

Dibujar los juicios: experiencias del testigo activo

Azul Martina Blaseotto¹

Resumen

Dibujar durante las audiencias de los juicios por crímenes de lesa humanidad constituye un modo otro de representar la violencia política y el terrorismo de Estado. Es también una manera de presentar la instancia de la Justicia de una Democracia contemporánea. ¿Cómo se vehiculizan las memorias de pasados traumáticos? ¿Qué no cabe de ellas en el ritual jurídico donde se escenifican? Dibujar las audiencias a partir del propio involucramiento en ellas abre canales de expresión y comunicación imprevistos que pueden contribuir a reconstituir lazos sociales y culturales. También puede ejercerse desde allí la crítica de la representación.

¹ Master of Arts por la Universität der Künste, Berlín, Alemania y Profesora Nacional de Pintura, por la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón/ Instituto Universitario Nacional del Arte Buenos Aires, Argentina. Es Artista Visual y Autora Integral de Historietas. Seminarista invitada de la Universidad Internacional de Andalucía y University College London. Sus trabajos son publicados en diferentes medios gráficos. Desde 2010 coordina junto a Eduardo Mollinari el espacio cultural “Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística _La Dársena” en Buenos Aires. Es Profesora Titular Concursada de Plástica en el Colegio Nacional de Buenos Aires, UBA.

Creo que dibujar durante las audiencias de los juicios por crímenes de lesa humanidad constituye un modo otro de representar la violencia política y el terrorismo de Estado. Es también una manera de presentar la instancia de la Justicia de una Democracia contemporánea sudamericana. De allí surgen las siguientes preguntas; ¿cómo se vehiculizan las memorias de pasados traumáticos?, ¿qué no cabe de ellas, si acaso, en el ritual jurídico donde se escenifican?

Dibujar las audiencias a partir del propio involucramiento en ellas abre canales de expresión y comunicación imprevistos que pueden contribuir a reconstituir lazos sociales y culturales. También puede ejercerse desde allí la crítica de la representación. Si bien de qué manera es una pregunta que no intentaré agotar en el presente trabajo creo pertinente establecerla y reflexionar en torno a ella.

Articularé el siguiente trabajo a partir de dos experiencias que viví (vivo) como dibujante en las audiencias de los juicios por lesa humanidad. La primera y más extensa en el tiempo, que se extiende hasta el día de hoy, tiene que ver con mi participación como público en las audiencias llevadas adelante por distintos tribunales orales, todos con sede en Comodoro Py 2002 en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. La segunda experiencia a la que me referiré se basa en mi participación, también como público y dibujante, en el juicio que se está llevando a cabo en 2013 en los Tribunales Orales de la ciudad de Asunción, República del Paraguay, en relación a la “Masacre de Curuguaty”.

1.

"Proceda"

Presidente Néstor Kirchner al jefe del Ejército Roberto Bendini, quien descolgó los cuadros de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone de la ex –Escuela de Mecánica de la Armada el 24 de marzo de 2004.

Cuando asume la presidencia el Dr. Néstor Carlos Kirchner (25.05.2003) se inicia un nuevo periodo de políticas estatales respecto al terrorismo de Estado: anulación de las Leyes de Indulto y Anistía, la continuación de ciertos juicios y el inicio de nuevas causas, la prisión efectiva de genocidas y cómplices civiles, y la participación efectiva de las nuevas generaciones en dichas reivindicaciones, la recuperación de ex – centros de tortura y exterminio transformados en Centros de Memoria. Con anterioridad a ello y hasta 2003 la etapa es calificada, entre muchos otros juristas, por Wolfgang Kaleck como período de “impunidad” (Kaleck, 2010) y refiere a la falta de prosecución penal, es decir, de castigo efectivo a los culpables por los crímenes cometidos durante la dictadura. El autor ubica el comienzo de la impunidad en la promulgación de las Leyes de Punto final/ Nr.23.492 (24.12.1986) y de Obediencia Debida/Nr.23.521 (8.05.1987) (Kaleck, 2010: 25). Si bien durante el primer gobierno democrático se llevó a cabo el Juicio a la Junta Militar, solo se inculpó a los primeros oficiales, “... no se quiso proceder contra la mayoría de los militares implicados en los crímenes” (Kaleck, 2010: 21)** La impunidad se mantuvo durante los siguientes mandatos democráticos - Dr. Raúl Carlos Alfonsín (1984-1989), Dr. Carlos Saúl Menem (1989-1999), Dr. Fernando De la Rúa (1999-2001), Dr. Eduardo Duhalde (2002-2003). Para la ex-Escuela de Mecánica de la Armada hubo incluso el proyecto, por parte del ex-Presidente Dr. Carlos Saúl Menem, de hacer un monumento *al olvido*.¹ Fueron los organismos de derechos humanos quienes mantuvieron un activo trabajo de memoria durante toda la década del '90, y especialmente Abuelas de Plaza de Mayo quienes introdujeron la cuña legal para continuar

