

Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i3>

ISSN 2177-2940
(Online)

ISSN 1415-9945
(Impresso)

Acción colectiva frente a la violencia estatal argentina (1976-2001). Derechos Humanos, estrategias repertoriales y tácticas de visibilización

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i3.48953>

Marianela Scocco
Universidad Nacional de Rosário, UNR, Argentina. E-mail: maria_nob4@hotmail.com

Sebastián Godoy
Universidad Nacional de Rosário, UNR, Argentina. E-mail: sebasgodoy13@gmail.com

<p>Palavras-chave: repertórios de ação; direitos humanos; visibilidade; modulações.</p>	<p>Ação coletiva diante da violência estatal Argentina (1976-2001). Direitos Humanos, estratégias repertoriais e táticas de visibilidade</p> <p>Resumo: O presente trabalho reflete sobre repertórios de ação coletiva e práticas de atuação em Rosário. Eles têm em comum a realização de um conjunto de organizações de direitos humanos e outros atores em intervenções artísticas, a fim de reivindicar contra a violência do Estado. Abordamos duas modulações históricas de um processo mais amplo (1976-2001). Primeiro (década de 1980): situa-se na relação de organizações de direitos humanos e uma série de repertórios de ação político-artística. Segundo (década de 1990): inclui o grupo HIJOS e vários atores e grupos, na realização de ações estéticas, pedagógicas e políticas.</p>
<p>Key words: repertorios de acción; derechos humanos; visibilización; modulaciones.</p>	<p>Collective action against Argentine state violence (1976-2001). Human Rights, repertoire strategies and visibility tactics</p> <p>Abstract: El presente trabajo reflexiona alrededor de repertorios de acción colectiva y prácticas performáticas en Rosario. Tienen en común ser protagonizadas por una conjunción de organismos de derechos humanos y otros actores en intervenciones artísticas, en pos de reclamar frente a la violencia estatal. Abordamos dos modulaciones históricas de un proceso más amplio (1976-2001). La primera (década de 1980): se sitúa en la relación de los organismos de derechos humanos y una serie de repertorios de acción artístico-política. La segunda (década de 1990): comprende a la agrupación HIJOS y diversos actores y colectivos, en la realización de acciones estéticas, pedagógicas y políticas.</p>
<p>Palabras clave: action repertoires; human rights; visibility; modulations.</p>	<p>Acción colectiva frente a la violencia estatal argentina (1976-2001). Derechos Humanos, estrategias repertoriales y tácticas de visibilización</p> <p>Resumen: This paper reflects on repertoires of collective action and performance practices in Rosario. They have in common the holding of a set of human rights organizations and other actors in artistic interventions in order to claim against state violence. We address two historical modulations of a broader process (1976-2001). First (1980s): it lies in the relationship of human rights organizations and a series of repertoires of political-artistic action. Second (1990s): includes the HIJOS group and various actors and groups in performing aesthetic, pedagogical and political actions.</p>
<p>Artigo recebido em: 30/07/2019. Aprovado em: 29/09/2019.</p>	

Introducción

Este artículo expone y analiza distintos repertorios de acción que llevaron a cabo en Rosario (Argentina) diferentes organizaciones de derechos humanos y algunos de sus miembros en colaboración con otros actores colectivos, en relación a determinados procesos de violencia gubernamental e institucional, en una periodización larga (1976-2001). Se pretende establecer continuidades y rupturas entre los gobiernos dictatoriales y constitucionales con respecto a su accionar en la represión política y policial. De esa manera, intentamos rastrear una serie de repertorios de acción colectiva que se posicionaron frente diversas modulaciones (FOUCAULT, 1977-78)¹ y resonancias (EXPÓSITO, 2004) de la violencia que se extendieron a ambos lados de la transición democrática. Se trata de instancias que operaron como ecos o manifestaciones que se dan entre prácticas cercanas o distantes en el tiempo y el espacio, salvando los ocasionales aislamientos y los insuficientes canales de comunicación.

Entendemos al movimiento de derechos humanos surgido en Argentina con anterioridad, pero especialmente durante de la última dictadura militar (1976-1983), como un movimiento social. Compuesto por diferentes

actores y organizaciones, tiene diversas variaciones regional/locales y, en tanto sujeto histórico, fue definiendo diversos repertorios de acción en una periodización larga, con objetivos precisos y con estrategias de movilización y adquisición de recursos (humanos, organizativos, materiales, etc.) adecuados a esos objetivos.

Los movimientos sociales plantean sus desafíos a través de una acción directa disruptiva contra las élites, las autoridades u otros grupos. Para Charles Tilly (2000), la acción colectiva es aquella que requiere recursos combinados con intereses compartidos. La mayoría consisten en acontecimientos de conflicto o de cooperación. Los participantes de las acciones colectivas generalmente reclaman en nombre de las estructuras sociales de las que forman parte o en nombre de colectivos más amplios como las mujeres, los pacifistas, los trabajadores, los ambientalistas, etc. Las acciones colectivas contenciosas, siguiendo al autor, siempre involucran a una tercera parte, generalmente al Estado. Los Estados han empleado habitualmente un grado de coerción significativa para producir acción colectiva. Éste es el caso del movimiento de derechos humanos argentino que surge en respuesta a la represión desatada por el Estado en la última dictadura militar argentina (1976-1983). Según Tilly (2000, p. 14),

la acción colectiva ocurre dentro de repertorios bien definidos y limitados que son particulares a diversos actores, objetos de acción, tiempos,

¹ En su clase del 11 de enero de 1978 (2006: 19), Foucault trabaja con “una serie de ejemplos o un ejemplo modulado en tres tiempos”. Su lógica analítica se centra en una práctica específica (una ley penal, en esa comunicación) y la coteja con distintos contextos, relaciones y procesos.

lugares y circunstancias estratégicas. (...) El término teatral 'repertorio' captura la combinación de elaboración de libretos históricos e improvisación que caracteriza generalmente a la acción colectiva.

A continuación, intentaremos mostrar por qué determinados conflictos, como la represión política y policial, generaron un movimiento social que, en determinados momentos y con sus variaciones, llevó a cabo diversos repertorios de acción. Para eso, analizamos las prácticas emprendidas por diversos actores involucrados (abogados, familiares de represaliados, militantes y artistas) y sus interacciones entre sí y con los contextos sociopolíticos correspondientes a las dos modulaciones estudiadas: la década de 1980 y la de 1990.

Las primeras formas de acción colectiva frente a la dictadura militar (1976-1983)

En Argentina, las prácticas represivas acumuladas a partir de mediados de la década de 1950 habían generado la creación de diversos grupos de solidaridad y apoyo a presos políticos y en defensa de los derechos humanos en todas las ciudades. No obstante, la particularidad de la violencia aplicada a partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, con la sistematización de los secuestros, detenciones y desapariciones, marcó el inicio de una modalidad nueva de demanda y organización, que derivó también en nuevos repertorios de acción. En la ciudad de Rosario, este proceso se inició con la transformación de

las prácticas y creencias de quienes salieron a buscar a los desaparecidos y se canalizó en la formación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), durante los años de dictadura, nutridos por la influencia y colaboración que les prestó la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH) en función de contribuir a la organización de estas nuevas agrupaciones.

Cuando se efectuaron los primeros secuestros, comenzó el peregrinar de los familiares en busca de sus seres queridos. Al no tener respuestas en otras dependencias burocrático-administrativas (comisarías, cárceles, juzgados, hospitales, morgues, iglesias), situación que se repitió en otros lugares del país, en Rosario la mayoría de los familiares concurren a la sede del II Cuerpo de Ejército, donde la mayoría de ellos se conocieron. De esa forma comenzaron a reunirse en distintos domicilios particulares.

