

Testimonio, arte y archivo

de algunos hijos e hijas de desaparecidos en los juicios de lesa humanidad

Julián Axat¹

Resumen: *La presente columna intenta dar cuenta del testimonio de los hijos e hijas de desaparecidos en los juicios de lesa humanidad a partir de la utilización de diversas manifestaciones y registros artísticos. Ello, a partir del relevamiento de determinados casos, analizando el cruce entre archivo jurídico y artístico, y la construcción de una función performático personal, como modo de puesta en relato de distintas trayectorias en el marco de la escena del juzgamiento al terrorismo de estado.*

Palabras clave: Testimonios - hijos de desaparecidos - juicios lesa humanidad

El grano de la voz

La presente ponencia surge a partir de una serie de inquietudes auto - reflexivas. Es decir, de mi propia historia como

testigo/familiar directo de víctima del terrorismo de Estado que debió presentarse a declarar en el juicio por delitos de lesa humanidad. En tal sentido, dichas inquietudes giran en torno: a sobre cómo lo hice, cómo imaginé que iba a ser esa declaración. Y cómo luego, finalmente, se llevó a cabo.

Para preparar esa declaración judicial tuve que analizar “el archivo” propio, el familiar: toda la documentación que fue heredada, pero también la que yo mismo produje: cartas, presentaciones judiciales, registros, legajos, fotos. Ese corpus archivístico tiene un valor probatorio que quizás esté más allá de la valoración del juez, y tenga un lugar para la valoración del Historiador.²

Por otro lado, se trata de una inquietud en el marco de la trayectoria de la organización HIJOS, de la que –en cierta forma– me siento parte. Y tiene que ver con la conformación de una identidad que es pensada como maduración según el proceso de conquista y lucha por la memoria, la verdad y la justicia. Pues una cosa es la trayectoria y performance de “la generación de los HIJOS” desde el momento de su fundación/conformación en 1995, cuando las leyes impedían el juzgamiento de los crímenes del pasado, y la estrategia encontrada fue el “escrache” como expresión colectiva: con todas sus artistas (aquí apelo a las investigaciones que dan cuenta de este fenómeno)³ en los que aparece la escena del escrache como una manifestación compleja: teatral, injuriante, disruptiva, de toma del espacio público y de

¹ Abogado. Mag. En Ciencias Sociales. Escritor. Docente de la UNLP y UNMA

² Véase, Carlo GINZBURG. *El juez y el historiador. Consideraciones margen del proceso Sofri*. Madrid, Ed. Anaya & Mario Muchnik; 1993

³ Especialmente da Silva Catela, Ludmila (2001) *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos,*

Ediciones Al Margen, La Plata. Asimismo, Santiago Cueto Rúa, *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra: Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. Tesis:

https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/MemAca_4f866a790286d3e1023f3ce8132bd6ba

marcación, con un sentido artístico/jurídico “*si no hay justicia, entonces hay escrache*” (como eslogan). Hay un artículo muy interesante de Esteban Rodríguez Alzueta⁴ sobre la naturaleza contra jurídica del escrache, que retoma la justicia poética. Cómo hace la voz de HIJOS con mayúscula o minúscula para incidir en el espacio público, también como organismo de DDHH., que a la vez conserva las voces internas y su potencia.

A propósito, por estos días HIJOS La Plata ha publicado un libro⁵ donde se recogen textos literarios de hijos e hijas de desaparecidos, asesinados y exiliados, que da cuenta de estos vaivenes entre lo íntimo y lo colectivo. Ese libro fue pensado primigeniamente en un taller del escritor Leopoldo Brizuela que daba en La Plata en 1995, y del cual surgió la matriz que, décadas después, hizo que muchos de esos hijos lo hiciesen realidad. Por mi parte, escribí un artículo titulado “Socializar la hermandad” en el que cuento cómo se gesta el dispositivo de escritura y lo comparo a la publicación de *Ni el flaco perdón de Dios*, en 1997.⁶

Claro que también debe tenerse en cuenta, y no puedo dejar de mencionar toda la producción de la generación de HIJOS en términos de arte. Cine, teatro, narrativa, poesía, pintura, cómic. Hoy existen muchísimas investigaciones en estos campos. Los trabajos de Teresa Basile, los de Fernando Reati, de Emiliano Tavernini, Margarita Merbilah (que también forma parte del colectivo de Hijos); etc.