* ** Todas las traducciones del alemán al castellano de este autor son de la autora.

¹ Eduardo Jozami, Director del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, ubicado en el predio de la ex-

con el proceso judicial de castigo a los culpables. En 1996 Abuelas denuncia el plan sistemático de apropiación de nietos, dado que estos crímenes estaban fuera del alcance de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida.

Con anterioridad a ello, y ya en tiempos de dictadura había habido denuncias, en el país, pero principalmente en jurisdicciones extranjeras. En los primeros pasos de la democracia continuó con el informe de la CONADEP, el Juicio a las Juntas, y los Juicios de Verdad. La apertura democrática y la conformación de comisiones investigadoras sobre la violación de derechos humanos dieron lugar a elaboraciones conceptuales observables en intervenciones artístico-políticas, fotografías, realizaciones audiovisuales o en monumentos memoriales. Todos estos interrogan los modos de construir, comunicar y vehiculizar las memorias de esos pasados traumáticos. Luego del período de impunidad nuevas voces aparecerían en la comunidad y confluirían con las Madres y Abuelas en el reclamo de justicia. A partir de 1995 la agrupación H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), así como también organizaciones de derechos humanos y juristas a nivel supra y transnacional, quienes continúan trabajando actualmente. Así, nuevas formas de acción irrumpieron en el espacio público, como los escraches organizados por H.I.J.O.S, interpelando directamente a los habitantes de la ciudad. Es en este “caldo” donde se cultiva lo que se denomina “memoria social”, todo lo cual constituye el marco histórico de mi experiencia como dibujante en los juicios. No sólo está dado éste por la recuperación democrática en la Argentina, sino, y más pertinente para el presente análisis, por la vitalidad de la llamada *memoria social*.

“La cuestión de la memoria social en la Argentina ha sido, paradójicamente, una herencia de la última dictadura y se ha implantado como una causa asociada estrechamente a la defensa de los derechos humanos y a la demanda de justicia”. (Vezzetti, 2007:3) Esa demanda de justicia no puede darse sino en el marco de la democracia. Ésta habilita no sólo las condiciones para el ejercicio de la libre opinión y expresión, sino que posibilita la creencia de que ello tendrá sus consecuencias concretas. Si el sistema judicial no funcionara, la sociedad no depositaría en ella la confianza en su desempeño. El que desde la celebración del primer juicio por delitos vinculados al terrorismo de Estado en 2006 se hayan llevado a término 95 juicios y dictado 91 sentencias al día de hoy, da cuenta del funcionamiento real y existente del engranaje judicial para estos casos.² Perfectible, por supuesto (y en este sentido distintas agrupaciones de derechos humanos han hecho significativos aportes), pero efectivo.