En este primer período, las acciones se inscribían en un escenario de aislamiento. Así, el cercenamiento del espacio público contribuye a explicar la imposibilidad de que los reclamos fueran gestados por organizaciones de representación como los partidos políticos y sindicatos -que fueron prohibidos, suspendidos e intervenidos según los casos-, marcando así una línea de ruptura con la etapa analizada los apartados siguientes. Se fueron constituyendo espacios que articularon acciones de oposición y denuncia

sin inscripción institucional aún, pero que empezaban a recibir un nombre: “los familiares de” (SOLIS, 2008).

Uno de los formatos desarrollados en esta etapa fue el envío de cartas y telegramas a representantes de distintos sectores políticos, sociales y religiosos de la comunidad, que cada familiar hacía a título personal.² Paralelamente y ante las negativas constantes de las distintas instituciones locales, algunos familiares viajaban a la ciudad de Buenos Aires para realizar sus denuncias, obtener información, recibir asesoramiento y realizar gestiones diversas con el objeto de agotar todas las instancias posibles.³ Desde 1977 algunas madres de detenidos-desaparecidos de Rosario viajaron con mayor frecuencia para sumarse a las primeras rondas y manifestaciones de Madres de Plaza de Mayo de Buenos Aires y comenzaron directamente a integrar esta organización.

En abril de 1977 se produjo la creación de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas de Rosario. A principios de 1978, la LADH de Rosario les cede a este grupo un espacio en una vieja casona, ubicada en el centro de la ciudad. Allí comenzaron a recibir las denuncias de los secuestros y detenciones, preparar los *habeas corpus* para presentar y recaudar dinero, entre otras cosas. De esta forma, si bien Familiares en Rosario

nació en el seno de la LADH, ya en los primeros meses de la organización quedó marcada una diferencia de criterios, debido a que los familiares no concordaron con el pedido de “prudencia” que hacía la LADH e inmediatamente comenzaron a hacer gestiones de mayor demostración pública, como la publicación de solicitadas, la organización de movilizaciones y marchas y el pedido de misas por los desaparecidos. Uno de los repertorios de acción más importantes del período consistió en realizar petitorios para entregar a distintas autoridades, especialmente a la Comandancia del II Cuerpo y al Arzobispado. Las entregas generalmente estaban acompañadas por una movilización o concentración de personas. Otra actividad importante del organismo fue reclamar por las condiciones de detención de los presos políticos y organizar la asistencia y el financiamiento de las visitas de estos familiares a las cárceles.⁴ Por otra parte, los familiares de Rosario se organizaron para recibir a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que visitó el país para investigar las denuncias contra la dictadura militar, en septiembre de 1979. También realizaron diversos viajes para participar de eventos internacionales como la XXXVI Asamblea de la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, en Ginebra

² En relación a la correspondencia realizada por estos familiares ver: Scocco, 2017.

³ Posteriormente esto permitió que obtuvieran asesoramiento para formar la filial de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas en Rosario.

⁴ La gravedad de los secuestros y las desapariciones muchas veces operaba como un factor de invisibilización de la situación de los detenidos. Por eso, la persistencia del reclamo se puede explicar como un esfuerzo por articular una estrategia que contemplara la totalidad de las dinámicas de la represión.

(Suiza), el 29 de febrero de 1980, y la visita oficial a Brasil del Papa Juan Pablo II a mediados de 1980.

Paralelamente, un pequeño grupo de personas se proponía fundar una filial en Rosario de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH).⁵Más allá del carácter –político, familiar o religioso– de los enlaces que conformaron las redes de estos militantes, es significativa la modalidad de acción emprendida por estos grupos incipientes. En los primeros años de la dictadura, el trabajo todavía no estaba centrado en recibir y sistematizar las denuncias de las detenciones y desapariciones, tarea que para entonces se centraba mayormente en Familiares. Tampoco tenía mucha importancia aún el trabajo jurídico, que fue fundamental luego de la constitución formal de la filial. En aquel momento inicial, este grupo intentó utilizar sus influencias como personalidades destacadas para la gestión de algunos casos y, sobre todo, para buscar refugio y una salida segura del país a aquellos que estaban siendo perseguidos. Esto fue una característica común de las filiales de la APDH, facilitar el paso a la clandestinidad o el exilio de personas perseguidas, lo que significaba sobre todo ocultar a los militantes o familiares hasta que pudieran sacarlos del país, mediante el compromiso con una embajada u organismos internacionales. En ese sentido, siguiendo a Catoggio (2016), las

redes para la asistencia a emigrados y refugiados no eran una novedad de los años sesenta, sino que recuperaban viejas estrategias y experiencias de solidaridad propias del mundo religioso. Lo novedoso era la forma en que esas prácticas adquirirían nuevas dinámicas de clandestinidad e integración local y regional.

En noviembre de 1979 queda formalmente constituida la filial de APDH. A partir de entonces, comenzó a trabajar intensamente, lo que quedó reflejado en una serie de reuniones y actividades que realizaron como la publicación de una solicitada conjunta; la realización de un plenario del seminario juvenil de la APDH delegación Rosario; y la entrega de notas solicitando por los desaparecidos a diferentes autoridades políticas, eclesiásticas y sindicales.⁶En 1980, la APDH dispuso un área de asesoramiento jurídico para los familiares de detenidos y desaparecidos y realizó una convocatoria pública para incorporar interesados, la cual fue notificada a través de un comunicado de prensa.⁷

En 1982, la APDH comenzó a registrar sus actividades en un libro de actas, en el cual se asentaban todas las resoluciones de su Mesa Ejecutiva. Allí, se registraron todas las acciones que se llevaron adelante a lo largo del año 1982, entre las que se encontraban: reuniones con abogados; solicitadas por la libertad de los presos políticos y gremiales y

⁵ Para una periodización del proceso de constitución de la filial Rosario de la APDH, ver: Scocco, 2016.

⁶ Ver prensa de la época y Scocco, 2016.

⁷ Comunicado de Prensa, febrero de 1980. Archivo de la APDH Rosario, gentileza de Norma Ríos.

por los desaparecidos; análisis y pronunciamientos por la guerra de Malvinas; realización de actos con personas destacadas; averiguación y tratamiento de nuevos casos de personas desaparecidas y de las condiciones de los detenidos; adhesión a las diversas marchas; tratamiento de las posibles tumbas NN en la provincia de Santa Fe; además de informar sobre las habituales reuniones con la Asamblea Nacional.⁸

Otras actividades de los organismos rosarinos consistieron en la recolección de firmas, la recaudación de dinero, la distribución de volantes y libros, las marchas y las concentraciones conjuntas, la entrega de solicitudes por los desaparecidos a diferentes autoridades, las reuniones y las investigaciones sobre los casos que comenzaban a conocerse. También por estos años se implementaron las pancartas con las fotos de los desaparecidos que ya se venían haciendo desde Familiares y que tenían mucha influencia de las Madres de Capital.⁹ El empleo de fotos se remonta al año 1977,

⁸ Actas APDH Centro Documental “Rubén Naranjo”, Museo de la Memoria de Rosario.

⁹ La primera referencia escrita que encontramos sobre el uso de estas pancartas aparecen en el año 1983, no obstante, por los testimonios recabados, es posible afirmar que se venían realizando al menos desde el año 1982. Entrevista a Alicia Lesgart, Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas de Rosario, Rosario, 12/02/2010. El parte policial de Unidad Regional II lo describía así: “Fue realizada en la víspera (...) una concentración por parte de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales de Rosario. En la oportunidad los allí reunidos portaban imágenes de los desaparecidos y pancartas ‘con el objetivo de interiorizar en nuestra problemática al conjunto de la población’”, Memorandum D.I. 154, División Informaciones, Rosario, 12/12/1983, Unidad Regional II, Policía de la provincia de Santa Fe, Caja 73, APMSF.

cuando las primeras Madres de Buenos Aires portaban sobre su cuerpo o en sus manos las fotos de sus hijos desaparecidos. Como sostienen Longoni y Bruzzone (2008, p. 52),

El más temprano y persistente recurso fue a través de las fotos de los ausentes. Fotos extraídas del álbum familiar o del documento de identidad, cuyo efecto es evidenciar no exclusivamente las circunstancias que provocaron la ausencia de esas miles de personas sino el hecho de que tuvieron una vida, una identidad, un nombre, una biografía previa a la desaparición.