No puedo dejar de mencionar estos antecedentes, porque lo que aquí me interesa es cruzar la voz de los HIJOS con el registro de los juicios.

La escena del juicio como lugar de la voz

La declaración de nulidad de las leyes de obediencia debida y punto final a partir de 2004/2005, permitieron un viraje en las formas de HIJOS y la modulación de la voz, que tiene que ver con la posibilidad de contar en otro lugar, ya no en la calle o en la memoria de un archivo propio, sino que la voz quede guardada en un expediente, en una audiencia, que el Estado “archive” esa voz en un lugar donde se presume que plasmará una reparación a través de la ley.

La trayectoria de las declaraciones de los y las hijas en los juicios de lesa humanidad, me permitió comenzar a pensar un nuevo escenario de expresión a registrar como archivo: ya no el archivo de HIJOS/hijos e hijas como registro de la voz en el escrache, o en el archivo propio de memoria o literario, sino en los archivos judiciales. Muchos se constituyen como “querellantes” de las causas en todo el país, y aquellos que estudiaron la carrera de abogacía han trabajado y trabajan en dichas causas legales. A partir de las primeras citaciones judiciales a prestar declaración como testigos, se comienza a dar un ámbito de reflexión sobre ese nuevo espacio (el espacio judicial, como lugar de la voz, como lugar de la cristalización de una posible o probable reparación, que hasta entonces estaba negada).

⁴ Esteban Rodríguez, *Justicia participativa. La experiencia de los escraches. Asedio y toma de justicia*. En AA.VV. *La radicalidad de las formas jurídicas. Críticas a la razón cínica*. La Plata: La Grieta, 2002.

⁵ *Abora siempre*. Compilación: Ana Balut. Edición: Agustín Arzac. Prólogo: Leopoldo Brizuela y María

Teresa Andruetto. Fotos: Pedro Tello. Editorial Malisia, 2023.

⁶ Véase “Socializar la hermandad”, en *El Cohete a la luna*, 16/4/2023: <https://www.elcohetecalaluna.com/socializar-la-hermandad/>

El carácter de HIJOS/hijos/hijas testigo de las causas, es un carácter de testigo distinto al consolidado con los juicios a las juntas y juicios a la verdad (el testigo sobreviviente). Se trata de un testigo que pudo haber vivido los hechos (como protagonista al momento del secuestro-sin importar la edad), pero también un testigo mediato, o incluso vicario, o colateral.

En mi caso, la citación a prestar declaración generó distintos encuentros con otros miembros del colectivo para reflexionar sobre cómo declarar, cómo armar una narrativa, qué ejes, tópicos poner en claro y que otros no. Preguntas tales como: ¿Hay un orden del relato? ¿Hay una forma específica? ¿O se trata de una declaración absolutamente libre? ¿Cómo funcionan los otros archivos a la hora de superponerse con el archivo judicial? ¿Se acumulan? ¿Se citan?

El momento de mi declaración judicial en el marco del juicio a *La Cacha*,⁷ motivó la escritura de un artículo en el diario *Página/12*, que se titula “El Hijos y el archivo”⁸, donde formulé una serie de interrogantes en torno al archivo de la justicia y el archivo judicial de la voz. La pregunta sobre la que gira es: ¿Existe una suerte de fórmula de declaración judicial que contenga la voz no solo individual, sino la de toda una generación diezmada?