“En el nuevo ciclo abierto por la democracia se ha producido una novedosa formación de la memoria pública, focalizada en el terrorismo de Estado.” (Vezzetti, 2007: 4) “[...] hay una memoria de los crímenes masivos, bajo una forma jurídica basada en la investigación y la prueba, a partir de la vía abierta por el Juicio a las Juntas.”(Vezzetti, 2007: 5) En el mismo sentido recalcan los juristas Lorenzetti y Kraut que : “La cultura y la conciencia social se transformaron, progresivamente, hasta llegar a las instituciones. Este grado de maduración permitió que tanto el Poder Ejecutivo, como el Legislativo y Judicial expresaran su voluntad de terminar con la impunidad. Por eso decimos que los juicios por lesa humanidad forman parte del contrato social de los argentinos y constituyen una decisión colectiva [...]” (Lorenzetti, Kraut, 2011: 10) Por lo expresado hasta aquí podemos decir que hay en nuestra sociedad un extendido consenso en la condena a la violación de los derechos humanos en nuestro pasado reciente. Esa “condena social” encarna no sólo en el ritual jurídico, sino en diversas acciones, algunas nacidas en el vientre de las distintas organizaciones, otras desde el ámbito particular del arte (artes visuales, literatura, teatro, etc) pero coincidentes en su vuelco y involucramiento hacia y con la esfera pública. La convocatoria de H.I.J.O.S Capital a dibujar en las audiencias de los juicios por crímenes de lesa humanidad se da en este contexto.

2.

„Los juzga un tribunal, los condenamos todos“
H.I.J.O.S

La iniciativa a dibujar en los juicios llevada adelante por H.I.J.O.S es parte a su vez de una intención más abarcadora, que es la de establecer la condena social. El escrache como método funcionó a manera de despertador durante los años 90. Con la derogación de las leyes de Impunidad y la reapertura y establecimiento de nuevos juicios a partir de 2004, H.I.J.O.S renueva y complementa sus estrategias. Una prioridad pasa a ser la difusión de estos juicios, los cuales, al ser orales y públicos, deberían ser visitados por la mayor cantidad de ciudadanos posible. “En la mesa por el Juicio y Castigo surgió la propuesta de convocar a dibujantes en los Juicios. Y así empezamos una campaña para que los debates salieran a la luz, para sacarlos afuera del edificio de Tribunales y que sus imágenes fueran públicas, accesibles, y generar un registro subjetivo de los debates” (Daleo et.al, 2011:35) Durante el acto del 23 de marzo de 2010, en recordación y homenaje a los estudiantes desaparecidos de las escuelas de bellas artes, desde el Departamento de Artes Visuales del Instituto Nacional Universitario del Arte (I.U.N.A.) la convocatoria se abrió a toda la comunidad. Yo me incorporé en mayo de ese año.

El motivo que originó tal iniciativa se debía a la prohibición de filmar ó videar las audiencias. El registro fílmico único permitido era llevado a cabo por la fuerza policial del tribunal. Más allá de esa contingencia, la idea era simplemente dibujar lo que se presenciara, en el sentido de *registrar*. El dibujo partía entonces de una voluntad fuerte de *tomar, grabar* escenas y/ó personajes pertinentes, y una clara intencionalidad: la difusión de un evento histórico para nuestra sociedad.

Desde esta perspectiva no ha sido aún debidamente analizado, en mi opinión, el carácter *documental* que le cabe al dibujo en el acto de guardar y archivar. Se ha resaltado, sí, en charlas, debates y bibliografía específica el aspecto “subjetivo” del registro dibujado. Desde el primer día que asistí a una audiencia reflexiono sobre la subjetividad de las distintas disciplinas, y por qué se asume comúnmente que un dibujo es más subjetivo una fotografía. Creo que hay en el origen de la iniciativa de “dibujar en los juicios” una paradoja fundante, y que la misma toca la esencia de la disciplina del dibujo. Y esto es la dialéctica que surgiría entre el dibujo como *documento* y el dibujo como *expresión ó manifestación de sentimientos*. No creo que haya una división tajante entre una y otra cosa, sino más bien en la intencionalidad de quien dibuja. Por que ¿qué es lo que registran y cómo, de hecho, los dibujantes en los juicios?

