

Abuelas de Plaza de Mayo, hijos de desaparecidos, nietos recuperados y hermanos: de las “labores detectivescas” a las acciones y producciones culturales, artísticas y mediáticas

María Luisa Diz¹

Resumen

La presente ponencia se propone construir una genealogía de prácticas dramáticas, performáticas y artísticas de Abuelas de Plaza de Mayo, de la generación de los/as hijos/as de desaparecidos/as, de nietos/as recuperados/as y de hermanos/as de nietos/as apropiados/as y recuperados/as –agrupados/as en H.I.J.O.S. y en Abuelas-, que se realizaron en el escenario público entre fines de los ‘70 y fines de los ‘90, que pueda ayudar a comprender, por un lado, por qué el teatro fue considerado por Abuelas el medio de comunicación artístico más indicado para reflexionar sobre la apropiación de menores como un delito que afecta a la identidad social; y, por el otro, que pueda contribuir a entender por qué quienes se acercaron a colaborar con la causa político-institucional de Abuelas fueron actores y actrices, cuya profesión, tal como afirma el filósofo José Pablo Feinmann, consiste en encontrar sus identidades a través de los miles de rostros de los personajes que encarnan (Suplemento Especial Teatro x la Identidad, *Página/12*, 9/4/2001)².

Se examinan el discurso institucional y las acciones de búsqueda, denuncia y difusión de Abuelas a partir de un enfoque que prioriza los aspectos culturales, artísticos y mediáticos de su trabajo institucional. Las prácticas de Abuelas son consideradas como *tácticas* o *estrategias* de acuerdo a los diferentes contextos histórico-políticos y a los términos desarrollados por De Certeau (1996).

Para analizar las tácticas y estrategias, se toman los conceptos de *teatralidades sociales* (Del Campo, 2004), testimonio (Richard, 2002; Oberti, 2009), *familismo* (Jelin, 2010) y *narrativa humanitaria* (Laqueur, 1996; Sikkink, 1996; Markarian, 2004). Además, se tienen en cuenta los estudios sobre la renovación generacional en el movimiento de derechos humanos, a partir del surgimiento de la agrupación H.I.J.O.S. en 1995, y las nociones de *protestas performáticas motivadas por el trauma*, *ADN performático*, *performances* (Taylor, 2006; 2002; 1997; 2011) y *activismo artístico* (Longoni, 2009).

¹ Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Becaria Postdoctoral CONICET. Docente de la materia “Memoria, Derechos Humanos y Ciudadanía Cultural” (Licenciatura en Gestión Cultural, Universidad Nacional de Avellaneda). Coordinadora General de Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria.

² Esta ponencia forma parte de los resultados de mi Tesis Doctoral *Teatro x la Identidad: Un escenario para las luchas por la configuración de sentidos sobre la apropiación de menores y la restitución de la identidad*, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2017, inédita.

Abuelas de Plaza de Mayo, hijos de desaparecidos, nietos recuperados y hermanos: de las “labores detectivescas” a las acciones y producciones culturales, artísticas y mediáticas

El carácter táctico y dramático de las primeras acciones de búsqueda, denuncia y visibilización pública de la causa de Abuelas

Durante los últimos años de la década del '70, en plena dictadura, las Abuelas se iban conociendo -así como también las Madres- en las comisarías, los juzgados, las rondas de las Madres, las colas del Ministerio del Interior y por el “boca a boca” se iban juntando. Se reunían en espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires: el Jardín Botánico, el Zoológico, algunas iglesias y confiterías como *El Molino*, *Las Violetas*, *Café Tortoni*, *Richmond*, *London*, entre otras; y en espacios privados: una habitación prestada dentro del departamento de las Madres, casas de otras Abuelas y un departamento alquilado. El objetivo de las reuniones era recopilar documentación sobre cada caso y realizar firmas conjuntas. Al mismo tiempo, otras Abuelas se iban conociendo y reuniendo en algunas ciudades del interior del país, principalmente, en La Plata y Córdoba.

Las Abuelas desarrollaron una serie de acciones de búsqueda de carácter institucional, tanto a nivel nacional como internacional: redactaron -al igual que las Madres- *habeas corpus* que presentaban ante la Justicia para averiguar el paradero de sus hijas embarazadas; visitaron juzgados de menores, casas-cuna y orfelinatos; acudieron a embajadas; escribieron y enviaron cartas a funcionarios de todos los niveles, al entonces Papa Pablo VI, la Corte Suprema de Justicia de la Nación, las Naciones Unidas y la Cruz Roja; concretaron entrevistas con militares, obispos y líderes políticos que pudieran aportar datos y/o apoyar la búsqueda. En la gran mayoría de los casos, estas instituciones y estos actores sociales a los que las Abuelas recurrieron permanecieron inactivos, guardaron silencio, rechazaron las peticiones e inclusive, en algunos casos, las maltrataron.

Ante esta situación, según el discurso institucional, las Abuelas comenzaron a emprender una serie de acciones propias de búsqueda de los/as bebés y niños/as. Una de ellas consistió en la visibilización pública de las fotografías de los rostros de esos/as bebés y niños/as en carpetas que incluían sus casos y que eran enviadas a personas dentro y fuera del país; llevando las fotos a los medios de comunicación, y adhiriéndolas en las pancartas que portaban durante las rondas de las Madres y otras movilizaciones de los organismos de derechos humanos. Al igual que las fotografías de los/as desaparecidos/as, las fotografías de los/as bebés y niños/as “desaparecidos/as” funcionaron como pruebas o evidencias de su existencia en estas primeras acciones de búsqueda, denuncia y visibilización pública de Abuelas.