Allí menciono la figura del poeta Allen Ginsberg, con su “Aullido” representativo generacional de que represente al colectivo de HIJOS ante los jueces. En el marco de esas obsesiones, poco antes de prestar declaración reuní alrededor de 20 o 30 actas taquigráficas de hijos e hijas que ya habían declarado y las estudié a fondo, me armé una suerte de rompecabezas lógico sobre cómo lo hacían. Como si, acaso, hubiese una “expertise” o una “secuencia seriada”.

Más tarde realicé mi declaración, y allí sentí un poco que esas preguntas se aclararon, y la obsesión se desvaneció. Armé un archivo propio con mi narrativa en voz alta y con la acumulación de otros archivos que incluí en ese archivo judicial que se conformaba en el propio expediente de la causa *La Cacha*.

El artículo de *Página/12* circuló bastante en el universo de los derechos humanos, lo que llevó a escribir un artículo más extenso, que incluyera ya no el interrogante anterior, sino la experiencia de haber atravesado el momento de la declaración judicial haciendo hincapié en la experiencia etnográfica.⁹ Algo que iba a avizorar poco tiempo después a partir de la obra de teatro/performance de Félix Bruzone y Mónica Zwaig titulada “Cuarto intermedio”, parodia de ese teatro de los juicios de derechos humanos, cuando se tornan kafkianos/burocráticos.¹⁰

⁷ El juicio oral y público popularmente conocido como La Cacha, caratulado su expediente bajo el título de “Arias Duval, Alejandro Agustín y otros s/ Homicidio, Privación Ilegal de la Libertad, Tormentos y Sustracción de Menores”, fue juzgado en el año 2013/2014 por el Tribunal Oral Federal N°1 de la ciudad de La Plata; y por el cual se halló culpables y condenó a perpetua por crímenes de lesa humanidad a 15 represores que participaron del ex Centro de Detención. En el juicio participaron más de 120 testigos que atravesaron el estrado que

montó el Tribunal en la sede de la ex AMIA, de la calle 4 entre 51 y 53 de La Plata.

⁸ *Página/12*, 27/5/2014; El Hijo y el Archivo: Véase: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-247159-2014-05-27.html>

⁹ Véase: *Los hijos ante la ley. Pos-memoria, poesía y justicia*, Ponencia, Centro Cultural memoria Haroldo Conti: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_17/axat_mesa_17.pdf

¹⁰ *Cuarto Intermedio* es una obra de teatro que funciona como guía práctica para ingresar a los juicios por crímenes de lesa humanidad, en la que

Los límites del testigo

Existen dos antecedentes sobre el cruce de arte/literatura y estrado judicial en los juicios de lesa humanidad que me sirvieron para pensar las expresiones artísticas de HIJOS/hijos/hijas ante los estrados

El caso de Yehiel-De Nur en el juicio a Adolph Eichmann en 1961 en el que está citado a declarar el escritor y sobreviviente, más conocido como Ka-tzetnik (palabra de argot con la que se indicaba a los internados de los campos de concentración). La anécdota de su testimonio sugiere un intento por cruzar testimonio judicial y literario como una misma experiencia.

Citado ante los estrados de Jerusalén, De-Nur va a recitar una suerte de poema para describir Auschwitz, al que llamará “planeta de ceniza”:

*“Esta es en realidad la historia del planeta Auschwitz... Allí el tiempo no es un concepto como lo es en nuestro planeta... Y los habitantes de ese planeta no tenían nombres, no tenían padres y no tenían hijos. No se vestían como nos vestimos aquí (...) respiraban y vivían según leyes distintas de la naturaleza... Su nombre era un número”.*¹¹

Hannah Arendt va a decir en su reporte del juicio que está ante un testigo sumamente atípico:

“Prosiguió con una incursión en el terreno de la astrología: ‘la estrella que influye en nuestro destino, como la estrella de cenizas de Auschwitz, está ahí