Las filiales rosarinas de Familiares y APDH fueron subsidiarias de sus organizaciones nacionales y, en un primer momento, tuvieron objetivos bien diferenciados. Sobre el final de la dictadura, al mismo tiempo que comenzaban los disensos,¹⁰ concluyeron en actividades conjuntas compartiendo experiencias, saberes e identidades. Sobre el final de la dictadura, estos organismos se caracterizaron por el trabajo conjunto, repertorios de acción comunes y la pertenencia múltiple de sus integrantes.

La primera modulación: las Madres de Plaza de Mayo, el *Siluetazo* y otras intervenciones

En el contexto iniciado con la apertura política tras la guerra de Malvinas (1982), las Madres de Plaza de Mayo en Buenos Aires comenzaron a examinar la introducción en sus repertorios de acción de ciertas propuestas

¹⁰ Una reconstrucción exhaustiva de las diferencias y desacuerdos entre los organismos de derechos humanos de Rosario se encuentra en Scocco, 2018.

estéticas que le otorgaran mayor visibilidad al reclamo. Este contexto también habilitó en Rosario la posibilidad de pensar en trasladar las mismas modalidades de lucha a la ciudad. La constitución de Madres de Plaza de Mayo delegación Rosario estuvo condicionada por la fuerte influencia de la Asociación Madres de Plaza de Mayo de Buenos Aires debido a la participación activa de algunas Madres rosarinas en aquella organización y respondió, entre otras cosas, a la necesidad de diferenciarse del resto de los organismos de derechos humanos con la consigna de “Aparición con vida” y el rechazo a la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). La idea de formar una filial rosarina surgió aproximadamente a comienzos del año 1983, a partir de ese grupo de Madres que ya asistían a las marchas en la capital del país. Su formalización efectiva se demoró por lo menos dos años,¹¹ cuando además de los desacuerdos en sus concepciones ideológicas, aparecieron diferencias en las apreciaciones sobre los repertorios de acción que, según entendían, necesitaban una renovación. Las estrategias aconsejadas por la LADH de presentar *habeas corpus*, que habían tenido éxito en la difusión y en la magnitud de las denuncias, para este momento habían perdido sentido para algunas madres que proponían una oposición frontal a la dictadura.

La invitación a participar en la nueva filial a un grupo más joven, que integraban los organismos pero no eran madres, demuestra que la construcción de la futura delegación no respondía a concepciones estrictamente filiales sino ideológicas. Por eso, si bien posteriormente prevaleció el vínculo maternal para ser parte de la organización,¹² su formación proporcionó un espacio para aquellos militantes jóvenes que no concordaban con las posturas asumidas por sus organismos y confluyeron en el grupo de apoyo a Madres. Las Madres y este grupo de jóvenes eran quienes ya venían motorizando repertorios de acción más creativos, siguiendo las ideas de los realizados por las Madres porteñas. Sin embargo, en estas actividades, como veremos, se imprimió un espacio de autonomía con respecto a la conducción de Buenos Aires. Según Amigo (2008, p. 226) para el caso de Buenos Aires,

hasta el comienzo del funcionamiento de la CONADEP, en el que hay un cambio en la estrategia política de las Madres y consecuentemente en sus propuestas estéticas, se realizaron varias acciones con los carteles de siluetas. El cambio en la ‘estrategia estético-política’ de las Madres se apoyó en la necesidad de difundir los nombres de todos los responsables del terrorismo de Estado. En su informe, la CONADEP se ocupó más en detallar el horror de las vivencias de los detenidos-desaparecidos y sus familiares que en denunciar a los genocidas.

Una de esas primeras propuestas estéticas fue el *Siluetazo*, como se conoce a la

¹¹ Finalmente, Madres de Plaza de Mayo delegación Rosario se constituyó oficialmente a comienzos de 1985.

¹² A diferencia de lo ocurrido en otras ciudades donde hubo hermanas que integraron las filiales, como por ejemplo en la filial de Tucumán, ver: Kotler, 2006.

acción estética y política que se realizó por primera vez en septiembre de 1983 y a las dos jornadas semejantes que le siguieron, donde se crearon siluetas por iniciativa de un grupo de artistas pero que luego fueron materializadas por los manifestantes en una acción colectiva. Como sostienen Longoni y Bruzzone (2008, p. 7), el *Siluetazo* consistió

en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar la presencia de la ausencia, la de los miles de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar”.

El primer *Siluetazo* se llevó a cabo en la III Marcha de la Resistencia, en septiembre de 1983, en la Plaza de Mayo. Las realizaciones del *Siluetazo* en diciembre de 1983 y marzo de 1984 se desplazaron al Obelisco, otro centro de la capital porteña vinculado no tanto al poder político sino a la activa movida juvenil en los meses festivos de comienzos de la democracia.

Después de aquella primera vez de septiembre de 1983, mes a mes se repitieron pegatinas de siluetas en el centro de Buenos Aires, en barrios más alejados y en ciudades del interior del país. En los años siguientes se volvió a implementar el uso de siluetas en algunas movilizaciones de derechos humanos con diferentes variantes: las siluetas se realizaron sobre tela o cartón, se despegaron de los muros y fueron portadas como banderas o estandartes por los manifestantes (LONGONI y BRUZZONE, 2008, p. 51).

El *Siluetazo* en Rosario fue la primera práctica artística, como nuevo repertorio de protesta, que realizaron los organismos de derechos humanos de la ciudad.¹³ Aunque no hemos podido establecer una fecha exacta, de nuestras entrevistas se desprende que dicha acción estética y política se llevó a cabo entre los días 10 y 27 de diciembre del 1983,¹⁴ coincidiendo con el segundo *Siluetazo* en Buenos Aires, la conmemoración del día de los Derechos Humanos y la asunción del gobierno democrático de Raúl Alfonsín. Si bien para entonces la delegación de Madres en la ciudad no estaba constituida como tal, de las entrevistas se desprende que la idea fue tomada del primer *Siluetazo* acontecido en Buenos Aires y traída a Rosario a partir de aquellas Madres que viajaban periódicamente e incluso ya estaban organizando la filial local. Sin embargo, la realización y puesta en escena de las siluetas estuvieron a cargo de los organismos actuantes en la ciudad, es decir, Familiares y la APDH. La acción fue itinerante, producida e instalada en varios lugares de la ciudad. Como sostiene Ana Moro (entrevista, 19/07/2019), integrante del grupo de jóvenes de ambos organismos, su epicentro

¹³ Otras manifestaciones artísticas relacionadas con la denuncia a la dictadura se realizaron sin vinculación con el movimiento de derechos humanos, como *Testigos Blancos* un encuentro con los artistas convocado por correo postal a destinatarios aleatorios que pretendía evocar a los caídos en la Guerra de Malvinas. Para más información ver: Bortolotti, 2015.

¹⁴ Esta fecha fue proporcionada principalmente por Norberto Puzzolo, quien registró en los negativos que sus fotos fueron tomadas los días 10 y 27 de diciembre del 1983.

estuvo en la intersección de las peatonales Córdoba y San Martín.

Teníamos moldes, hasta de mujeres embarazadas, y también nos tirábamos en el suelo sobre papel, y otro dibujaba la silueta. Después empapelamos en algunas calles, buscábamos direcciones de compañeros desaparecidos, y pegábamos alrededor de donde era su casa. Fue muy movilizante.

