el Centro de Investigación Cinematográfica y en El Observatorio Escuela de Cine Documental. Integrante del equipo de investigación del programa UBACyT dirigido por Ana Amado.

Ha estrenado tres largometrajes: *El Predio* (2010), *17 monumentos* (2012), *Tabula Rasa* (2013).

Ha ganado en dos oportunidades el Fondo Metropolitano de las Artes, y sus películas han sido seleccionadas en diversos festivales internacionales, entre los que se destacan: FID Marseille (Francia); Rencontres Internationales Paris/Madrid/Berlin at Palais de Tokyo; Festival Internacional del Nuevo Cine Lationamericano, La Habana (Cuba); Semana de Cine Experimental de Madrid (España); Cine//B (Chile); Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay; Óptica, Gijón Festival Internacional de Video Arte (España); Festival de Cine Internacional de Ourense (España); Festival de Cine Latino Americano de Trieste (Italia); Festival Internacional de Video Arte, Camagüey (Cuba); Dance for the Camera Festival of Brighton (Reino Unido); Internacional Latino Film Festival, San Francisco (EE.UU.); FIACID Festival Iberoamericano de Cine Digital (Perú); La Sudestada, Quinzaine de culture et Cinéma Argentin à Paris (Francia).

Esteban Rodríguez es Abogado y Magíster en Ciencias Sociales (UNLP). Docente, investigador y extensionista en la UNQ y UNLP. Director de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la UNQ. Director del programa de extensión universitaria “El derecho a tener derechos” (UNLP). Director del proyecto de investigación “La inseguridad en los barrios: representaciones y estrategias securitarias en un barrio periférico de bajos ingresos” (UNQ). Profesor de la Especialización en Criminología (UNQ). Autor, entre otros libros, de *Vida lumpen: bestiario de la multitud* (2007), *Temor y Control. Gobierno de la inseguridad y regulación del delito* (en prensa). Coautor de *La criminalización de la protesta social* (2003); *Políticas de terror* (2007); *El derecho a tener derechos. Manual de derechos humanos para organizaciones sociales* (2009). Miembro del CIAJ (Colectivo de Investigación y Acción Jurídica), organización de derechos humanos en la ciudad de La Plata. Fue asesor del Ministerio de Seguridad, Presidencia de la Nación (2011 y 2012). Miembro de la Campaña Contra la Violencia Institucional. Director de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la UNQ.

Eduardo Rinesi es licenciado en Ciencias Políticas (Universidad Nacional de Rosario), Magíster en Ciencias Sociales (Flacso) y Doctor

en Filosofía (Universidade de Sao Paulo). Docente de grado y posgrado en diversas universidades del país. Actualmente se desempeña como rector de la Universidad Nacional General Sarmiento.

Es autor de numerosos libros entre ellos: *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo* (Colihue, 2005); *Tiempo y Política. El Problema de la Historia en Montesquieu* (Gorla, 2007); *En el nombre de Dios. Razón natural y revolución burguesa en la obra de John Locke* (Gorla, 2009); *Las máscaras de Jano. Sobre el drama de la historia* (Gorla, 2009), y otros tantos en colaboración: *Decorados: Apuntes Para Una Historia Social Del Cine Argentino* (Manuel Suárez, 1993); *La Nación Subrepticia: Lo Monstruoso Y Lo Maldito En La Cultura Argentina* (El Astillero, 1997); *Si este no es el pueblo. Hegemonía, populismo y democracia en Argentina* (UNGS-IEC, 2008); *David Viñas. Tonos de la crítica* (UNGS, 2011).

Ha sido editor de la revista *El Ojo Mocho*. Ha publicado una amplia cantidad de artículos y reseñas en revistas especializadas del campo de las ciencias sociales, tanto en el ámbito local como en el extranjero. Es de destacar también su desempeño como traductor al español de diversos textos del inglés, el francés y el portugués.

Daniel Santoro es artista plástico. Estudió en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y concurre al taller de Osvaldo Attila.

Ha expuesto su obra en numerosas muestras tanto individuales como colectivas, en el ámbito local y en el extranjero. Entre ellas: "Recuerdos del Billiken" (Palais de Glace, 1990); El Negro dominante (CC Recoleta, 1994); Manual de Arcanos porteños (Museo de Arte Moderno, 1994); Un mundo peronista (CC Recoleta, 2001); Eva Perón, imágenes de una pasión (Sívori, 2002); Memoria, treinta años del golpe de Estado (Palais de Glace, 2006); El peronismo en el paisaje (Galería Palatina, 2011).