*ante nuestro planeta, irradiando su luz hacia nuestro planeta’. Y cuando llegó lo del ‘poder no natural, superior al de la naturaleza’ que hasta el momento lo había mantenido en pie, y se detuvo un instante para coger resuello, incluso el fiscal Hauser consideró que algo había que hacer ante tal ‘testimonio’, y muy tímidamente, muy cortésmente, interrumpió al declarante: ‘Si me lo permite, quisiera formularle algunas preguntas...’. Entonces el presidente de la sala vio una oportunidad para intervenir, y dijo: ‘Señor Dinoor, por favor, atienda al señor fiscal y a mí’. Por toda respuesta el desilusionado testigo, probablemente herido en sus más profundos sentimientos, se desmayó, y aquí terminaron sus declaraciones”*¹²

Es decir, tal como cuenta Arendt, Yehiel De-Nur se expresa y describe aquello que vivió desde un imaginario que mezcla ficción, poesía y realidad; pero el testigo comienza a sentirse mal, y se desmaya. Es aquello lo que exige de la víctima el esfuerzo descomunal (que lo desmaya) de transformar su experiencia ya no solo en materia lingüística, sino también en materia jurídica.¹³

De las imágenes en blanco y negro se ve que comienza a caer de costado del estrado, y el cuerpo finalmente se desploma. El testimonio queda interrumpido. Vemos a los guardias levantarlo del piso.

Al igual que Primo Levi, gran parte de la obra literaria de este escritor gira en torno a su experiencia en el Lager (*Casa de muñecas, Salamandra, El descenso a los infiernos*). En el plano de la narración de los hechos, el

dos actores, un hijo de desaparecidos y una hija de exiliados, teatralizan, bajo situaciones desopilantes y hasta por momentos surrealistas, lo que ocurre en estos juicios durante sus momentos muertos. No creo que la obra banalice o critique los juicios, en todo caso funciona como una sutil mirada de aquello que podría ser mejor de lo que es, frente al horror de lo que se juzga.

¹¹ El momento de la declaración se puede encontrar en la nota que publiqué en El Cohete a la Luna,

2/4/2023, titulada *Los límites del testimonio*: <https://www.elcoheteealaluna.com/los-limites-del-testimonio/>

¹² Hanna Arendt. *Eichmann en Jerusalén*. Lumen, 1999, pág. 339.

¹³ Aquí sigo a Mariana Wikinski, en un gran libro titulado *El trabajo del testigo*, Buenos Aires, La Cebra, 2016.

escritor Yehiel De-Nur logró contar, pero en el plano del proceso judicial no pudo sostener el relato que intentó, su cuerpo se lo impidió ante el interrogatorio del fiscal.

Para Arendt, De-Nur es un testigo atípico y un poco eso le molesta, porque *“no demostró la regla de la simplicidad, de la capacidad de relatar lo sucedido, y menos todavía de la muy rara capacidad de saber efectuar una distinción entre lo realmente ocurrido y lo que había leído o imaginado”*.¹⁴

Se ha escrito bastante sobre el desmayo de Yehiel De-Nur. Las razones posibles: la limitación e impotencia del testigo ante el dolor, su propio horror; el problema del lenguaje y su no articulación ante el teatro del juicio; el lugar del poeta y la incomodidad de un testimonio fuera del registro de la poesía; la decisión inconsciente de no proseguir en esa instancia. La violencia de los jueces y fiscales para interrumpirlo en el momento que lo contaba todo.

Cualquiera de estas explicaciones da cuenta de un límite en la expresión frente a los estrados. De la necesidad de contar con el testigo en juicio, pero la imposibilidad del testigo de transitarlo, y de –finalmente– no ser comprendido. Y la imposibilidad del tribunal de recibirlo, de entender la dimensión que ocupa simbólicamente el registro elegido por el testigo para dar cuenta de lo sucedido.

Alicia Partnoy, el libro de cuentos “La escolita”

En el libro de la sobreviviente Alicia Partnoy, un libro de cuentos titulado “La escolita” y publicado por primera vez tras su exilio en USA en 1986, se narra la experiencia

y la de sus compañeros de cautiverio en el (CCD) de Bahía Blanca, llamado irónicamente por los genocidas, “La Escolita”. Es en diciembre de 1999, gracias a la intervención del fiscal federal Hugo Cañón, que el texto se incluyó como evidencia en los Juicios por la Verdad de Bahía Blanca, por la situación de los niños nacidos en cautiverio.