Esto último, evidentemente, es una particularidad de la experiencia rosarina. A diferencia de Buenos Aires, donde no se habían individualizado los represaliados, en Rosario no sólo fueron identificados por sus domicilios sino también por sus nombres. La idea original del grupo realizador porteño, a pedido de las Madres, era que las siluetas fueran todas idénticas, sin inscripción alguna. Las Madres habían señalado el inconveniente de que las listas disponibles de los represaliados eran muy incompletas. Aunque luego los manifestantes desbordaron la consigna y algunos colocaron los nombres de sus seres queridos en las siluetas y el proceso de producción colectiva transformó cualquier intento de homogeneización, la mayoría de las siluetas mantuvieron el anonimato propuesto.

En una ciudad de dimensiones más modestas como Rosario, las listas no eran un inconveniente y los organizadores decidieron incluir la personalización de cada una de las siluetas, con sus nombres, edades y fechas de desaparición. Por último, lo más novedoso resulta del hecho de buscar las direcciones de los desaparecidos e instalar esta acción artística también enfrente de sus domicilios.

En este sentido, otra joven del grupo, Inés Cozzi (entrevista, 29/07/2019), señala que además de los domicilios de algunos desaparecidos, también “en algunos lugares donde había habido enfrentamientos y habían matado gente o se los habían llevado, porque además están desaparecidos, se llevaban las siluetas”.

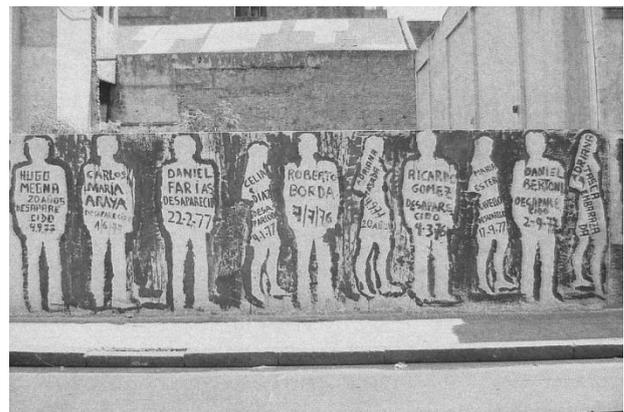


Figura 1: El *Siluetazo* en Rosario. Calle Maipú al 700. Fotografías de Norberto Puzzolo

Norberto Puzzolo, fotógrafo y artista plástico de la ciudad,¹⁵ conserva el único registro visual de esta acción estética, hasta ahora no publicado. Puzzolo (entrevista, 16/07/2019) recuerda haber tomado esas fotos en una galería denominada Pasaje Pan, que tiene entrada por la peatonal Córdoba y por la calle Maipú, a tan sólo una cuadra del epicentro de la manifestación. Cuando lo consultamos acerca de si conocía que sus fotos eran el único registro reflexionó:

Bueno eso marca también un poco el centralismo porteño. El *Siluetazo* es una obra maravillosa (...) pero eso se difundió

¹⁵ Para más información sobre este artista ver Puzzolo, 2004 y Longoni, 2013.

como si hubiera sido el único *Siluetazo*, como si no hubiera sido en el resto del país también. A lo mejor es verdad que [es] el emblema, pero también ocurrió en el resto del país. Pero bueno yo creo que andaba con la cámara por la calle porque no era mi trabajo digamos, y registré.



Figura 2: El *Siluetazo* en Rosario. Calle Maipú al 700. Fotografías de Norberto Puzzolo

El éxito del *Siluetazo* determinó la continuidad de la realización de acciones estéticas con siluetas. De esta forma, en el final de la dictadura y comienzo de la democracia, el objetivo de muchas de esas acciones fue hacer presentes a los detenidos-desaparecidos y las marcas que dejó el *Siluetazo* pueden rastrearse en un conjunto de prácticas visuales vinculadas al movimiento de derechos humanos que se realizaron de allí en más. Siguiendo a Longoni y Bruzzone (2008, p. 51),

Se puede establecer también una clara continuidad entre el recurso de las siluetas, máscaras y manos. En la campaña internacional ‘Dele una mano a los desaparecidos’ (verano 1984-85) y en la marcha de las máscaras blancas (1985), manos

y máscaras vuelven a reforzar la asociación entre el cuerpo de los manifestantes y el de los desaparecidos que ya plantearon las siluetas. La multitud (dis)pone su mano o su rostro como antes puso el cuerpo.

De esta forma, durante 1985 se llevaron a cabo la *Campaña de las manos* y la *Marcha de las máscaras*, impulsadas por las Madres de Plaza de Mayo. Ambas fueron preparadas con anticipación para elaborar los elementos de las intervenciones (manos y máscaras) y concluyeron en una concentración y marcha para el día estipulado. La primera constaba de hileras colgantes de hojas-afiches de manos, que se colocaron en Plaza Congreso el 21 de marzo de 1985, para conmemorar el 9° aniversario del golpe. La segunda, con un mes de diferencia, consistía en la marcha por el recordatorio del 8° aniversario de la primera ronda en la Plaza de Mayo. El 25 de abril un grupo de jóvenes con máscaras participaron de la ronda de las Madres, que terminó con una marcha hasta el Palacio de Tribunales donde se lleva a cabo el Juicio a las Juntas.¹⁶

Ambas experiencias se realizaron simultáneamente en Rosario, motorizadas por la reciente creación de la delegación de las Madres. Así, a comienzos de 1985, las Madres rosarinas realizaron la primera actividad como delegación, con la *Campaña de las Manos*, bajo el lema “En el año de la juventud, déle una mano a los desaparecidos. No a la amnistía. Juicio y castigo a los culpables”. Tal

¹⁶ Datos obtenidos del archivo de Edward Shaw, redactor durante los años ‘80 del diario porteño Buenos Aires Herald. Disponible en: <http://www.archivosenuso.org/ddhh-archivo/edward-shaw?>. Consultado julio 2019.

como informaron los diarios, la filial convocó el día 2 de febrero de 1985 a “(...) construir una cadena de solidaridad cuyos eslabones serán los contornos de las manos de todas las personas que deseen apoyarlas”.¹⁷ Y seguidamente, se realizó la primera convocatoria por parte de las Madres de Rosario a la marcha que conmemoraba el aniversario del golpe de Estado, bajo las consignas propias del organismo: “La marcha organizada por Madres de Plaza de Mayo (...) bajo las consignas ‘Juicio y castigo a los culpables’, ‘No a la amnistía’ y ‘Aparición con vida’”.¹⁸

En esta ocasión también se evidencia un espacio de autonomía de las Madres rosarinas con respecto a la conducción de Buenos Aires como ocurrió con el *Siluetazo*. La *Campaña de las manos* consistía en una adhesión a la campaña nacional y la intención de la organización capitalina era concentrarla únicamente en dicha ciudad. Pero las Madres rosarinas se opusieron a eso y realizaron la actividad en Rosario. Como recuerda Inés Cozzi (entrevista, 29/07/2019)

La de las manos fue en la Plaza San Martín. Fue todo un trabajo previo, porque cuando Madres largan el tema de las manos dicen que solamente en Buenos Aires, y las Madres [rosarinas] las querían hacer acá. Y se discutió con las Madres de acá hacerla aunque Buenos Aires dijera que no. Entonces se empezó a hacer todo un trabajo previo de poner mesas, de ir a las facultades y la gente con las manos llenaba las [hojas].