Pero también las Abuelas diseñaron y ejecutaron acciones que fueron concebidas por la Asociación como “labores detectivescas” (Abuelas, 2007: 25). Estas labores las llevaron a crear una amplia red de recolección informal de datos. Esta red se fue construyendo a partir de tres ejes de investigación. En primer lugar, una búsqueda documental que implicaba recoger información de diversas fuentes, en particular, testimonios de enfermeras que habían presenciado partos en hospitales militares o centros clandestinos de detención; revisar certificados de nacimiento, reparando en aquellos firmados por médicos vinculados con la represión o en los que se señalaba que el parto había sido domiciliario, así como también registros de adopciones que parecieran sospechosas, y tomar fotos de niños/as que

podían llegar a ser sus nietos/as en jardines de infantes y escuelas. En segundo lugar, el diseño y la ejecución de acciones de camuflaje para intervenir en lugares públicos y privados sin ser descubiertas, tales como: internarse en un sanatorio psiquiátrico para seguir una pista; disfrazarse de enfermera; trabajar como empleada doméstica en una casa para estar cerca de un menor; pasar por un domicilio simulando promocionar productos para bebés a fin de conseguir datos o llegar a ver a un menor³. En tercer lugar, la recepción de datos y de denuncias de posibles casos de apropiación que eran aportados por parte de la ciudadanía como, por ejemplo, vecinos de mujeres que habían aparecido con bebés sin haber estado embarazadas.

A fines de los años '70, las Abuelas comenzaron a realizar viajes a países de América Latina y Europa, con el objetivo de contactarse con algunos/as sobrevivientes exiliados/as para recoger sus testimonios que confirmaron los nacimientos en cautiverio. Según el relato institucional, las Abuelas “copiaron los datos en papel de seda y los ingresaron a la Argentina envueltos en una caja como si fueran bombones” (Abuelas, 2007: 33).

En este tipo de acciones de búsqueda se puso en juego un cierto carácter dramático, en tanto las Abuelas escenificaron en el espacio público una serie de *teatralidades sociales* (Del Campo, 2004)⁴. Si bien la citada autora se refiere con dicho concepto a una articulación de estrategias dramáticas, las primeras acciones de búsqueda desarrolladas por las Abuelas en este primer período podrían ser caracterizadas como *tácticas* (De Certeau, 1996). Se trataba de acciones calculadas que determinaban la ausencia de un lugar propio, tanto en términos materiales como simbólicos. Aún no contaban con un espacio físico que funcionara como sede institucional, y sus figuras y su causa carecían de credibilidad y de legitimidad a nivel social. Por tanto, debían, parafraseando a De Certeau, utilizar hábilmente el tiempo, aprovechando las ocasiones que éste les presentaba, así como también las grietas en los cimientos del poder para poder reunirse y buscar a sus nietos/as; y para visibilizar públicamente sus figuras y sus denuncias en medio de la censura y de las amenazas, de las listas negras, de los silencios voluntarios y en ocasiones obligados, y de los casos de periodistas exiliados, asesinados y desaparecidos. A modo de ejemplo, en 1978, las Abuelas y las Madres aprovecharon tácticamente la presencia de la prensa internacional que vino a cubrir el Campeonato Mundial de Fútbol que se realizó en nuestro país entre el 1 y el 25 de junio -utilizado por los militares para desprestigiar a quienes los denunciaban, para mostrar el entusiasmo de la población y para señalar que en la Argentina se respetaban los derechos humanos-, con el objetivo de denunciar el accionar del terrorismo de Estado y de reclamar por el paradero de sus hijos/as.

Las Abuelas, entonces, escenificaron públicamente una articulación de *tácticas dramáticas*⁵. Estas tácticas eran visuales (trataban de parecer señoras mayores convencionales que tomaban el té y, a veces, fingían celebrar el cumpleaños de alguna);

³ Los ejemplos mencionados fueron tomados del relato institucional de Abuelas (Abuelas, 2007: 25).

⁴ Con el concepto de *teatralidades sociales* esta autora se refiere a “la articulación, a partir de estrategias dramáticas (visuales, lingüísticas, sonoras, espaciales, sensoriales y en base a estilos, géneros y retóricas dramáticas) adoptadas por los aparatos e instituciones culturales y por los grupos subalternos para articular sus sentires respecto de la historia y el acontecer social y apelar –a partir de puestas en escena en la esfera pública cotidiana y en base a un imaginario compartido- a la sensibilidad social para modelarla con miras a constituir a esos espectadores en agentes activos de su propia historia o en receptores de las visiones de mundo articuladas por las autoridades culturales a partir de estos imaginarios (Del Campo, 2004: 49-50).

⁵ La conceptualización de *tácticas dramáticas* fue elaborada a partir del mencionado concepto de *teatralidades sociales* de Del Campo.

lingüísticas (elaboraron un código para hablar por teléfono: “el hombre blanco” era el Papa; “cachorros”, “cuadernos” y “flores” eran los niños; las “chicas” o las “jóvenes” eran las Madres, y las “viejas” o las “tías viejas” eran ellas mismas); sonoras (hablaban casi susurrando); espaciales (si era un edificio, se juntaban a la hora de la siesta para no cruzarse con el encargado, evitaban el uso del ascensor y bajaban las persianas); y sensoriales (muchas dejaron de fumar para que el olor a cigarrillo no las delatara)⁶. Estas *tácticas* se basaban en estilos, géneros y retóricas dramáticos que se asemejaban a los de la novela policial (Symons, 1982; Hoveyda, 1967; Amaro, Cabrera y Caballero, 2005; Amorós, 1985). El objetivo estaba puesto en resolver casos –de bebés y niños/as “desaparecidos/as”–, utilizando la razón y basándose en la indagación y observación, o usando la intuición para investigar un hecho o una serie de acontecimientos que se produjeron con un claro quebranto de la ley.

A pesar de la censura mediática reinante, las Madres y las Abuelas comenzaron a concurrir a las redacciones de los diarios nacionales para denunciar públicamente las desapariciones de sus hijos/as, de sus nueras embarazadas y de sus nietos/as secuestrados/as junto a sus padres. Pero las Madres y las Abuelas debieron juntar firmas y dinero, ya que los dos diarios que, por lo general, aceptaban publicar este tipo de solicitadas, lo hacían a cambio del pago de una onerosa suma de dinero y de la presentación de los nombres de los responsables de las solicitadas y de sus certificados de domicilio. Uno de esos diarios fue el *Buenos Aires Herald*, distribuido en idioma inglés, que se convirtió en el primer periódico que se atrevió a publicar en abril de 1978 una carta de lectores que daba cuenta de la existencia de niños/as “desaparecidos/as” en el país (Abuelas, 2007: 28).