En una contradicción intrínseca con la intención de H.I.J.O.S, quien fuera Decano del Departamento de Artes Visuales del IUNA, Julio Flores, escribía en el libro “Acá se juzga a genocidas”: “La propuesta de dibujar alienta a ver más allá de lo visible, porque buscar un parecido icónico no es tan trascendente como transmitir un sentimiento, un pensamiento, un discurso: el propio alegato visual.” (Daleo et.al, 2011: 26) Con el antecedente histórico de impunidad que generó la dinámica cultural de los escraches, el parecido icónico no era, y no es, un aspecto a desdeñar. En el desplegable que Espacio Memoria y Derechos Humanos ex ESMA realizó con motivo del inicio de la causa “Esma III” en noviembre de 2012, de los tantos acusados retratados, si bien de la mayoría se disponían fotos, no del total. Luego de más de treinta años de habitar tranquilamente las sombras del olvido y el anonimato, esos personajes con nombre y apellido pero sin rostro, están pudiendo finalmente ser identificados. La representación visual, el darle cara a las acciones, es una necesidad insoslayable. La representación de lo visible mantiene su absoluta vigencia.

Creo muy necesario introducir la perspectiva de lo documental para analizar y reflexionar el

“dibujar en los juicios“, no sólo por la novedad que tal actividad habita, sino porque nos permitiría abrirnos de (inconducentes en este caso) discusiones más cercanas al debate filosófico y/o estético del arte, que debería analizarse, en mi opinión, desde un enfoque comunicacional (aquí vuelvo a referirme al ejemplo citado más arriba, sobre si se plasma lo que se ve ó lo que se siente a partir de lo que se ve. Este es un viejo debate de la historia del arte y de la educación artística superior. Así planteado parecería que la mirada y la interpretación se excluyen mutuamente, y no es parte del presente análisis reproducir esta dicotomía).

3.

Cuando comencé a asistir a las audiencias, en mayo de 2010, la experiencia fue perturbadora. La conciencia de asistir a hechos históricos, la dimensión mediática que tuvieron los juicios sobre todo ese año (donde por ejemplo se dictó condena en el caso del Juicio ABO) y el estar en el mismo territorio de personajes hasta el momento por mí conocidos sólo a través de relatos periodísticos ejerció una presión emocional que tuve que aprender a conllevar. Si bien la sensación perturbadora se mantiene, siempre y cada vez que entro a Comodoro Py, la asistencia repetida me permitió encauzar al perturbación y demás emociones en el dibujo.

Mirando mis dibujos en retrospectiva creo reconocer diferentes momentos marcados por los diferentes puntos de vista y materiales para realizarlos. Es así que un primer momento la atención se posaba en los represores, sus alegatos y los argumentos de su defensa. Esos primeros retratos están hechos a lápiz grafito y blando. No hay borrones pero sí muchas tachaduras. Hay también cantidad de anotaciones, demarcaciones y preguntas más referidas tanto al vocabulario jurídico como a datos históricos. Los tipos de papel, gramaje y formato fueron variando a medida que probaba diferentes enfoques de lo que estaba viendo. En paralelo al dibujo, me iba sorprendiendo de las ramificaciones políticas, filosóficas, estéticas y personales que surgían de mi presencia allí. Surgieron momento de rechazo, pero también de identificación. Me dí cuenta casi desde el comienzo que me costaba representar más a las víctimas que a los inculpados. Una gran empatía se generaba escuchando a los testigos de la querrela, no pude evitar llorar ó escuchar atentamente sus declaraciones. Noté que con los represores, por el contrario, al no formarse ningún vínculo afectivo, podía permitirme equivocarme en el dibujo – en el sentido del “parecido icónico“, ser ácida, burlona e invadirlos con mi mirada insistente. Las víctimas directas y familiares implicados encendían mi respeto inmediatamente. Más que nunca encarnaba (yo) a ese “nosotros social” que condena los crímenes cometidos durante la dictadura. Esta parcialidad, que nada tenía que ver con la mirada periodística pretendidamente objetiva, ni tampoco con un arte *desinteresado* (en el sentido Kantiano) no desaparecería, pero sí se modificaría en una segunda etapa del, a la que me referiré más adelante.