En su discurso pronunciado en el acto por el aniversario del golpe, las Madres comenzaban agradeciendo por las adhesiones y el apoyo recibido en la *Campaña de las manos*, denunciaban a los jueces cómplices de la dictadura, exigían la inmediata libertad a todos los presos políticos y reafirmaban sus consignas.¹⁹

Esta campaña también inspiró a otros artistas que, sin vinculación con el movimiento de derechos humanos, desarrollaron sus obras por esos años. Este es el caso del mencionado Norberto Puzzolo (entrevista, 16/07/2019), que entre el 11 de septiembre y el 2 de octubre de 1985 realizó una muestra individual en el Museo Municipal de Bellas Artes “J. B. Castagnino” de Rosario. La muestra incluía una serie que denominó “Manos”, de acuerdo al propio autor, inspirada en la *Campaña de las Manos* de las Madres:

Ahí fue que yo en el 85 expuse en el Museo Castagnino y muchas de las fotos son manos puestas así (...) [la idea] está tomada totalmente de las siluetas de las manos que buscaban, que copiaban en las calles, eso me dio la pauta para hacer esas manos puestas así. Que en definitiva si uno quiere también las asocia con las cuevas del sur o con cualquier cueva de pintura rupestre, que supongo tiene que ver con eso también: una huella que queda. (...) Te pasaban con una hoja de papel común así, ponías la mano, te pasaban así y creo que firmabas acá. Esas manos que yo tengo así [en la muestra] está tomado totalmente de esa [acción].

¹⁷ “Convocatoria de las Madres”, diario *Rosario*, Rosario, 02/02/1985 y “Campaña de las Madres de Plaza de Mayo”, diario *La Capital*, 02/03/1985.

¹⁸ “A la marcha de las Madres de Plaza de Mayo adhieren”, diario *La Capital*, Rosario, 21/03/1985.

¹⁹ “Palabras pronunciadas por una Madres de Plaza de Mayo, filial Rosario, en la marcha efectuada el 21-3-85”. Colección Darwinia Gallicchio, Centro Documental “Rubén Naranjo”, Museo de la Memoria de Rosario.

El mismo año de 1985 se llevó a cabo la *Marcha de las máscaras*. Según los entrevistados, las máscaras fueron realizadas con ayuda de artistas locales y estudiantes de Bellas Artes en el primer local propio de las Madres de Rosario, quienes impusieron su criterio de realizar la marcha en esta ciudad. Como sostiene Inés Cozzi (entrevista 29/07/2019):

Y las máscaras era un problema. Porque en Buenos Aires también dijeron que no se podían hacer... La cuestión es que con la de las máscaras había venido gente de gente de Europa y entonces hacían las máscaras con un material que era súper liviano. Y como a nosotros nos dijeron que no, teníamos que improvisar, entonces la gente de Bellas Artes las hacían con yeso, eran pesadísimas, a parte hacía calor, transpiraban... pero salió.

Las intervenciones reseñadas,²⁰ el *Siluetazo*, la *Campaña de las manos* y la *Marcha de las máscaras*, muestran un cambio en los repertorios de acción de los organismos de derechos humanos de la ciudad, que se beneficiaron por el impulso que la creación de la delegación de Madres de Plaza de Mayo le otorgó a este movimiento. El *Siluetazo*, todavía realizado por Familiares y APDH, fue la primera práctica artística, como nuevo repertorio de protesta, pero no todavía con la capacidad de visibilización que tuvieron las otras, debido a su carácter prematuro. Se limitó a la producción e instalación de las

²⁰Otros repertorios de acción de la delegación de Madres estuvieron relacionados con la difusión y reconstrucción de la memoria histórica, con la proyección de películas y la venta del *Diario de las Madres*; al tiempo que realizaban actividades para recaudar dinero y participaban de los Encuentros Nacionales de las Madres de Plaza de Mayo.

siluetas en diversos lugares, lo que impidió una concentración de la actividad y no fue planeado para culminar en una marcha. Quizás por eso ha permanecido distante en las memorias del movimiento. A partir de la formación de Madres, como sostiene una entrevistada, “se corrió el eje y las que organizaban las marchas eran las Madres” (Inés Cozzi, entrevista 29/07/2019). La *Campaña de las manos* y la *Marcha de las máscaras*, adhiriendo a las campañas nacionales y realizadas paralelamente con Buenos Aires, tuvieron un despliegue notable en cuanto a recursos materiales, artísticos y militantes, en un año muy vertiginoso para el movimiento de derechos humanos.

La segunda modulación: HIJOS, abogados y performances

La agrupación Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) surge como red nacional en 1995, contando entre sus primeras regionales a La Plata, Capital Federal, Córdoba, Santa Fe, Jujuy, Chaco, Neuquén, Mendoza, Tucumán, Salta, Entre Ríos, Rosario y Mar del Plata, entre otras. Por entonces, el campo de los derechos humanos experimentaba cierta sensación de retroceso ante la aplicación de las Leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987) y de los indultos otorgados por el gobierno de Carlos Menem (1989-1990)²¹,

²¹La Ley 23.492 de Punto Final, fue promulgada el 24 de diciembre de 1986 y dictaminó el cese de los procesos

sumados a la exposición mediática de los represores denominada como “show del horror” o “show de la impunidad”, que generó una serie de controversias en la opinión pública y un gran malestar en las agrupaciones de derechos humanos (TAVERNINI, 2019). Diversos trabajos (DA SILVA CATELA, 2001; CUETO RÚA, 2010; OBERTI y PITTALUGA, 2011, entre otros) convergen en marcar la importancia de la marcha y el acto por el 24 de marzo de 1996, en tanto el aparecer de una nueva coordenada generacional dentro del campo de los derechos humanos y la inauguración de un componente catártico en los reclamos públicos. Fue esa irrupción la que generó los vínculos tan característicos de esta etapa entre HIJOS y los artistas, esta vez, practicantes de las artes performáticas. Los autores arriba citados, también dan cuenta de la teatralidad y el espectáculo que caracterizaron las marchas de los 24 a partir de 1996 y otros accionares similares.

Nos referimos la irrupción y las prácticas de HIJOS como una *performance*, en varios sentidos. En primer lugar, como una “*repetición estilizada de actos*” que resulta en una “incesante materialización de

posibilidades” (BUTLER, 1998: 297-399). En segundo lugar, en tanto el efecto de “las acciones [que] no depende de los significados que puedan atribuírseles” y que otorga “la posibilidad de experimentar cambios en su transcurso, es decir, de transformar a todos los que participan en ellas” (FISCHER-LICHTE, 2011, pp. 45-46).²²En tercer lugar, en tanto “un modo de transición, una realización y un medio de intervenir en el mundo” (TAYLOR, 2016, p. 51). Ese tríptico de sentidos, nos permite pensar a los repertorios de acción de HIJOS y otros de los actores involucrados (abogados y artistas) como una puesta en acto constante que configura significados y transmite y actualiza las memorias de los hechos. En otras palabras, siguiendo a Jelin (2002), lejos de funcionar como meras repeticiones ritualizadas de las manifestaciones sus predecesores, se trataría de *emprendedores de memoria*, caracterizados por la creatividad e inventiva y la capacidad de comprometer a otros.

Ana “Pipi” Oberlin (entrevista, 10/02/2019), hija de un asesinado por la última dictadura militar, formó parte de HIJOS en la ciudad de Santa Fe en 1995, empezó a viajar a Rosario en 1998 y se instaló allí definitivamente en el año 2000. Por entonces ejerció como abogada especialista en criminología y violencia institucional. En relación a la primera marcha del 24 de marzo con HIJOS y el escrache, nos comentó:

judiciales contra los imputados por delitos de desaparición forzada de personas durante la dictadura. La Ley 23.521 de Obediencia Debida, dictada el 4 de junio de 1987, estableció que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas de rangos medios e inferiores no eran punibles, por regirse por el concepto militar de la “obediencia debida” a los superiores. Los llamados “indultos” son una serie de diez decretos sancionados entre el 7 de octubre de 1989 y el 30 de diciembre de 1990 por el presidente Menem que otorgaron el perdón a más de 1000 personas, incluyendo a los condenados en 1985.

²²La traducción de la cita es nuestra.