En efecto, se trata de dos capítulos incorporados al expediente: “Graciela: alrededor de la mesa” y “Natividad”. Esas narraciones que pasaron a integrar el archivo judicial como parte del testimonio integral de Partnoy, dieron certeza de que el bebé varón de Graciela Romero de Metz nació en ese CCD la noche del 16 al 17 de abril de 1977.

Es decir, aquí la literatura y el testimonio como unidad, brindan fundamentos de la prueba judicial y su valoración.

Tres testimonios de Hijos, entre el archivo artístico y judicial

A partir de estos antecedentes que he citado, he tomado tres casos de hijas de desaparecidos que fueron citadas a prestar declaración judicial en causas de lesa humanidad y utilizan la poesía o la performance para conformar el archivo judicial.

Los casos han sido desarrollados en tres artículos publicados en el medio *El Cohete a la Luna*¹⁵ como parte de la misma inquietud que vengo desarrollando desde un inicio.

Quiero aclarar que la introducción de la declaración virtual (a través del zoom), fue un dispositivo tecnológico que, durante la

¹⁴ Idem, Hanna Arendt. 1999, pág. 340.

¹⁵ “EL EXPEDIENTITO”, *El Cohete a la Luna*, 3/4/2022: <https://www.elcohetelaluna.com/el-expedientito/>; ¿TANTO DESPUÉS, LA JUSTICIA ES JUSTICIA?:

<https://www.elcohetelaluna.com/tantos-anos-despues-la-justicia-es-justicia/>; POÉTICAS DEL TESTIGO, *El Cohete a la Luna*, 4/12/2022: <https://www.elcohetelaluna.com/poeticas-del-testigo/>

pandemia, impactó en los juicios de muchas formas. Por un lado, permitió su continuidad, comodidad y celeridad, pero perdió el contacto de lo humano que para un juez es fundamental para percibir la prueba (el convivio). Es la virtualidad en el relato de las víctimas testigos un mecanismo que favoreció que otras expresiones del relato aparezcan, pues existen menos limitaciones del espacio (la escena judicial tiene siempre algo deliberadamente intimidante), por lo que, al estar en un cuarto propio, desde la intimidad compartiendo la escena virtual, el mundo privado se cruza con el público solo en la pantalla, el cuerpo sigue estando en la escena privada.

Esto es lo que ha liberado en ciertos casos (no en todos), al menos en los que yo voy a analizar brevemente, el registro del arte de hijos en el archivo judicial.

El expediente, o el doble poético del expediente

En el caso de María Ester Alonso Morales (Bernal, 1974), poeta y abogada, esos dos roles han confluído en una profanación del fetiche judicial por excelencia. Me refiero al expediente como acto de documentación del horror, lugar donde la Justicia ritual registra los hechos acaecidos como cuerpo del delito.

El libro *Ahora y siempre* de María Ester – más conocida como “La Gallega”– altera esa escena. La hija de Jacinto Alonso Saborido, militante del PRT, realiza un experimento de traducción del lenguaje del expediente de la causa de lesa humanidad en la que se está investigando el asesinato de su padre en 1974 y la posterior detención y exilio de su madre Rosa Delfina Morales. El ejercicio de escritura es complejo en tanto trata de sintetizar con una prosa simple y directa, por momentos poesías, aquello que las fojas y folios del expediente judicial expresa en lenguaje forense alambicado. El mecanismo

de narración que se pone en funcionamiento fue utilizado para declarar en la causa como testigo y con el tiempo se transformó en la obra conocida como “El Expedientito”, que hoy circula en las librerías como libro-objeto.