A fines de los ‘70, los testimonios de los/as sobrevivientes exiliados/as, a los que se hizo referencia anteriormente, les permitieron a las Abuelas localizar y recuperar a los/as primeros/as nietos/as. Pero también les permitieron comprobar y demostrar la existencia de un plan sistemático de apropiación de bebés y niños/as -que incluía maternidades clandestinas, personal médico y listas de espera de personas, involucradas en la represión, dispuestas a “adoptar” hijos/as de desaparecidos/as-, con el objetivo de reclamar el juzgamiento y la condena de los responsables y cómplices de dicho delito. El 5 de agosto de 1978, para el Día del Niño, las Abuelas lograron publicar en *La Prensa* -el otro diario que abrió sus páginas a los reclamos de los organismos- una carta dirigida a quienes se hubieran apropiado de sus nietos/as, titulada: “Llamado a la conciencia y a los corazones”. Según el relato institucional, esta solicitada no sólo “puso a las Abuelas ante la mirada de la opinión pública”, sino que también “estremeció al mundo y marcó el inicio del respaldo internacional a su causa” (Abuelas, 2007: 31).

A partir de la restauración democrática en 1983, las Abuelas irrumpirán públicamente como Asociación y sus acciones se tornarán más estratégicas para construir y disputar una visibilidad y legitimidad públicas en torno a sus figuras, su historia y su lucha.

Botín de guerra: la primera estrategia institucional de difusión de Abuelas y de su causa

El libro *Botín de guerra*, preparado por el periodista uruguayo Julio E. Nosiglia durante el año 1984 –en coincidencia con la publicación del Informe Final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), titulado *Nunca Más*- y publicado en 1985

⁶ Los ejemplos mencionados entre paréntesis fueron tomados del relato institucional de Abuelas (2007: 23).

-año en que se realizó el Juicio a las tres Juntas Militares-, constituye el primer texto institucional con el que Abuelas se propuso visibilizar públicamente la existencia de un plan sistemático de “desaparición” de bebés y niños/as ejecutado durante la última dictadura. En este libro:

La palabra apropiación no aparece con la carga semántica que tiene en la actualidad. Se habla de bebés y niños desaparecidos. (...) Releer *Botín de guerra* permite verificar como en 1985 aún era necesario experimentar palabras y descripciones para contar el horror de algo desconocido a nivel mundial: la represión y el robo de bebés y niños por parte de los agentes de un Estado represor (Da Silva Catela, 2005: 127).

El libro efectúa una recopilación, secuenciación y sistematización de una serie de relatos testimoniales que funcionan a modo de evidencias para denunciar con nombres, apellidos y cargos a algunos miembros de las Fuerzas Armadas y de Seguridad como responsables de la ejecución de aquel plan. Pero también para denunciar a otros actores sociales que son mencionados debido a su complicidad por acción u omisión, como Jueces de menores, la mayor parte de la jerarquía de la Iglesia Católica y otras religiones, miembros de partidos políticos, médicos y parteras, dueños de medios de comunicación, etc. En el prólogo de la reedición del libro en el año 2007 -en el marco del trigésimo aniversario de Abuelas-, se revela otro de los propósitos fundamentales de aquella primera gran estrategia de difusión: generar conciencia social en torno al delito de sustracción de menores como condición de posibilidad para ampliar la mencionada red de recolección informal de datos, mediante el aporte de noticias sobre los/as hijos/as y nietos/as buscados/as por parte de la ciudadanía (Estela de Carlotto en Nosiglia, 2007: 11).

Nosiglia compiló e intervino una serie de relatos testimoniales de Abuelas y de otros familiares de menores “desaparecidos/as”, entre ellos, algunos/as sobrevivientes exiliados/as que sufrieron la sustracción de sus hijos/as. La importancia del testimonio en la memoria social reside en que el testimonio constituye “una de las puestas-en-relato que mayor capacidad de interpelación tiene”, ya que “pone en escena una corporización biográfica que desvía el ‘idioma común’ de referencia colectiva de la historia hacia lo singular-personal” (Richard, 2002: 192). Además, la relevancia del testimonio para comprender la violencia política radica en que ese relato no es sólo transmisión, sino también interpretación de la experiencia; contiene diferentes destinaciones, interlocuciones y fuentes; y la distancia temporal suma experiencias e interpretaciones propias de otras temporalidades (Oberti, 2009: 130). En este sentido, *Botín de guerra* interpela a los lectores desde el tratamiento literario o narrativo de los testimonios de familiares de menores “desaparecidos/as” que transmiten e interpretan las experiencias singulares-personales de “desaparición” y de restitución. Además, la elección del autor de seleccionar únicamente testimonios de familiares es coherente, en esos primeros años del período postdictatorial, con el fenómeno que Jelin denominó como *familismo*, en tanto “la ‘verdad’ [en torno al pasado reciente] fue identificándose con la posición de “afectado/a directo/a”, primero en la voz de los parientes directos de las víctimas de la represión estatal” (Jelin, 2010 [2006]: 167). De este modo, los familiares de desaparecidos/as agrupados en organismos de derechos humanos “evocaron sus lazos biológicos con los ausentes para hacer sus reclamos de justicia” (Sosa, 2012: 43).

El libro está dividido en dos grandes partes que organizan cronológicamente los acontecimientos: “Los secuestros” y “Los reencuentros”. Ambas partes están formadas por ocho y seis capítulos respectivamente. Los capítulos comienzan con las palabras del autor

en *itálica* -para diferenciarse de las voces de los testimoniados que aparecen entrecomilladas-, que cumplen la función de presentar y de contextualizar cada caso; y de entretener las historias personales y colectivas, a través de una forma de escritura que se asemeja a la del relato novelesco, cuyo propósito es describir acontecimientos, lugares, personas, caracteres, sentimientos, etc.