El 24 de marzo del 96, hizo un quiebre gigante a lo que se venía haciendo los 24, porque irrumpió HIJOS (...) Las marchas, tal vez por una cuestión generacional, quizás por haber vivido directamente la violencia en los cuerpos de esas personas, tenían una impronta mucho más seria, más solemne. Cuando nosotros entramos, éramos otra generación, promediando los 20 años [y] pusimos algo nuevo. Nos pintábamos la cara, por ejemplo, que era algo que al principio no gustaba mucho a las generaciones más grandes. No les gustaba que metiéramos murga, que hiciéramos pintadas, un montón de cosas muy diferentes. Que tenía que ver también con la alegría, porque si no, era todo un bajón.

El carácter performático/performativo de los repertorios de HIJOS también comportó un elemento más: el contacto y el establecimiento de vínculos y redes con artistas y colectivos de artistas contemporáneos a los miembros de la agrupación. Asimismo, la relación con abogados también fue intensa, dándose algunos casos en que ciertos actores portaban la doble pertenencia a las agrupaciones de derechos humanos y a la práctica profesional del derecho. Para la ciudad de Rosario, podemos trazar dos repertorios específicos de acción en la relación de HIJOS con la manifestación artística y un tercero, que operó como respuesta a otras formas de violencia estatal, más coyunturales. El primero, y el más conocido, fue el escrache. Según Da Silva Catela (2001, pp. 252, 221), el término, proveniente del lunfardo, se refiere a acciones para exponer a los represores y torturadores “a la luz pública, en actos organizados y comandados por los hijos de los desaparecidos [...] En otras palabras *son formas de hacer justicia en lugares y formas no directamente*

considerados como judiciales”. Se trata de un proceso particularmente ritualizado y dividido en una serie de pasos preparados con antelación. Se seleccionaba a la persona a escrachar, la elaboración de carteles, panfletos y otra serie de recursos visuales, el aviso a los vecinos, la marcha a la vivienda o la concentración frente a la misma, la realización de pintadas en la calle o en el domicilio y la realización de diversas *performances* en el lugar. La particularidad que distingue al escrache de los anteriores repertorios de acción es su carácter festivo y paródico. A ese respecto, Ana Oberlin (entrevista, 10/02/2019) agrega:

[Primero] siempre estaba el pre-escrache que era hacer distintas actividades las semanas anteriores, en el lugar, el barrio donde estaba viviendo el genocida (...) además también repartíamos volantes donde explicábamos quiénes éramos (...) Si tenías tres amigos actores y se copaban, a lo mejor te hacían una obrita referida, si no era una murga, si no, era un músico o música amiga que te hacía tres (...) Después, el día del escrache, se le tiraba pintura, se marcaba la casa y se hacían otras intervenciones. Después, empezó la modalidad el escrache móvil, que se hicieron algunos acá. Se hacían varios escraches en el mismo día, entonces se iba con camiones, con varios móviles, muy colorido y con mayor visibilidad en la ciudad, sobre todo en ciudades como Rosario, que no son tan grandes. El escrache mismo como forma de activismo público, lo tomó todo el mundo, después. Y lo inventamos nosotros, me acuerdo cuando lo inventamos. Estábamos en una asamblea y una compañera dijo “no sé qué me duele más, si lo que pasó o tener que estar todo el día con el represor que mató a mi papá, al lado, yo voy a tal lado y el tipo está” (...) Surgió de la bronca de decir cómo hago para que esto se vea.

Con respecto a los artistas locales que participaron de los escraches, contamos con tres testimonios: uno de un artista visual y

tresde miembros de murga. Entre estos últimos, Gerardo Bortolotto y Patricia Ghisoli, que pertenecían a la murga “Los Bichicome”, y Agustín Shcoler, de “Caídos del Puente”. La agrupación HIJOS realizó una convocatoria a artistas en 1998, cuando el conjunto murguero se estaba formando. Al mismo tiempo, “Los Bichicome” y otras murgas, como “Caídos del Puente”, Del Bajo Fondo y Sin Dueño, se unieron como conglomerado bajo el nombre de “Murgariazo”.²³ Esa coalición compartía con HIJOS y las otras agrupaciones de derechos humanos una reivindicación y un reclamo hacia la dictadura 1976-1983. Se trataba de la restitución del feriado de carnaval, clausurado por el gobierno militar.²⁴ El “Murgariazo” se organizó rápidamente y se sumó a los escraches realizados en la ciudad. Recogemos algunas semblanzas de los entrevistados:

Participábamos de los escraches de HIJOS. Muy fuerte, lloraban muchos. Los de la murga, también pintaban (...) Los escraches eran heavies porque no había justicia. Entonces, había que poner la cara. Me acuerdo de un escrache. El tipo vivía en Juan Manuel de Rosas entre Mendoza y 3 de Febrero, una cosa así. Y haber ido y que, teníamos que tener cierto cuidado porque mi viejo iba a una casa que estaba e frente y todavía no estaba claro hasta dónde había libertad para hacer ese tipo de cosas. Sobre todo, con los milicos (Agustín Shcoler, entrevista, 17/12/2018).

Gerardo Bortolotto (entrevista, 09/03/2014), agrega “y un día armamos una marcha con el “Murgariazo”. En el momento

había una comparsa, estaba la agrupación HIJOS que también adhería, pero no formaba parte. Éramos pocos”. Las murgas continuaron con su participación en los escraches hacia finales de la década. Otro de los casos fue un escrache realizado al ex ministro de economía José Martínez de Hoz, en el que “una murga se apoderó del escenario”²⁵ y realizó su acto. Por su parte, “Arte en la Kalle”, un colectivo de artistas visuales formado en 1995, también participó de los escraches de HIJOS. El grupo ayudó en la confección de los retratos de los represores. Fabricio Caiazza (entrevista, 10/02/2017), miembro del colectivo artístico, recuerda haber participado en la organización de un festival en ocasión del escrache al ex policía y represor José Lofiego. Una de las tareas principales, consistía en el armado y la reproducción de la efigie del imputado en diferentes formatos.

Armamos en la explanada del Parque España un concierto con la cara de él muy grande. Lo primero era hacer circular la imagen de esta gente, que eran vecinos y nadie los conocía. Efectivamente, a partir de este escrache público y de esta fotografía de Lofiego replicada, que circula en diferentes lugares, empezó a ser rechazado de una cafetería, de un restaurant, de una casa de libros. Empezó a ser reconocido y dejó de ser anónimo. Para nosotros era un logro, fue muy potente. Se trataba de indicadores para la ciudadanía.

El segundo conjunto de repertorios de acción que encontró HIJOS en consonancia las demás agrupaciones de derechos humanos y a los colectivos artísticos en ciernes, fueron las marchas de los 24 de marzo, que presenta tanto

²³ Para más información sobre ese acontecimiento, ver Godoy (2015a, 2015b y 2015c).

²⁴ Presidencia de la Nación, Ley N° 21329, 14/06/1976.

²⁵ *La Capital*, 02/06/1999, “Escrache” y juicio a Martínez de Hoz.

un elemento de continuidad como de ruptura con la etapa anterior. Por un lado, los miembros del Murgariazó decidieron marchar todos juntos, con una bandera que los identificara, en la parte trasera de la manifestación. Su objetivo era aparecer como artistas, más allá de sus adscripciones políticas. Patricia Ghisoli (entrevista, 06/03/2014), de “Los Bichicome”, nos comenta al respecto:

Se instaló la tradición de que todos los artistas van atrás en la marcha del 24, en el fondo de las columnas, atrás, atrás de todo. Y ahí se empezaron a unir murgas, candomberos, los payasos autoconvocados(...) Una de las primeras propuestas en esas marchas fue que todas las murgas en vez de ir una atrás de otra, cada una con sus tambores y sus bailes, se desmiembren. Que todos los que hacen música vayan juntos, que todos los que hacen malabares vayan juntos y que todos los que bailan vayan juntos. Con lo cual había que ponerse de acuerdo mínimamente, así, en el pulso (...) Decíamos ‘che, está la marcha, ¿vamos?’. ‘¿Vamos como Murgariazó?’, ‘Sí, dale. Vamos como Murgariazó’.