Así, donde el expediente judicial recoge fríamente los hechos y describe la materialidad ilícita, María Ester superpone un doble de aquel a través de un relato conmovedor en el que aparece la figura de su padre, los compañeros, su madre y su hermana melliza María Elena, fallecida en 1991. El juego entre lo forense y lo poético se va cruzando en planos superpuestos de un mecanismo original del contar en el que la difusión de la historia íntima se va tornando pública y forma parte del acervo histórico de todas las víctimas.

En definitiva, María Ester, desde su profesión (“La Gallega” fue una de las primeras abogadas de Hijxs en impulsar causas como querellante en los juicios), expone en su trabajo una profunda asimilación de las herramientas poéticas y jurídicas, que se mixturán y producen una suerte de *ready made* de la memoria donde las formas de representación del pasado suben la apuesta. De este modo, se demuestra –una vez más– que la creatividad de los Hijxs es fundamental a la hora de interpelar lo ocurrido y los mecanismos burocráticos de la Justicia formal, siempre limitados, con sabor a poco o de retardada aparición, aunque Justicia al fin.

Madurar es el poema leído por María Ester ante el Tribunal, al final de su

declaración judicial y que es parte de su “Expedientito”:¹⁶

Madurar/ Nacimos huérfanos/ crecimos a la intemperie/ envejecimos de chicos/ nacimos a la intemperie/ crecimos huérfanos/ envejecimos de chicos/ huérfanos de intemperie/ envejecimos de chicos.

Un hip hop ante los estrados

Malena D'Alessio relató en el juicio del ex centro clandestino Pozo de Banfield, que tramita en los tribunales federales de La Plata, las circunstancias de su secuestro junto a su padre José Luis Bebe D'Alessio en 1977.

La audiencia por Zoom del Centro de Información Judicial (CIJ) fue subida por La Retaguardia y Pulso Noticias a YouTube y reproducida por varios medios. Allí Malena contó que *“hasta los 16 años no pude hablar de mi papá. Luego pude abordarlo desde otros frentes de batalla, como el arte y la militancia, pero esta instancia de estar hablando en primera persona, contando mi historia, es emprender un viaje al corazón mismo del dolor, al núcleo del trauma y es lo que más me cuesta. Espero poder articular palabra, les pido paciencia”*.

Como muchas de las declaraciones de las víctimas y sobrevivientes, la suya fue precisa y emotiva, pero el momento final fue algo distinto, se caracterizó por una apuesta original. Malena eligió recitar Hijo de desaparecido, un poema – hip hop que compuso para Actitud María Marta, banda que integra desde hace años, mientras también militaba en H.I.J.O.S.

Allí contó que decidió cerrar de ese modo su testimonio judicial, porque *“la rabia se acrecentó en mí, y el rap me ayudó a sintonizar con esa rabia”*. La manera tan original que utilizó

Malena para contar su vida y representarla en la escena judicial da cuenta de la recepción e importancia que tienen para las víctimas y sobrevivientes dar testimonio, pero también elegir la forma más personal e íntima para hacerlo -transitarlo.

Es decir, a tantos años vista (impunidad mediante) y ante la gravedad y magnitud el daño cometido por el genocidio, son los rituales judiciales los que se adaptan a esas maneras (y no a la inversa) con relación a cada trayectoria de vida de las víctimas.

Se trata de una plasticidad que debe ser respetada por parte de los tribunales de juzgamiento a fin de permitir exponer lo inagotable de los imaginarios para representar la vida del testigo ante la forma que éste dimensiona sobre “su” catástrofe de sentido; ello en función de la reconstrucción y la virtual reparación que pueda traer el hecho de Justicia.