En “Los secuestros”, los relatos testimoniales reconstruyen un antes y un después en las historias de las familias que sufrieron, en muchos casos, los secuestros de varios de sus miembros en manos de operativos militares y policiales, entre ellos, de mujeres embarazadas, bebés y niños/as. Los secuestros aparecen como acontecimientos que implicaron la ruptura violenta de la cotidianidad de sus vidas, así como también se describe el *modus operandi* de los secuestros. Estos relatos de los familiares suelen ser interrumpidos para dar lugar a la reproducción de comunicados oficiales que fueron publicados por la prensa gráfica en los que se denomina a los hombres y las mujeres secuestrados como “subversivos/as”, “comunistas”, “guerrilleros/as” e “ideólogos/as”, cuyas muertes se produjeron como resultado de “enfrentamientos” con las Fuerzas. También se replican declaraciones posteriores ante la Justicia de los represores que formaron parte de los operativos para ser interrogadas y puestas en cuestión por el autor. A continuación, los relatos de los familiares son retomados para disputar esos sentidos que habían sido impuestos por la última dictadura en torno a la identidad de los/as secuestrados/as. Éstos/as, en cambio, son denominados/as por sus familiares como “estudiantes”, “trabajadores/as”, “patriotas”, “los/as que trabajaban en villas”, “aquellos/as que luchaban por una sociedad más justa”, “los/as mártires de una sociedad injusta”, “una generación que quiso cambiar la sociedad”, “una generación de resistentes”, “una generación sacrificada”, “quienes ofrendaron sus vidas” y “que no se sabe por qué se los llevaron”.

En particular, las embarazadas detenidas-desaparecidas son presentadas por los relatos de sus familiares a partir de sus nombres, ocupaciones, fechas de nacimiento, de cuantos meses se encontraban embarazadas al momento de su desaparición, día, hora aproximada y lugar o domicilio donde fueron secuestradas. En este sentido, el libro busca caracterizar a los/as desaparecidos/as que aparecen consignados/as en él no sólo como hijos/as jóvenes, sino también como padres y madres a quienes les sustrajeron a sus hijos/as. Este libro opta por representar a estos/as desaparecidos/as a partir de una reproducción del uso de la *narrativa humanitaria*⁷ (Laqueur, 1996; Sikink, 1996; Markarian, 2004) efectuado por los testimonios de los familiares de desaparecidos/as como estrategia de denuncia y como estrategia de representación de los/as desaparecidos/as en el escenario público en los años ‘80. En este sentido, en *Botín de guerra*, los relatos de los familiares hacen énfasis en los padecimientos corporales que los/as desaparecidos/as sufrieron durante las torturas; en la mención de sus datos identitarios básicos (nombre, sexo, edad, ocupación) y de sus valores morales; en sus pertenencias familiares y en la omisión de sus compromisos político-ideológicos, con el fin de evitar la acusación de “subversivos” que, por entonces, aún era reproducida por los medios de comunicación y

⁷ La *narrativa humanitaria* “concebía al cuerpo humano como un vínculo entre quienes sufren y quienes están en posición de ayudar a detener ese sufrimiento, y se basaba en la descripción minuciosa como prueba de veracidad (...). Los profusos detalles de los ‘cuerpos sufrientes de los otros’ buscaba despertar compasión (...) que era presentada como un ‘imperativo moral’ para actuar en el sentido de mejorar esa situación” (Markarian, 2004: 103; Laqueur, 1996: 177-178).

gran parte de la sociedad. En los primeros años de la postdictadura, esta narrativa no estaba instalada socialmente y los modos de representación en torno a los/as desaparecidos/as aún estaban en debate por la vigencia de la “teoría de los dos demonios” que equiparaba los actos de violencia y de terrorismo perpetrados por las Fuerzas Armadas durante la última dictadura con los de las organizaciones guerrilleras durante la última dictadura y los años previos al golpe (1973-1976). “La temprana construcción de los desaparecidos como inocentes debió estructurarse en paralelo a aquel discurso binario sobre la responsabilidad de la violencia, en tanto y en cuanto, si no se los diferenciaba de aquellos ‘culpables’ del infierno, no podían ser contruidos como víctimas” (Franco en Feld y Franco, 2015: 41).

Por su parte, las palabras del autor revelan los diversos destinos que tuvieron algunos/as de los/as menores que fueron sustraídos/as de sus padres biológicos (institutos de menores, vecinos de la familia biológica, adopciones ilegales, miembros del sistema represivo y familias allegadas a ellos/as, muertos y enterrados como NN o la falsificación de sus muertes); enumeran la gravedad de las consecuencias psicofísicas y sociales ocasionadas por la desaparición de los/as menores (desintegración familiar, marginación social, falta de apoyo, dificultad de entender el propio estado civil, ruptura violenta de vínculos afectivos, carencia lógica de una estructura de personalidad, shock traumático, interrupción del desarrollo evolutivo, ruptura de identidad, sensación de confusión sobre el origen, desinformación acerca de la propia historia y aniquilación de las condiciones de equilibrio y afecto); y sostienen que deben ser restituidos/as a sus familias legítimas, entendiendo por restitución “que esos niños sepan y conozcan su historia” (Nosiglia, 1985: 61). De esta manera, el libro pretende disputar los sentidos que infundían el temor de que la restitución provocara daños en las criaturas, y que planteaban que la “desaparición” de niños/as era algo irreversible y su perpetuación un mal menor, ya que se trataba de chicos/as que habían sido abandonados/as. Estos sentidos también habían sido impuestos por la última dictadura, y reproducidos por los medios de comunicación y gran parte de la sociedad.