En ese primer momento no siempre pude dibujar, por un segundo motivo, y es que no aparecía en el foco de mi mirada aquello a visualizar, exceptuando el rostro de los acusados- que era lo que se esperaba de mí. Llegada al punto de tener muchos dibujos de nuca y espaldas (el público) en primer plano, y una cabecita en último plano (el represor), empequeñecida por la distancia que mediaba entre su lugar y el mío, se hizo evidente que habría que encontrar *algo más* ú otra cosa. A esta etapa de mi trabajo, donde priman los rostros identificando a represores y se genera un conocimiento espacial y contextual, la denomino “registro documental duro”.

No me preocupaba especialmente en áquel momento el tipo de difusión que mi trabajo tendría ya que H.I.J.O.S produciría un libro que reuniría todo el material. Ese libro se publicó en 2011 en colaboración con las facultades de Filosofía y Ciencias Sociales de la UBA, al cual me refería más arriba: “Acá se juzga a genocidas. Dibujos, crónicas y fotos.”

La propuesta de „Los juzga un tribunal, los condenamos todos“ la hacía muy valiosa desde una perspectiva cultural, como decía antes, teniendo en cuenta cómo este tipo de iniciativas incide en la conformación de la memoria social. El planteo era solidario y colectivo. La convocatoria fue a poner el cuerpo. Quienes lo hacemos, no salimos inmunes.

4.

La característica del dibujo documental está emparentada con la de otras artes, reproducibles técnicamente, la fotografía y el cine. Y con “documental” me refiero al interés por representar historias particulares y colectivas, y por constituir un archivo visual de la memoria social. Estas imágenes dan cuenta de las comunidades, sus actividades, lugares y épocas específicos. Aquí cabe la misma pregunta que me hiciera con respecto a lo que llamo “historieta documental”: “¿Qué puede mostrar una historieta (documental) [...] que no sea evidente en una foto, una nota periodística, un video? ¿Cuál sería el aporte específico del comic, distinto de la lógica discursiva mediática? Y me respondo: todo eso junto. Y más. Es decir, la reunión, en un mismo formato, de formatos diferentes, sometidos a la duración en el tiempo de la lectura.”³ Si reemplazamos las palabras “historieta” y “comic” por la palabra “dibujo” no cambiamos para nada el sentido de la pregunta. La reflexión sigue siendo válida. Porque lo que creo, basada en mi experiencia de dibujar en los juicios, es que lo que queda exuesto en esos trazos rápidos, nerviosos y cargados de emocionalidad no es el rostro del inculpado exclusivamente (el parecido icónico), sino el desarrollo de un evento, el momento mismo de acusar a esa determinada persona. Y creo que lo que esto provoca en el receptor es una *comprensión* del fenómeno *criminales de lesa humanidad siendo juzgados*.

En las imágenes más borrosas y menos figurativas, tanto propias como de otros dibujantes que han concurrido a las audiencias en el año 2010, hay detalles que amplían el sentido a la convocatoria de H.I.J.O.S. Una mancha apretada representa a un público grande, apretado también; un rostro masculino frente al micrófono, con su mirada no hacia el público sino a otro lugar, seguramente al hilo de sus propias vivencias, dice: „No podía morir... y aquí estoy“; el trazado enfurecido del recorrido de un secuestro; otro rostro que ya no es rostro sino grito y desesperación. Todo eso hace a la elaboración de un registro de aquellas audiencias que no pueden ser televisadas. Sí y no. O mejor dicho, sí, pero y más que eso. Nuevamente pregunto: ¿a qué presta atención un dibujante cuando asiste a una escena histórica y sabe que su tarea es documental? El dibujante documenta el paroxismo de un instante en que la angustia, tristeza, impotencia, silencio atraviesan cualquiera de este tipo de declaraciones, y en/a través/sobre ó debajo de las palabras se hacen carne. Es decir todo lo que una cámara puede registrar técnicamente, pero y una mano humana transformada en ojo puede registrar *humanamente*. En este sentido, la tarea de quienes allí dibujamos excede la utilidad de la tarea encomendada. La imagen detenta un valor interpretativo que salta por encima tanto del cerco de la “verdad histórica” como del marco conceptual y moral desde el cual se producen las imágenes. Por otro lado, el tiempo que conlleva leer un relato inmerso en la potencia evocadora de la imagen dibujada puede compararse a destejer una trama. El hilado es lo importante.