Por otro lado, “Arte en la Kalle” se sumó desde el lado del efectismo visual a las manifestaciones. La relación con el movimiento y los reclamos en materia de derechos humanos en relación al mundo del arte, reconoce una larga trayectoria, que se intensificó con la irrupción de HIJOS. Antes del *Siluetazo*, el Grupo de arte Experimental Cucaño se encontraba activo en la ciudad de Rosario, entre 1979 y 1984. Según La Rocca (2012, p. 28), la agrupación realizaba intervenciones con miras a “alterar la disposición espacial dispuesta por la dictadura [y] producir caos”. Más de una década

después de su cese de actividad, en 1995, Cucaño volvió a aparecer en la vía pública con sus *performances* visuales, sumado a cientos de otros artistas y activistas. La ocasión de la convocatoria fue la *Caravana contra el poder*. Allí se sumaron a otros colectivos como “Artistas Desocupados”, “Partido Alegría al Poder”, la biblioteca “Alberto Ghirardo” y “Arte en la Kalle”. El motivo de la manifestación fue el repudio de los retrocesos económicos y en materia de derechos humanos del menemato, en vísperas de las elecciones presidenciales. Entrevistamos a uno de los miembros del último de esos grupos, Fabrico Caiazza (entrevista, 10/02/2017). Según su relato, a mediados de la década de 1990, “Arte en la Kalle” se constituyó como un colectivo de artistas visuales con el objetivo

...de armar una especie de batería visual que pueda acompañar manifestaciones, darle forma, darle imagen, una imagen más festiva (...) a las manifestaciones de derechos humanos, lo que le agregamos fue muchos payasos, carteles y sonidos de trompeta. Tomamos a lo payascesco como un arma, como una forma no convencional de mostrar un descontento.

Con ese horizonte, al año siguiente de la *Caravana contra el Poder*, el grupo participó de la marcha y el acto de conmemoración de los 20 años del 24 de marzo de 1976. Además de confeccionar pancartas, producir trajes y generar sonidos, “Arte en la Kalle” se dedicó a capturar fotográficamente las distintas intervenciones y *performances* artísticas que tuvieron lugar allí. Los payasos, los elementos circenses y el uso

de dispositivos sonoros y visuales, aparecen en las fotografías tomadas.



Figura 3: “Arte en la Kalle” en la marcha del 24 de marzo de 1996. Fotografía Fabricio Caiazza.

Por último, analizaremos un último tipo repertorio de acción colectiva que, a diferencia de los anteriores, no se concentraba en las demandas de memoria, verdad y justicia en relación al pasado dictatorial. En cambio, se fincaba en la urgencia de las violencias institucionales presentes, sobre todo las policiales hacia las franjas etarias juveniles de sectores vulnerados. Desarrollados entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, estos modos de hacer compartieron algunas características con los otros repertorios trabajados para el período. En primer lugar, se produjeron a partir de los vínculos, las experiencias y los aprendizajes de mediados de la década de 1990. En segundo lugar, al igual que los escraches, se trataba de herramientas visuales con funciones

pedagógicas y de alerta a la ciudadanía. En tercer lugar, al igual que las marchas de los 24 de marzo, tuvieron un componente histriónico en su factura.

La primera de estas experiencias se llamó *Tolerancia Cero* y fue llevada cabo por la acción conjunta de “Arte en la Kalle”, unos abogados especialistas en minoridad y derechos humanos, algunos “sindicatos pequeños” y movimientos sociales. En 1998, la iniciativa ocurrió como una respuesta a la proclama de la “tolerancia cero” –parafraseando la máxima del alcalde Rudolph Giuliani– atribuida al comisario Jorge Pallavidini. La medida destinada a endurecer los protocolos de seguridad policial, decía responder al pedido de la ciudadanía de “un policía por esquina”. Frente a esto, el colectivo ideó una suerte de “campana publicitaria”. Fabricio Caiazza (entrevista, 10/02/2017), quien estuvo en el centro de la acción, comenta al respecto.

Queríamos vincular este tipo de abusos con la imagen de Robocop, por el policía bruto que acata las órdenes como una máquina y por la canción de los Redondos. La gente pedía ‘un policía en cada esquina’ y jugamos con eso. Teníamos un *target* –los adolescentes– y trabajamos con ellos. Primero realizamos charlas en escuelas, luego les repartimos folletos con la imagen de Robocop y teléfonos de abogados por si los arrestaban y, finalmente, buscamos que relacionen esas acciones con 150 Robocopsen tamaño natural que se estamparon en 150 paredes de la ciudad, como un ícono de lectura rápida.



Figura 4: Dos de las fases de la intervención *Tolerancia Cero*. Arriba: pintada con estencil en una esquina. Abajo: panfleto entregado en escuelas con teléfonos de abogados

El colectivo confeccionó tres estenciles y los repartió entre diferentes organizaciones que, sin ningún tipo de comandancia, se apropiaron de la propuesta y estamparon la imagen en la ciudad. En tanto arte público, alteró el espacio común percibido y generó *modos de hacer* (EXPÓSITO, 2004) entre quienes se ponían en relación con sus obras. Sistematizados, los pasos de la intervención eran los siguientes. Primero, la confección de los estenciles y la colocación de los Robocops en las esquinas. Segundo, la charla en las escuelas y la entrega de folletos con el ícono de las paredes en conjunto con teléfonos de letrados que podían intervenir en caso de violencia policial. Tercero, la relación – pintada sobre los Robocops más adelante– de toda la acción con la leyenda “Tolerancia Cero”.

Unos años después, Ana Oberlin se encontraba ejerciendo como abogada y participando del Centro de Estudios e Investigaciones Gardella, de la Facultad de

Derecho (UNR). Formaba parte de un proyecto denominado “Comunidades Justas y Seguras”, que operaba como una mediación comunitaria. Oberlin (entrevista, 10/02/2019), comenta que hacia diciembre de 2001, “veíamos que todos los fines de semana se llevaban pibes [y] los acusaban de cosas que no habían hecho y los molían a palos”. Entonces, el grupo de abogados decidió idear una forma de enseñarles a los habitantes de los barrios con los que trabajaban qué derechos tenían y cómo tenía que ser la interacción con la policía. En ese intento, se contactaron con uno de los organizadores del Murgariazo, Jorge “el Flaco” Palermo. Entre todos armaron la “Red Represión Cero” e idearon una intervención artística para dotar de herramientas a los jóvenes de los barrios carenciados. Palermo (entrevista, 11/02/2016) comenta los pormenores de la *performance*.

Armamos unos dispositivos, unos patrulleros de cartón, y los llevábamos a los barrios. Juntábamos a los pibes y les decíamos “ahora le vamos a mostrar lo que les pasa a ustedes, díganos si está bien o está mal” y hacíamos unos canas re buenos, que llegaban en un patrullero y otros hacían de chicos. Cuando llegaba el patrullero, los “chicos” se asustaban y los “policías” les decían “no se asusten chicos, discúlpennos por favor. Estas viejas los denunciaron. Y ahí saltaban los pibes “¡Nah! ¡Ma’ que te van a hacer así, te cagan a palos! Y entonces decíamos, “a ver ¿y cómo es? ¿Alguien se anima a hacerlo? Nos propusimos llevar algunas herramientas que sirvieran.