Por su parte, el autor va hilvanando las historias particulares de cada Abuela para dar cuenta de cómo se fueron conociendo y reuniendo en la búsqueda solitaria de los/as hijos/as y nietos/as; y cómo comenzaron a crear una metodología de búsqueda conjunta, de carácter táctico y dramático –tal como fue analizada en el apartado anterior-, pero también de carácter institucional. El autor construye una metáfora biológica de la figura de las Abuelas como “hormiguitas” y “abejas” en tanto, podría decirse, tanto unas como otras se caracterizan por su naturaleza femenina, el trabajo colectivo y organizado, su capacidad para defenderse, aprovechar recursos y sortear obstáculos. En consonancia con esta metáfora, el autor pretende visibilizar ese trabajo de “hormiguitas” y “abejas” de las Abuelas reproduciendo documentos redactados por ellas y dirigidos a los Tribunales de Justicia; cartas enviadas a representantes de la iglesia; solicitudes elevadas a los militares en el poder; pronunciamientos contra el régimen; cartas para sus nietos/as; muestras del respaldo internacional obtenido, así como también de las amenazas recibidas. Estos documentos funcionan a modo de pruebas o evidencias que buscan contribuir a la configuración y transmisión de un relato en sentido heroico que hace énfasis en las virtudes de las Abuelas y en las hazañas de su lucha histórica como Asociación.

De este modo, podría decirse que *Botín de guerra* constituye una *estrategia* (De Certeau, 1996), en tanto construyó un lugar propio de *Abuelas* -material y simbólico- sobre el tiempo, como colectivo u organización. Desde este lugar textual e institucional, las Abuelas administraron relaciones de alianza y de oposición con diversos actores sociales

para construir y disputar una visibilidad y legitimidad públicas en torno a su causa por la búsqueda de los/as nietos/as y a la denuncia por sus “desapariciones”.

En “Los reencuentros”, los relatos testimoniales dan cuenta de los intrincados itinerarios recorridos por parte de algunos/as de los/as menores, y también de las Abuelas y de otros familiares para recabar datos, con el objetivo de dar con sus paraderos. Estos datos, en muchos casos, provenían de informantes y de denunciantes anónimos. Los relatos de las Abuelas y de los familiares hacen énfasis en las características, sobre todo físicas, de los/as nietos/as buscados/as, y en los padecimientos físicos y psíquicos que sufrieron muchos de ellos/as: maltratos, desamor, abandono, soledad, etc. El relato de estos padecimientos otorga sentido al nombre del libro que concibe a estos/as menores como “botín de guerra”, con el objetivo de denunciar públicamente el despojo de la condición humana al que habían sido sometidos/as:

Ser asesinados durante acciones represivas, ser masacrados en el vientre de sus madres, ser torturados antes o después del nacimiento, ver la luz en condiciones infrahumanas, ser testigos del avasallamiento sufrido por sus seres más *queridos*, ser regalados como si fueran animales, ser vendidos como objeto de consumo, ser adoptados enfermizamente por los mismos que habían destruido a sus progenitores, ser arrojados a la soledad de los asilos y de los hospitales, ser convertidos en esclavos desprovistos de identidad y libertad (Nosiglia, 1985: 8).

De este modo, los relatos de los familiares, con ayuda de la prosa del autor, también configuran una narrativa en clave humanitaria centrada en la ruptura de los vínculos de sangre entre los/as menores y sus familias biológicas, y en los detalles de los padecimientos de los/as menores, con el objetivo de impedir su señalamiento mediático y social como hijos/as de “subversivos”, de manera similar a la mencionada disputa en torno a la representación de las identidades de sus padres y madres desaparecidos/as.

Por su parte, los relatos reconstruyen las diversas experiencias de restitución logradas y certificadas por lo que se denomina en el libro como “la ley de la sangre” (Nosiglia, 1987: 197). Esta frase hace referencia a la identidad genética, a la que le otorga el carácter de una regla o norma constante e invariable que permite demostrar la filiación biológica. Para conocer la identidad genética de una persona se realiza un análisis de material genético (ácido desoxirribonucleico o ADN). Dicho análisis consiste en tomar una muestra de ese material que contiene “células de un individuo, vivo o muerto, ya sea obtenida directamente (sangre, saliva, bulbo piloso, restos óseos, etc.), o a partir de células recogidas del ambiente (manchas de sangre, saliva, células descamadas en ropa interior y otros objetos, etc.)” (Pechaszadeh, 2012: 263-264). Ese ADN necesita ser cotejado con el de personas que puedan ser parientes biológicos del proveedor de la muestra. En el caso de los/as menores apropiados/as, cuyos padres se encuentran desaparecidos, el ADN de aquéllos/as debe ser cotejado con el de sus abuelos/as. Este cotejo se efectúa mediante un marcador de consanguinidad, conocido como “índice de abuelidad”, confirmado por parte de las Abuelas en 1984, año en que se estaba preparando *Botín de guerra*. El descubrimiento de este índice generó un efecto de sentido sobre el concepto de identidad de Abuelas: “A partir de la posibilidad de demostrar genéticamente la filiación –y por ende el delito de apropiación-, la recurrencia al aspecto biológico de la identidad se ha hecho cada vez más dominante” (Quintana, 2011: 47).

Finalmente, el epílogo, escrito y firmado por el autor, toma la palabra como voz autorizada para legitimar la continuidad y vigencia de la lucha de las Abuelas, para

demandar la restitución de los/as menores, el juzgamiento y la condena de los responsables y cómplices, y para interpelar a los/as lectores/as mediante una “invitación –y hasta casi un ruego que ninguno podemos desechar–” (Nosiglia, 1985: 348). De esta manera, el autor construye un nosotros, en el que se incluye, para llamar imperativamente a los lectores a cerrar el libro y a comprometerse con la búsqueda de las Abuelas.

El surgimiento en el escenario público de los/as hijos/as, nietos/as y hermanos/as: sus estrategias de búsqueda y de difusión

Desde mediados de la década del ‘90 comenzó a activarse un proceso de “eclosión o *boom* de la memoria” (Lvovich y Bisquert, 2008), a partir de la confluencia de una serie de factores. Entre ellos, se destacan las declaraciones públicas de algunos represores, y el juzgamiento y la condena a prisión de algunos militares implicados en el delito de apropiación de menores y de sustitución de identidades, gracias al accionar legal por parte de un grupo de Abuelas. Este proceso memorial dio lugar al surgimiento de nuevas iniciativas y emprendimientos de carácter público por parte de diversos actores de la sociedad civil en acciones relacionadas con la configuración y transmisión de la memoria del pasado reciente, así como también a la visibilización pública de nuevos actores sociales, cuyas voces fueron ganando autoridad y legitimidad en la escena pública. Este es el caso del surgimiento, en 1995, de la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), en la que participaban algunos/as nietos/as recuperados/as. “La incorporación de las nuevas generaciones provocó cambios y un rejuvenecimiento en las prácticas y los discursos del movimiento de DD.HH. (...) La aparición pública de los hijos de desaparecidos fue parte de ese proceso (...)” (Bonaldi, 2006: 157-158).