El dibujante de los juicios es primeramente *testigo* del juicio, pero y activo de otra manera que el testigo declarante *en* el juicio. Es un testigo que mira y acciona en tanto que dibuja. Estos juicios inauguraron la oralidad pública del ritual judicial en la Argentina y también inauguraron la figura del dibujante testigo.

Según Elisabeth Jelin “La discusión sobre la memoria raras veces puede ser hecha desde afuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/la investigador/a, su propia

3

Azul Martina Blaseotto, ponencia presentada en el “1. Congreso Internacional de Historitas y Humor Gráfico en Argentina Viñetas Serias”, Buenos Aires 2010

experiencia, sus creencias y emociones. Incorpora también sus compromisos políticos y cívicos“. (Jelin, 2002: 3) Como decía anteriormente, los dibujantes en los juicios no pueden evitar discriminar su compromiso ético y político de la tarea artística de dar forma a lo que se contempla. Cuando el dibujo documenta las arrugas de una madre de más de 80 años contra la lisura del blídex que la separa de los asesinos de su hijo; las espaldas de esos asesinos encorvadas por los reclamos de justicia de por lo menos tres generaciones; una frase suelta, una pregunta y un borrón, lo que documenta es la mirada de una comunidad posada sobre su pasado, para aclararlo, y poder así enfrentarse al futuro. Nosotros los dibujantes replicamos la tarea de memoria. Somos multiplicadores, otros, que miramos y más bien escudriñamos sumando nuestro testimonio, ojos y manos mediante, para continuar el trabajo de memoria, ahora y siempre.

5.

“Y eso muestra en el trabajo si creen que son objetivos ó no. Yo prefiero liberarme completamente de eso y decir: estos son mis prejuicios, estas mis dudas, y estoy escribiendo sobre eso, y ustedes eestán viendo a través de mis ojos.“

Joe Sacco, periodista y dibujante de comics

En los Estados Unidos, como en el Reino Unido, dibujar en los juicios es una profesión. Hay “courtroom artists“ que trabajan de ello hace treinta años y son contratados por cadenas multimedios ó periódicos. Tal es el caso de Priscilla Colemann. También esos dibujos tienen una fuerte carga identificatoria. En la sala de audiencias no se pueden tomar fotografías y los medios contratan al dibujante para que pueda reproducir lo más fielmente posible el rostro y vestimenta del inculpado. Nada más alejado del desempeño que los dibujantes en los juicios argentinos llevamos adelante, que un encargo comercial. El involucramiento en el primer caso es político y afectivo, en el segundo es económico. Resulta interesante para mí observar que los trabajos de la mencionada artista inglesa, a diferencia de los nuestros, están llenos de color. Al igual que los producidos aquí son trazos rápidos, pero (y nuevamente en esto se diferencian) más detallistas y muy realistas, y por lo tanto muy descriptivos. Por lo que pude observar en los trabajos de los dibujantes argentinos, en estos predominan las líneas abiertas, cierta abstracción, las manchas indiferenciadas, en suma: la insinuación de algo por encima de su dicencia concreta. Y una inclinación marcada por el registro textual a la par e incluso muchas veces por sobre el estrictamente visual. Concluyo que lo que prima en el caso argentino, aunque haya excepciones, son los afectos, las emociones que la asistencia a los juicios despierta en quien dibuja, y por lo tanto lo que aparece es un registro *expresivo* más documental propiamente dicho.*

6.