Fragmento del hip hop:

Hijo de desaparecido /Dientes apretados
cara contraída/ Vómito atrancado por la
sangre endurecida/ Se oculta tras tu cara que
parece apagada/ Y es la llama del tormento
que se esparce como lava/ Su vida lleva un
peso el peso más pesado/ El sueño de la
muerte y el silencio perpetuado/ Su vida lleva
un peso el peso más horrible/ El trauma de
la muerte y el silencio que persigue/ Y no es
feliz aunque sonría/ Porque no debe ni
debería/ Aceptar su circunstancia sin dejar de
reaccionar/ Por la nube cegadora que la
mierda quiere instalar/ Torturada en el
silencio que no para de quemar/ La
conciencia perseguida aunque la quieras
dominar/ Estando el cuerpo aprisionado
tanto odio ingerido/ Y tus ojos agachados

¹⁶ Véase la declaración judicial de María Ester Alonso y la lectura del poema ante el Tribunal en: Reseña Audiencia 20 – 30 de marzo de 202:

<https://unlp.edu.ar/apoyoajudios/resenas-de-las-audiencias/resenas-juicio-brigadas/resena-audiencia-20-30-de-marzo-de-2021-65853/>

pretendiendo que no hay río/ Río de sangre
río que quema/ Las almas pidiendo reacción
en tus venas (...)¹⁷

Desnudarse ante los jueces

El tercer caso, es el de la escritora Raquel Robles, que decidió llevar a cabo un acto performático, al punto de interpelar la propia instancia de juzgamiento. El video no está en internet subido, en todo caso hay varias notas escritas sobre su declaración y que giran en torno a una frase que pronunció ante los jueces: “*Después de todos estos años, la justicia ya no es justicia*”,¹⁸ luego se fue desnudando, dejando al descubierto su cuerpo en el que estaban escritos los nombres de las víctimas del CCD por el que pasaron sus padres.

Pocos días después, escribió un artículo intentando explicar su propia declaración: “...*Cuando me llamaron a declarar en el juicio de Campo de Mayo por el secuestro de mi mamá y de mi papá ya no estaba militando en HIJOS y las declaraciones ya eran un evento familiar, de amigxs, y menos de organizaciones políticas. Entonces, ¿cómo decir –y decir siempre es una acción política- sin organización donde pensar qué decir? Yo quería decir algo que para mí era importante. Había visto pasar los juicios y lo que quería decir no se decía. Los familiares y los ex detenidos que declaraban vivían cosas muy diferentes a las que yo imaginaba. No sólo no parecían enojadxs, sino que parecían agradecidxs con la oportunidad de poner en valor sus historias. Y yo también sentía eso. Gratitud, alivio, y cierta sensación de revancha frente a una sociedad que ante el menor resquicio se anima a dudar de nuestra historia (¿Fueron treinta mil? ¿Fue tan así? ¿No*

estamos hartxs ya de los Derechos Humanos?). Pero además sentía otras cosas...”¹⁹

Al igual que las otras declaraciones ya mencionadas, la de Raquel fue también recibida por zoom, algo que le permitió encontrar la intimidad necesaria para poder aumentar su capacidad expresiva, es decir, le permitió potenciar su propio acto performático al que le encuentro resabios o elementos del escrache de HIJOS, con la particularidad o vuelta de tuerca novedosa, por tratarse de un escrache dentro de la escena judicial, y no fuera de ella para reclamar su existencia obturada por leyes de impunidad.

La libertad de expresar y la libertad de reparar

En todos estos casos mencionados, se trata de las formas que eligen los hijos e hijas de desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado para contar su historia de manera libre. Muchas veces, el arte o el registro artístico es un soporte necesario para exponer la identidad. Quizás algo de la figura del escrache incorporado por H.I.J.O.S. a sus prácticas de lucha contra la impunidad en la década del '90 todavía se juegue en esta instancia judicial a través de una manera disruptiva, y que apele a lo poético (quizás en la declaración prestada por Raquel Robles en 2021 podríamos encontrar alguna de esta reminiscencia).