Ante la vigencia de las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987), y los indultos otorgados por el entonces presidente Carlos Menem, entre 1989 y 1990 -que impedían el pleno y efectivo juzgamiento de los militares y civiles implicados en violaciones a los derechos humanos cometidas durante la última dictadura-, H.I.J.O.S. desarrolló una nueva forma de protesta y reclamo simbólico de Justicia en el espacio público: el *escrache*. Como afirma la consigna de H.I.J.O.S.: “Si no hay justicia, hay *escrache*”. La génesis de los *escraches* se remonta a la sumatoria de una serie de ensayos de formas de actos y eventos denominados hasta ese momento como “repudio” hacia algunos represores (Da Silva Catela, 2001). La metodología de los *escraches* requería de un trabajo previo para obtener datos precisos del represor a ser *escrachado* (biografía, dirección) y un contacto con los vecinos para mostrarles una foto e indicarles el domicilio del represor, con el objetivo de sensibilizarlos y pedirles que participaran del *escrache*. La estructura del *escrache* consistía en la reunión de los participantes en un punto (hijos/as y familiares de desaparecidos/as, sus amigos/as, sobrevivientes de centros clandestinos de detención y militantes de derechos humanos) para dirigirse hacia el lugar a donde se procedía a identificar el domicilio del represor, y publicitar a los vecinos su presencia y los delitos cometidos por él durante la última dictadura mediante la lectura de un documento y las pintadas con aerosol en la calle, la vereda y las paredes (Da Silva Catela, 2001: 267-271).

Con el tiempo, los *escraches* comenzaron a incorporar colectivos de artistas que incluyeron “otros dispositivos, como pequeñas performances, objetos y pinturas” (Ursi y

Verzero, 2011: 9). Entre estos colectivos, se destacan las acciones y producciones del GAC (Grupo de Arte Callejero) y *Etcétera* que utilizaron recursos del juego y de las artes escénicas para intervenir en el espacio público con un fin contestatario o de denuncia, invitando a los vecinos a ser partícipes. Una de las acciones más conocidas del GAC fue utilizar y resignificar los sentidos de las señales viales que eran pegados en los postes de la calle para marcar las distancias a las que se encontraban los vecinos de un barrio de los lugares donde funcionaron centros clandestinos de detención y de los domicilios de represores no juzgados. Por su parte, *Etcétera* propuso utilizar globos rellenos de pintura que, al arrojarse sobre los policías, impactaban y manchaban los muros. Ante las represiones, utilizaron formatos de encuestas para transmitir informaciones en los barrios y distribuyeron sobres donde aparecía el teléfono y la frase “llame ya” con algunos datos sobre la historia del represor en cuestión, un mapa para ubicar la casa y una bombita de látex para ser rellena con pintura (*Etcétera* en Diéguez Caballero, 2007: 132).

Pero los escraches no sólo incluían performances en las que se solía satirizar a los represores sino que, además, ellos mismos constituían performances o, mejor dicho, *protestas performáticas motivadas por el trauma* (Taylor, 2006). Éstas “visibilizan no sólo las repercusiones individuales, colectivas, intergeneracionales y hasta nacionales de las violaciones a los derechos humanos en el largo plazo, sino también su modo de afectar comunidades enteras y de movilizar demandas por la justicia social” (Taylor, 2006: 1675). Dentro de esta concepción, la citada autora también incluye a las rondas de las Madres y a Teatro x la Identidad, considerado como uno de los “brazos artísticos” de Abuelas. Si bien se trata de intervenciones diferentes, las conecta mediante la noción de *ADN performático* que “no sólo transmite material genético, sino también líneas de protesta y experiencias performáticas” (Taylor, 2002: 154) que son resignificadas por las sucesivas generaciones. De acuerdo con esta autora, los escraches son teatrales porque “la acusación funciona solamente si la gente la nota: títeres gigantes, cerdos militares con alas y en ocasiones pancartas enormes con fotografías de los desaparecidos acompañan a los manifestantes conforme éstos y cantan por las calles” (Taylor, 2002: 151). En este sentido, los escraches poseen un “espíritu festivo, entre circense y carnavalesco” (Bonaldi, 2006: 167) ya que, además, incluyen murgas, personas disfrazadas, lanzallamas y malabaristas. De esta manera, los escraches aportaron a la causa por la Memoria, la Verdad y la Justicia del movimiento de derechos humanos una forma festiva para poner en evidencia y denunciar públicamente a los represores que se diferenciaba del tono solemne, doloroso y triste que caracterizaba a las movilizaciones de aquel movimiento.

Ahora bien, a partir de mediados de los años ‘90, Abuelas comenzó a atravesar un proceso de renovación generacional. Esta renovación se produjo por la incorporación de hijos/as de desaparecidos/as, nietos/as recuperados/as y hermanos/as de nietos/as apropiados/as y recuperados/as al trabajo institucional de la Asociación. “El ingreso de un grupo de jóvenes provocó una modificación sustancial, si no en los objetivos de la institución, sí en el mensaje y en la forma de transmitirlo” (Bonaldi, 2006: 158). Según el relato institucional:

En aquel momento, el grupo de jóvenes que generaba actividades artísticas estaba compuesto por María José Lavalle y su hermana restituida, Paula Sansone, Mariana Eva Pérez –hermana de un joven apropiado-, Pedro Riva –amigo de las nietas-, Demián Córdoba –integrante del equipo de genética-, Victoria Grigera –hija de

desaparecidos-, y las nietas recuperadas Laura Scaccheri y Elena Gallinari (Abuelas, 2007: 111).