Luego de casi dos años de asistir a los juicios comencé a preguntarme seriamente por el sentido de mi trabajo, más allá del registro documental. Se había avanzado bastante en el tema de identificación visual, e H.I.J.O.S había relizado varias exposiciones colectivas con los trabajos, había editado postales y publicado un libro. En paralelo, el diario Página12 publicaba con regularidad crónicas sobre los juicios, siendo el medio casi exclusivo en ocuparse del tema. No existían, ni existen hasta este momento, estudios que puedan medir en cuanto contribuyeron estas acciones a engrosar la memoria social.

Aprovechando lo oportunidad de haber sido convocada a participar en una muestra en el

* En 2012 realicé un trabajo de relevamiento sobre los dibujantes en los juicios que volqué en mi ponencia “Historietizar la ausencia”, presentada en “II Congreso Internacional de Historitas y Humor Gráfico en Argentina Viñetas Serias”, Buenos Aires 2012, así como también curé la muestra de historieta documental: “Las líneas de la memoria”, en Tecnópolis 2012 y en el marco del 4to. Festival Internacional de Historietas Viñetas Sueltas.

Centro Cultural Haroldo Conti^{**}, ubicado en el predio de la ex-ESMA, en mayo de 2012, decidí armar una instalación, la cual contendría a mis dibujos realizados *in situ* más otros hechos especialmente para la ocasión, que indujera al público a establecer un recorrido, y al interior del mismo, vincularse con la experiencia de los juicios por crímenes de lesa humanidad. Si la experiencia de los juicios orales en la Argentina era novedosa, es comprensible que mucha gente no pudiera siquiera imaginar de que se trataba. Planifiqué una historieta donde se contaba la experiencia de un día en Comodoro Py, inspirada en mi vivencia de los juicios. La dividí en sus partes constitutivas, las viñetas, y a éstas las monté en unos paneles con frente y dorso, de 6 metros de largo cada uno. Las viñetas dibujadas se intercalaban con las crónicas del Diario del Juicio, que Editorial Perfil publicara en 1985 con motivo del Juicio a las Juntas. El espectador podía reconocer no solamente el acto punitivo en sí, sino un *relato*. El relato era un hilado donde la novedad de hoy se enlazaba con la historia del ayer, y daba una pertenencia contextual a rostros y nombres.

7.

El caso paraguayo es ineresante para contrastar ambos rituales judiciales. En el Tribunal Oral y Público de Asunción se está llevando adelante el juicio por la “masacre de Curuguay”. El 15 de julio de 2012 la Policía Nacional comandó una desocupación violenta de un grupo de campesinos en las tierras fiscales de Marina Kue (en guaraní esto significa: era de la Marina), las cuales estaban siendo usufructuadas por un empresario privado. Estos hechos se dieron en el contexto de “sojización” y “descampesinización” de la escena rural paraguaya. En ese país el 85% de las tierras le pertenece a un 2% de la población. En aquella confrontación murieron 19 personas, de los cuales 11 eran campesinos. Hay indicios de balística fuertes que permiten inferir la presencia de francotiradores sicarios, ajenos a la Policía. La masacre de Curuguay se convirtió en el golpe de gracia al proyecto destituyente del Presidente Fernando Lugo. Hoy se proponen para 12 acusados campesinos penas mayores a 20 años de prisión, entre otros cargos, por invasión de propiedad privada. Habiendo conocido personalmente a la Agrupación de Familiares y a su requerimiento de asistir al juicio, lo hice, con mi block de dibujos. Y allí lo que pude observar es desmoralizante. Pero además me permitió establecer parámetros visuales para comparar el caso argentino con el de otro país sudamericano. La sala del tribunal oral de Asunción es muy reducida, y a diferencia de las salas en Comodoro Py no tienen blíndex ni el público se sienta según su adscripción a la querrela ó la defensa. Las distancias entre público, acusados, policías, reporteros gráficos y medios de televisión y fiscales es ínfima, lo que habilita un caos administrativo y espacial. La jueza (no un cuerpo colegiado de tres ó cuatro magistrados como es el caso en nuestros juicios) es la última persona en entrar a la sala y se sienta entre dos gendarmes fuertemente armados. A pesar de lo reducido del espacio los micrófonos no andan, y ni los alegatos ni las palabras de la jueza se escuchan. El ritual jurídico paraguayo es muy evidentemente otro. Y a pesar de que no se están juzgando aquí delitos vinculados al terrorismo de Estado, puedo observar las mismas emociones humanas. El aspecto documental que más salta a la vista es el color de piel de los acusados y familiares, y sus vestimentas y posiciones corporales. Son evidentemente de una clase social más baja, y son gente encorvada por el trabajo manual y duro, humilde y no ostentosa. Mis dibujos de la sala y el dispositivo punitivo revelan la simpleza de los mismos, mis anotaciones la precariedad del conjunto. No me llevo una impresión ó intuición muy positiva con respecto al destino de los campesinos. Están siendo acusados por reclamar tierras fiscales a un Estado que no los defendió con anterioridad, cuando tuvo que garantizarles el