Cuando pasaba la parte más teatralizada y se había ganado la atención de los jóvenes, el grupo de abogados del que formaba parte Ana Oberlin se encargaba de explicar qué hacer ante abusos policiales y demoras prolongadas

en comisarías. El dispositivo portátil –el patrullero de cartón, el acto– había sido fabricado primero por un grupo de madres del barrio Villa Banana. Con el correr de las presentaciones, Palermo lo refinó y fue adhiriendo más elementos cómicos a la obra. Oberlin (entrevista, 10/02/2019) explica la importancia de la participación del murguero. En principio, la intervención iba a ser mucho más árida de lo que terminó siendo, pero, “cuando lo convocamos al Flaco (...) tuvo la brillante idea de un primer momento que no fuera serio y fue él el que enganchó a los pibes”. En suma, *Represión Cero* y *Tolerancia Cero* fueron intervenciones artísticas que compartían un fin pedagógico y de cuidado de la población joven y vulnerada por la violencia policial, que fue incrementándose y estalló durante el 19 y 20 de diciembre de 2001, dejando un saldo de nueve muertos en la provincia de Santa Fe. En conjunto, ambas acciones, se sumaron a los repertorios de acción protagonizado por HIJOS y otros grupos artísticos, condensados en las marchas de los 24 de marzo y los escraches.



Figura 5: Palermo (arriba a la izquierda), Oberlin (abajo en el centro) y otros miembros de la “Red Represión Cero”, con el patrullero de cartón en Villa Banana. Diciembre de 2001.

A modo de cierre

En este trabajo, intentamos un ejercicio de reflexión alrededor de repertorios de acción colectiva y prácticas performáticas de las agrupaciones de derechos humanos y artistas, en relación con las agendas de reclamos frente a la violencia estatal. Para lograrlo, recurrimos a dos modulaciones históricas de un proceso más amplio delimitado por los años 1976 y 2001. La primera, situada en la década de 1980, vinculó el accionar de diversos organismos de derechos humanos en Rosario (Familiares, APDH y Madres de Plaza de Mayo) y una serie de repertorios de acción artístico-política (*Siluetazo*, *Campaña de las manos* y *Marcha de las máscaras*). La segunda, situada en el decenio de 1990 y comienzos de los tempranos 2000, tendió puentes entre la agrupación HIJOS y diversos actores (los abogados y artistas individuales) y colectivos artístico-políticos (las murgas

nucleadas en el “Murgariazo”, “Arte en la Kalle”, la “Red Represión Cero”) en relación a acciones estéticas, pedagógicas y políticas, tales como los escraches, las marchas del 24 de marzo y las intervenciones “Tolerancia Cero” y “Represión Cero”.

El recurso a las imágenes, las actuaciones y las intervenciones urbanas, fue resignificándose y multiplicándose de modulación en modulación. Desde entonces, ese recurso se repitió a lo largo de décadas en todo el país y continúa en uso y reinterpretación hasta la actualidad. Los repertorios de acción colectiva fueron pasándose en tanto *modos de hacer* estéticos y políticos. Retomando el planteo de Longoni y Bruzzone (2008, p. 21):

Siluetas y escraches [junto con otras intervenciones artísticas] comparten no sólo su acción contra la impunidad. Al instalarse en la calle, transforman radicalmente el espacio público. Tienen en común también la modalidad de producción colectiva y anónima, la reinención de la acción política, la indefinición acerca de su condición artística.

A lo largo de ese recorrido, procuramos ilustrar diversas tácticas de visibilización de los mecanismos represivos y formas del olvido existentes entre las décadas de 1970 y 1980, y aún vigentes en el decenio de 1990. Dicho accionar táctico se nutría de las intervenciones y performances con miras a producir acontecimientos que rompan con la cotidianidad, instalar ritualidades de recuperación de la memoria y enunciación

presente, producir circulaciones y vínculos hacia adentro y hacia afuera de los espacios propios de los actores.

Referências

Entrevistas

Agustín Shcoler. Rosario, 17/12/2018.

Alicia Lesgart. Rosario, 12/02/2010

Ana Moro. Rosario, 19/07/2019.

Ana Oberlin. Rosario, 10/02/2019.

Fabrizio Caiazza, 10/02/2017.

Gerardo Bortolotto. Rosario, 09/03/2014.

Inés Cozzi. Rosario, 29/07/2019.

Jorge Palermo. Rosario, 11/02/2016.

Norberto Puzzolo. Rosario, 16/07/2019.

Patricia Ghisoli. Rosario, 06/03/2014.

Bibliografía

Amigo, Roberto (2008) “Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos”. Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (compiladores) *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Bortolotti, Mariana (2015) “Testigos Blancos de una realidad oscura”. *3º Congreso de Educación Artística-Plástica, Arte y Diseño “Nuevas miradas, diálogos y experiencias sobre la alfabetización visual en el campo profesional y de su enseñanza”*. Rosario, Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3031.

Cueto Rúa, Santiago (2010) “Hijos de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina, 1995-2008”. *Historia Crítica*, N° 40, pp. 122-145.

Butler, Judith (1998) “Actos performativos y

constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Debate feminista*, 18 (1998), pp. 296-314.

Catoggio, María Soledad (2016) “Política contra el Estado autoritario, religión y derechos humanos. La impronta regional de un activismo transnacional”. *Papeles de Trabajo*, 10 (17), pp. 184-207.

Da Silva Catela, Ludmila (2001) *No habrá más flores en la tumba del pasado*. La Plata: Ediciones al Margen.

Expósito, Marcelo (2004) “Diferencias y antagonismos. Protocolos para una historia política del arte en el Estado español”. Carrillo, Jesús *et al*, *Desacuerdos I. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Barcelona: MACBA / Arteleku UNIA arte y pensamiento.

Fischer-Lichte, Erika (2011) *La estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

Foucault, Michel (2006) [1977-78] *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Godoy, Sebastián (2015a) “Otras ciudades posibles. Itinerarios artísticos y resignificaciones del espacio público. Rosario, 1994-2002”. *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en ciencias sociales*, N° 16, pp. 1-17.

Godoy, Sebastián (2015b) “Entre el teatro callejero y los lenguajes murgueros: procesos de resignificación del espacio público en Rosario”. López Betancourth E. *et al*. (comps.) *Hacer espacio: circulaciones múltiples entre cuerpos y palabras*. La Plata: Club Hem.

Godoy, Sebastián (2015c) “Espacios públicos practicados: entre el abandono y la recualificación”. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, N° 13, IMESC-IDEHESI/Conicet, pp. 36-55.

Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: siglo XXI.

Kotler, Rubén (2006) *Los Movimientos Sociales. Formas de resistencia a la dictadura. Madres de detenidos-desaparecidos de Tucumán*. Buenos Aires: Programa de Historia Oral de la UBA.

La Rocca, Malena (2012) “Grupo de Arte Experimental Cucaño: intervenir la trama urbana, transgredir las prácticas artístico-políticas”. *Separata*, Año XII, N° 17, pp. 21-33.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (2008) “Introducción”. Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (compiladores) *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Longoni, Ana [et. al] (2013) *Norberto Puzzolo*. Rosario: Ediciones Castagnino/Macro.

Puzzolo, N. (2004) *Antológica*. Rosario: Asunto Impreso Ediciones.

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto (2011) *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fe: María Muratore ediciones.

Scocco, Marianela (2016) “Búsqueda, denuncia y organización. Los comienzos de los organismos de derechos humanos en Rosario (1976-1982)”. *Revista de Historia*, N° 17, pp. 224-246.

Scocco, Marianela (2017) “La postal de una Madre. La correspondencia como primer medio de búsqueda”. *Identidades*, Dossier 6, Año 7, pp. 09-28.

Scocco, Marianela (2018) *La conformación del movimiento de derechos humanos de Rosario (1970-1985)*. Tesis Doctoral inédita, Universidad Nacional de Rosario.

Solis, Carol (2008) “Nombrarse y ser nombrado. Reflexiones acerca de la constitución histórica de la identidad ‘familiares de’”. *Jornada sobre Identidades, Representaciones del Horror y Derechos Humanos*, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

Tavernini, Emiliano (2019) “Performance de memorias y deconstrucción del familismo en Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.)”. *Nuevo Mundo Nuevos, Questions du tempsprésent*, pp. 1-19.

Taylor, Daiana (2016) *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Tilly, Charles (2000) “Acción colectiva”. Buenos Aires: *Apuntes de Investigación del CECYP*, N° 6.