Este grupo de jóvenes formado por hijos/as de desaparecidos/as, nietos/as recuperados/as, hermanos/as de nietos/as apropiados/as y recuperados/as, allegados/as a éstos/as e integrantes de los equipos de Abuelas le aportaron a la Asociación producciones artísticas y actividades en las que brindaban sus testimonios para visibilizar públicamente sus figuras y la causa de Abuelas.

La primera estrategia de visibilización pública de este grupo de jóvenes consistió en la reposición, en 1997, de un montaje-instalación titulado *El laberinto* en la Segunda Bienal de Arte Joven, organizada por la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA) en Parque Chacabuco. Ese montaje-instalación había sido realizado y expuesto por este grupo en el Centro Cultural General San Martín de la Ciudad de Buenos Aires, el 24 de marzo de 1996, fecha en que se conmemoraba el vigésimo aniversario del golpe militar de 1976. La pintora Patricia Aballay, una de las artistas plásticas que ayudó al grupo, cuenta al respecto:

La instalación se abría con un telón negro, en números chiquitos decía 1976, y allí comenzaba el recorrido. Un allanamiento representado con juguetes, los vuelos, el colegio, el Mundial '78, el gatillo fácil. Todas escenas nacidas de los recuerdos de los chicos. Adriana Vallejos, Oscar Chiecher y yo los fuimos escuchando y tratando de colaborar en todo lo que podíamos (Abuelas, 2007: 110).

Este montaje-instalación podría ser concebido como una forma de *activismo artístico* (Longoni, 2009)⁸, ya que utilizó recursos teatrales (telón negro, escenas) para construir una ecuación que establece y repudia una continuidad histórica, y sin salida, entre el pasado (la apropiación de los/as hijos/as de desaparecidos/as por parte de las Fuerzas Armadas y de Seguridad) y el presente (los casos de abusos policiales hacia jóvenes pertenecientes a clases socio-económicas bajas).

Por otro lado, algunos/as integrantes de este grupo de jóvenes, en particular nietos/as recuperados/as y hermanos/as de nietos/as apropiados/as y recuperados/as, comenzaron a brindar sus testimonios sobre sus historias y sobre la búsqueda de sus pares apropiados en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA), gracias a un contacto establecido por Madres- Línea Fundadora; y a invitar a profesionales vinculados al diseño gráfico para la elaboración de materiales de difusión para el vigésimo aniversario de Abuelas, a cumplirse en 1997. Aquellas actividades en las que estos/as jóvenes brindaban sus testimonios podrían ser concebidas como *performances* testimoniales, en los dos sentidos o usos propuestos por Taylor del *performance*⁹: como estrategias que se pusieron en acto en el escenario educativo universitario bajo un guión preparado de antemano por nietos/as y hermanos/as con el objetivo de transmitir saberes, memorias y sentidos sobre el delito de apropiación de menores y sobre la restitución de la identidad a sus pares generacionales, con la idea de que entre ellos/as podían llegar a encontrarse nietos/as apropiados/as.

⁸ Esta definición busca agrupar a “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2009: 18).

⁹ Taylor concibe los *performances* como estrategias que se ponen en acto en un escenario y bajo un guion determinados (1997) y que “funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (2011: 20).

Por su parte, dentro de la agrupación H.I.J.O.S. se creó, en 1998 y a nivel nacional, la “comisión Hermanos”. Esta comisión se orientó a colaborar en la búsqueda de los/as hermanos/as biológicos/as de los/as hijos/as de desaparecidos/as que militaban en la agrupación, así como también de los/as generacionalmente considerados/as hermanos/as por ser hijos/as de la generación de los padres y compañeros/as desaparecidos/as. Por otro lado, hay un grupo de hermanos/as de nietos/as apropiados/as, que también son nietos/as de las Abuelas, que supera numéricamente al grupo de nietos/as recuperados/as y que ha adquirido una gran visibilidad pública en los últimos años, en tanto actor social que fue ganando lugar y generando iniciativas dentro de Abuelas. A nivel institucional, según el estatuto formal de la Asociación, los/as hermanos/as van reemplazando formalmente a las Abuelas. Algunos/as de ellos/as, inclusive, participan en el trabajo de la institución y en las reuniones de la Comisión Directiva.

En los espacios público y mediático, este grupo de hermanos/as ha sido promotor de diversas estrategias de búsqueda y de difusión, produciendo sus propios discursos sobre las temáticas de la apropiación de menores y de la restitución de la identidad. Entre estas estrategias se destacan el blog “Tus hermanas te buscan”¹⁰, la iniciativa de “Historietas x la Identidad”¹¹, así como también charlas y testimonios visuales.

El blog fue realizado por Flavia y Lorena Battistiol con el objetivo de localizar y de difundir la búsqueda de un hermano o hermana que se encontraba aún en el vientre materno al momento del secuestro de sus padres. Este blog es una suerte de álbum familiar virtual que, presentado en un orden cronológico inverso -en el que lo más reciente que se ha publicado es lo primero que aparece en pantalla-, contiene fotos y datos identitarios básicos de los padres desaparecidos y de Flavia y Lorena, y un listado de indicios para que, quien los lea, pueda llegar a sospechar que es el/la hermano/a que buscan. También se encuentran testimonios visuales de nietos/as recuperados/as, de Flavia y Lorena, y de su historia de búsqueda abordada por una de las Historietas x la Identidad.

Estas historietas fueron realizadas con la colaboración de diversos dibujantes, ilustradores y guionistas. En su mayoría, refieren a una historia de búsqueda y están relatadas desde la voz del hermano/a que busca. De manera similar al blog, las historietas representan, pero en un orden cronológico, una historia de búsqueda a través de fotos y de datos identitarios básicos de los padres desaparecidos, de los/as hermanos/as y de otros miembros de la familia, e indicios como rasgos físicos, y lugar y fecha aproximada de nacimiento del hermano/a buscado/a. Estas historietas también fueron publicadas en un blog. La elección de esta herramienta digital como estrategia de búsqueda y de difusión, por parte de los/as hermanos/as de nietos/as apropiados/as, reside en que el blog funciona a modo de bitácora o diario personal, pero también a modo de bitácora o diario familiar. Esta estrategia contribuye a visibilizar públicamente estas historias de búsqueda, con la posibilidad de ser actualizadas con frecuencia y, a menudo, comentadas por los lectores.