* La muestra se llamó “Espejos. El camino incierto al país de las maravillas” y estuvo curada por los artistas Loreto Garín Guzmán y Federico Zuckerfeld

acceso al trabajo y la vivienda; tampoco cuando le impuso a toda la sociedad en su conjunto 35 años de dictadura. Pienso en la situación de los juicios por crímenes de lesa humanidad en el Paraguay.

8.

Ya de regreso en Argentina, y escribiendo este trabajo me encuentro con la novedad de que un juzgado argentino acogerá un caso paraguayo relativo al terrorismo de Estado, bajo el principio de justicia universal. En la persona del juez Oyarbide la justicia argentina admitió en agosto del corriente año el reclamo de un grupo de ciudadanos paraguayos para investigar la represión ejercida durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) en el marco del Plan Cóndor.⁴ Esta decisión corrobora, en mi opinión, la dimensión “pionera” del Estado y la Justicia argentinos expresada por Baltasar Garzón: “Hoy día la Argentina es ejemplo mundial por la envergadura de la acción judicial desplegada frente a la impunidad” (Lorenzetti, Kraut, 2011: 15) No existe despliegue semejante, por su envergadura y alcance en ningún otro país latinoamericano, ni en otros países afectados por el terrorismo de Estado como Bosnia ó Ruanda por ejemplo.

Lo que en primer plano, considero, documentan las imágenes de quienes dibujamos en los juicios es la novedosa instancia judicial por parte de un Estado de juzgar sus propios crímenes, bajo la figura de lesa humanidad. En este marco de aplicación formal de justicia es novedosos de igual manera que la población civil pueda ejercer su derecho a la representación mediante el dibujo. Muchas manos dibujando esta situación, la de los otrora detentores del poder abusivo del estado sentados en el lugar de los acusados, *ése* dibujo representa una época histórica distintiva en la vida de un pueblo.

Bibliografía:

BLASEOTTO, AZUL MARTINA (2010) „Incidental critic. Un método para visualizar las

⁴ Martín Almada, abogado especialista en derechos humanos y víctima de la represión en Paraguay presentó la querrela en Argentina ante el inmovilismo de la Justicia paraguaya para esclarecer los crímenes de la dictadura. P.12, 11.08.2013

historias“ I.Congreso Internacional de Historitas y Humor Gráfico en Argentina Viñetas Serias”, Buenos Aires 2010

BLASEOTTO, AZUL MARTINA (2012) „Historietizar la ausencia“ II.Congreso Internacional de Historitas y Humor Gráfico en Argentina Viñetas Serias”, Buenos Aires 2012

FLORES, JULIO (2011) “Hacia la construcción de un registro colectivo de la memoria“ Graciela Daleo *Acá se juzga a genocidas. Dibujos crónicas y fotos* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

JELIN, ELISABETH (2002) [2001]: Los trabajos de la memoria, siglo XXI de España Editores, Madrid

KALECK, WOLFGANG (2010): Kampf gegen die Straflosigkeit. Argentinien's Militärs vor Gericht, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

LORENZETTI, RICARDO LUIS Y KRAUT, ALFREDO JORGE (2011) Sudamericana Buenos Aires

VEZZETTI, HUGO (2007) “Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social”, en Anne Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php