Hay algo así como una función performática –muy personal– que se convierte en el modo de representación

¹⁷ Pozo de Banfield: el emocionante rap que cantó una hija de desaparecidos ante el tribunal que juzga a 15 represores, En Diario Página/12, 29/11/2022: <https://www.pagina12.com.ar/502973-pozo-de-banfield-el-emocionante-rap-que-canto-una-hija-de-de>

¹⁸ Raquel Robles ante los jueces: "¿Dónde están mi mamá y mi papá? Estoy en pelotas frente a la

Justicia”. Diario página/12, 2/8/2020: <https://www.pagina12.com.ar/282308-raquel-robles-ante-los-jueces-donde-estan-mi-mama-y-mi-papa->

¹⁹ "En pelotas frente a la Justicia". Este cuerpo es mío. Véase Diario Página/12, 7/8/2020: <https://www.pagina12.com.ar/283168-este-cuerpo-es-mio>

particular en esa vida dañada por el terror, y que a través de esa forma original del relato hace hablar a la subjetividad, quedando incorporada a la escena del juicio como pura expresión, pues en ese acto el sujeto (testigo) se autoconstituye y es constituido por los demás que lo ven (Martyniuk, 2016).

Como dice Walter Benjamin en su VI Tesis: *“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”*.

Es el pasaje del testigo que vivió y sintió en su cuerpo la catástrofe concentracionaria, al testigo que se anima a hablar ante los jueces de lo que es haberla vivido, y así asume el pasaje de la vivencia íntima y personal a la versión histórica y oficial acerca de los hechos (todo queda registrado en el expediente).

Juzgar y comprender

¿Qué dirán los jueces en su sentencia de la declaración de Malena D'Alessio? ¿Dirán algo de su largo poema recitado ante su vista?

El juez no es historiador, sin embargo, la cuestión es cómo lee la maquinaria judicial el momento del testimonio, cómo lo valora, qué aspecto toma en cuenta como parte de la prueba. Tópicos que han sido fundamentales desde el Juicio a las Juntas hasta acá, en tanto las víctimas y sobrevivientes han sido la principal prueba de cargo y valoración en los procesos de lesa humanidad.

La pregunta a la que me refiero es si – acaso– el juzgador logra comprender aquello que juzga en su magnitud; es decir, si logra una dimensión (real) de lo que se representa en términos de lo irrepresentable, de la profundidad del horror del genocidio, como Mal radical juzgable.

La dimensión es tan terrible que los límites de representación (en el teatro judicial)

siempre están, y la pregunta es si el juzgador está preparado o –acaso– logra comprender el dolor ajeno de ese momento más allá de la figura decimonónica del testigo ritual de los procesos comunes; pues si no lo hace, difícilmente pueda valorar y reflejar en el acto judicial final la reparación de las víctimas y sobrevivientes.

De allí la importancia de que tengan un ámbito abierto de expresión/representación en la escena del juicio en la que se constituyen como testigos; que no se trata de un capricho o un acto de extravagancia, sino de una forma personalísima de exponer el dolor y el daño (no hay esteticismo del testigo, hay absoluto desgarramiento).

Y de allí también la importancia de la sensibilidad del tipo de jueces a la hora de incorporar la valoración de esos testimonios en la sentencia final. Se trata, en definitiva, de la comprensión cabal del tipo de hechos que se juzgan.

El impacto del archivo artístico en el judicial ¿y viceversa?

Esta quizás sea la cuestión más interesante. Han implicado el trasuntar de los juicios durante estos últimos 18 años la conformación de un acervo documental jurídico, trayectoria, otros modos de representación del pasado que conllevan a un impacto sobre el arte de la generación de HIJOS. ¿Es decir, pueden los juicios, su efecto jurídico, lo reparador que traen impactar sobre la producción cultural? Yo creo que sí. Pero es más una hipótesis que una certeza.

En un artículo que escribí (HIJOS ARCHIVO/MONTAJE - TAMBIÉN COHETE), hablo de los cambios de registro poético de lo artístico en el poeta hijo Emiliano Bustos, antes de la aparición del cuerpo de su padre Miguel Ángel y luego.

Incluso en la poética de María Esther Alonso, en la mía propia, en EL CINE DE Nicolás Prividera.

Creo que la conformación del archivo judicial permite repensar las trayectorias culturales de muchos hijos posteriores a los juicios, con cambios en la manera de invocar los problemas, omitirlos, elegir temas o adoptar incluso un estilo.