Conclusiones

Por cuestiones que exceden al presente trabajo se puede decir, en síntesis, que algunos elementos de las mencionadas prácticas dramáticas, performáticas y artísticas de

¹⁰ Recuperado de: <http://tushermanastebuscan.blogspot.com.ar/> (Fecha de consulta: 4/7/2018).

¹¹ Recuperado de: <http://hisxi.blogspot.com.ar/> (Fecha de consulta: 4/7/2018).

Abuelas, hijos/as, nietos/as y hermanos/as como la construcción de personajes, situaciones, códigos y acciones; el tratamiento literario o narrativo del testimonio; el espíritu festivo; los *activismos artísticos* y *performances* testimoniales; y las herramientas digitales y los relatos ficcionales, entre otras prácticas culturales, artísticas y mediáticas de fines de los '90 y principios de los 2000 (campañas de difusión masiva, producciones audiovisuales y materiales educativos), sedimentarán, continuarán, se expandirán y se resignificarán en aquellas producciones de Teatro x la Identidad, "brazo artístico" de Abuelas, que abordarán las temáticas/ problemáticas de la apropiación de menores y de la restitución de la identidad en la Ciudad de Buenos Aires a partir del año 2001.

Bibliografía

- Abuelas de Plaza de Mayo 2007 *Historias de Abuelas. 30 años de búsqueda – 1977-2007* (Buenos Aires, Argentina: Abuelas de Plaza de Mayo).
- Amaro, Lorena; Cabrera, Marcela; Caballero, Alejandra 2005 *Lengua Castellana y Comunicación 2* (Santiago de Chile: Editorial Santillana).
- Amorós, Andrés 1985 *Introducción a la novela contemporánea* (Madrid: Cátedra).
- Battistiol, Flavia y Lorena 2016 *Tus hermanas te buscan*. Recuperado de: <http://tushmanastebuscan.blogspot.com.ar/>
- Bonaldi, Pablo Daniel 2006 "Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria" en Jelin, Elizabeth y Sempol, Diego (Comps.) *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editora Iberoamericana, Social Science Research Council).
- Da Silva Catela, Ludmila 2001 *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos* (La Plata: Ediciones Al Margen).
- De Certeau, Michel 1996 *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer* (México D. F.: Universidad Iberoamericana).
- Del Campo, Alicia 2004 "Teatralidad, identidad nacional y memoria histórica como categorías espectaculares modeladoras de sensibilidades sociales" en *Teatralidades de la memoria. Rituales de reconciliación en el Chile de la transición* (Santiago de Chile: Mosquito comunicaciones).
- Diéguez Caballero, Ileana 2007 *Escenarios liminares. Teatralidades, performance y política* (Buenos Aires: Atuel).
- Feld, Claudia y Franco, Marina 2015 *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Historietas por la Identidad 2012. Recuperado de: <http://hisxi.blogspot.com.ar/>
- Hoveyda, Fereydoun 1967 *Historia de la novela policiaca* (Madrid: Alianza Editorial).
- Jelin, Elizabeth 2010 (2006) "¿Víctimas, familiares o ciudadano/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra" en Crenzel, Emilio (Coord.) *Los desaparecidos en la Argentina: memorias, representaciones e ideas: 1983-2008* (Buenos Aires: Biblos).
- Laqueur, Thomas 1996 "Bodies, Details and the Humanitarian Narrative" en Hunt, Lynn (ed.) *The New Cultural History* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, USA).
- Longoni, Ana 2009 "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López" en *Errata. Revista de Artes visuales* N° 0.

- Lvovich, Daniel y Bisquert, Jorgelina 2008 *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática* (Buenos Aires: Biblioteca Nacional).
- Markarian, Vania 2004 “De la lógica revolucionaria a las razones humanitarias: Los exiliados uruguayos y las redes transnacionales de derechos humanos” en *Cuadernos del CLAEH* N° 89.
- Nosiglia, Julio 2007 (1985) *Botín de guerra* (Buenos Aires: Cooperativa Tierra Fértil).
- Penchaszadeh, Víctor 2012 “Uso de la identificación genética en la reparación de la violación del derecho a la identidad durante la dictadura militar argentina” en *Genética y Derechos Humanos. Encuentros y desencuentros* (Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós).
- Quintana, María Marta 2011 “Sentido(s) de identidad: el caso de la apropiación/restitución de niños/as y jóvenes en Argentina” en *Teoría e cultura* 1/2, Vol. 6, N° 1. Recuperado de: <http://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/2051/1489>
- Sikkink, Kathryn 1996 “The Emergence, Evolution, and Effectiveness of the Latin American Human Rights Network” en Jelin, Elizabeth y Hershberg, Eric (Eds) *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America* (Boulder, USA: Westview Press).
- Suplemento Especial Teatro x la Identidad 9/4/2001 en *Página/12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/especiales/teatro2001/index.htm>
- Symons, Julián 1982 *Historia del relato policial* (Barcelona: Editorial Bruguera).
- Taylor, Diana 1997 *Disappearing Acts. Spectacles of gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"* (Durham: Duke University Press).
- 2002 “You are Here’: The DNA of Performance” en *The Drama Review*, Vol. 46, N° 1.
- 2006 “Trauma and Performance: Lessons from Latin America” en *PMLA*, Vol. 121, N° 5.
- Taylor, Diana y Fuentes Marcela 2011 *Estudios avanzados de performance* (México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University).
- Ursi, María Eugenia y Verzero, Lorena 2011 “Teatro militante de los ‘70 y acciones estético-políticas de los 2000: Del teatro militante a los escraches”, IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Ampliación del campo de los derechos humanos. Memoria y perspectivas, Buenos Aires. Recuperado de: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_26/ursi_verzero_mesa_26.pdf