Durante más de una década trabajó como realizador escenógrafo en el Teatro Colón y durante los últimos años ha realizado diversas escenografías teatrales ("orejitas perfumadas"; "Eva Perón", "Las mucamas"). Asimismo, ha editado e ilustrado una serie de libros, entre los que se destaca: *Manual del niño peronista, del año 2003* (La Marca editorial). Ha recibido un gran número de premios tanto por sus dibujos como por sus pinturas.

Maristella Svampa es licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba y Doctora en Sociología por L'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) de París. Investigadora del CONICET. Es Coordinadora del Grupo de Estudios Críticos del Desarrollo (GECD) y miembro del Colectivo Voces de Alerta.

En 2006 recibió la Guggenheim Fellowship y el premio Kónex al mérito en sociología (Argentina).

Es Profesora Titular de la Universidad Nacional de La Plata. Ha sido profesora invitada en la UNAM (México), la EHESS (Francia), en la Universidad de Kassel (Alemania) y la Universidad de Milano-Bicocca (Italia).

Algunos de los títulos de sus libros son: *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras* (2003, en coautoría), *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo* (2005), *El dilema argentino: Civilización o Barbarie* (1994, reeditado en 2006), y *Cambio de época, Movimientos sociales y poder político* (2008).

Sergio Tonkonoff es sociólogo por la Universidad Buenos Aires y Doctor en Ciencias Sociales por Universidade Estadual de Campinas (Brasil). Investigador del CONICET con sede en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

Profesor titular de la materia “Lenguaje, Deseo, Cultura. Teorías Sociales Estructuralistas y Posestructuralistas” en la Carrera de Sociología y docente en el Doctorado en Ciencias Sociales (UBA). Coordinador del grupo de estudios “Estructuralismo y Postestructuralismo” del Instituto de Investigaciones Gino Germani.

Ha publicado numerosos capítulos de libro y artículos en revistas especializadas: “Sujeción, Sujeto, Autonomía. Notas sobre una Encrucijada Actual” (2009) “Mito-Lógicas. La Cuestión Criminal en el Centro de la Cultura” (2010), “Batailleanas. Notas Heterológicas” (2010) “Las Funciones Sociales del Crimen y el Castigo. Una comparación entre las perspectivas de Durkheim y Foucault” (2012), “The Dark Glory of Criminals. Notes on the Iconic Imagination of the Multitudes” (2013), “A New Social Physic. The Sociology of Gabriel Tarde and its Legacy” (2013), entre otros.

Miguel Vitagliano es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Escritor y docente de la materia “Teoría Literaria” en la Facultad de Filosofía y Letras.

Ha publicado las siguientes novelas: *Posdata para las flores* (1991); *El niño perro* (1993); *Los ojos así* (1996); *El cielo suelto* (1998); *Vuelo triunfal* (2003); *Golpe de aire* (2004); *La educación de los sentidos* (2006) y *Cuarteto para autos viejos* (2008).

En 2010 publica *El otro de mí*, una novela que se acerca al atentado a la AMIA (Editorial Eterna cadencia).

Además de novelas, Vitagliano ha escrito ensayos: *La novela extraña de Sicardi* (1996); *Lectura críticas sobre la narrativa argentina*

(1997). Y en coautoría: *El terror y la gloria. La vida, el fútbol y la política en la Argentina del Mundial '78* (1998).

Entre los reconocimientos que ha recibido su obra, vale destacar que su novela *Los ojos así* ha sido galardonada con el premio Anna-Seghers Preis, un premio que anualmente distingue la obra literaria de un autor latinoamericano. En 2004, la novela fue traducida al alemán.

El Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) es una institución internacional no-gubernamental, creada en 1967 a partir de una iniciativa de la UNESCO, institución en la que posee estatus Asociativo. En la actualidad, reúne más de 300 centros de investigación y más de 600 programas de posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades (maestrías y doctorados), radicados en 25 países de América Latina y el Caribe, en Estados Unidos y en Europa. Los objetivos del Consejo son la promoción y el desarrollo de la investigación y la enseñanza de las Ciencias Sociales, así como el fortalecimiento del intercambio y la cooperación entre instituciones e investigadores de dentro y fuera de la región. Del mismo modo, promueve la activa diseminación del conocimiento producido por los científicos sociales en los movimientos sociales, las organizaciones populares y las entidades de la sociedad civil. A través de estas actividades, CLACSO contribuye a repensar, desde una perspectiva crítica y plural, la problemática integral de las sociedades latinoamericanas y caribeñas.

Patrocinado por



Agencia Sueca
de Desarrollo Internacional



Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

CLACSO

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

