

Secretaría de **Derechos Humanos**

MATERIALES SUGERIDOS

NIVEL SECUNDARIO

ESCUELA PÚBLICA, ARTE Y MEMORIA:

CONSTRUIAMOS PUENTES PARA FUTUROS POSIBLES



Marzo 2022

CTERA

Suteba 

ETA
de lxs trabajadorxs

www.suteba.org.ar

 @SutebaProvincia

 SutebaProvincia

 Suteba_Provincia

 Suteba Provincia

LA ESCUELA QUE QUEREMOS

ESCUELA PÚBLICA, ARTE Y MEMORIA:

CONSTRUIMOS PUENTES PARA FUTUROS POSIBLES

INTRODUCCIÓN

El 31 de agosto de 1986 se desarrolló en Mar del Plata el Congreso Constitutivo del SUTEBA, con el objetivo de unificar, dar continuidad y profundizar los debates, luchas y sueños de muchxs compañerxs que daban la pelea por una Escuela Pública nacional, inclusiva, popular, ¡en la que lxs hijxs de lxs Trabajadorxs pudieran imaginar y hacer posibles futuros soñados!

En la presidencia del Congreso, UNA SILLA VACÍA simbolizaba la memoria de lxs 30.000 compañerxs detenidxs desaparecidxs, que desde entonces están presentes en cada lucha en defensa de la Escuela Pública, por los derechos de lxs Trabajadorxs de la Educación y los derechos de nuestrxs pibxs.

Es una marca identitaria del SUTEBA asumir el compromiso histórico, ético y político de abordar críticamente la transmisión de la MEMORIA a las generaciones jóvenes, para ser interpretada, puesta en tensión y resignificada desde los debates del presente.

Nuestro trabajo áulico y cotidiano constituye el enlace indispensable para la promoción y puesta en marcha de los derechos conquistados, de los que están en tensión y los derechos por conquistar.

Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo nos han enseñado que los DDHH son la columna vertebral de nuestra sociedad. Las políticas desplegadas por Gobiernos populares que hacen de los DDHH una política de Estado, colocan a nuestro país como una referencia mundial.

Hoy como ayer, seguimos levantando como Pueblo las banderas de MEMORIA, VERDAD y JUSTICIA.

MEMORIA ante las presiones de sectores de poder, nacionales e internacionales, que representan los mismos intereses de quienes fueron cómplices y responsables civiles de la dictadura cívico militar.

VERDAD histórica referida al pasado reciente y contra las fake news (noticias falsas) transmitidas sistemáticamente desde los medios de comunicación hegemónicos.

Y renovamos el reclamo de JUSTICIA cada vez que exigimos transparencia y celeridad ante hechos de Violencia Institucional que terminan con las vidas de muchxs jóvenes, o cuando nos manifestamos exigiendo la constitución de un Poder Judicial al servicio del Pueblo y no al de los intereses de lxs poderosxs, encubriendo persecuciones o escandalosos actos de corrupción que tanto daño hacen a la Democracia.

Las Madres y Abuelas de la Plaza tejen con palabras y actos un hilo de Memoria de generación en generación. Desde las aulas, lxs Trabajadorxs de la Educación desplegamos ese hilo y entramamos la Memoria con el presente de nuestrxs Alumnxs y Comunidades.

Desde la Secretaría de DDHH del SUTEBA presentamos estos materiales que invitan a abordar la historia reciente desde manifestaciones de diversos lenguajes artísticos expresados durante aquel contexto histórico y posterior a él.

Las propuestas invitan a abordar la temática desde un Proyecto Institucional, comunitario y/o áulico desarrollando la tarea pedagógica de manera colectiva, articulando el trabajo de Maestrxs y Profesorxs de diversas asignaturas, junto a Profesorxs de Artística, y convocando a la Comunidad a seguir construyendo Memoria para que nuestras infancias y juventudes Nunca Más vean arrebatados sus derechos ni vivan un país sumido en el horror.

Por el presente y el futuro de nuestra Patria, EN DEMOCRACIA SIEMPRE.

Mónica Grandoli
Subsec. de Derechos Humanos

Patricia Romero Díaz
Sec. de Derechos Humanos

MATERIALES Y LECTURAS PARA LXS DOCENTES

"Podría decirse que el arte es utopía pura, porque uno está creando mundos. Y en esos nuevos mundos depositamos nuestras ilusiones. Depositamos nuestras utopías en las obras que crean nuevos mundos. Y así le damos vigencia a esas utopías, vigencia social. En ese sentido, pienso que sí, en determinadas épocas, el último refugio que le queda a las utopías es el de la creación artística"

Ricardo Carpani (1930-1997)

¿POR QUÉ ABORDAR EL TERRORISMO DE ESTADO DESDE EL ARTE?

ESCUELA, ARTE Y MEMORIA

***Por Héctor González**

Docente de Teatro y Licenciado en Enseñanza de las Artes (UNSAM), ex Profesor y Director del IVA Instituto Vocacional de Arte - CABA, fue Coordinador de la revista "La Educación en Nuestras Manos" - SUTEBA, actual Coordinador de la revista "Siete3Siete" - SUTEBA, exiliado político junto a su esposa María Eugenia Ursi (1977-1984).

La Escuela Pública se conforma a fines del siglo XIX y comienzos del XX, en un contexto impregnado por una idea de progreso que confiaba en que el avance de la ciencia y de la técnica -cuyos frutos una "mano invisible" del mercado "derramaría" hacia todos los sectores sociales-, conducía de por sí al desarrollo material y espiritual de las sociedades. Desde Hiroshima y los campos de exterminio nazis, a los actuales genocidios por hambre, desocupación y endeudamiento, y los oscuros horizontes que se avizoran con alimentos, agua y aire contaminados, aquella luminosa idea de futuro quedó profundamente cuestionada.

También quedó cuestionada otra idea en la que se sustentaba esa concepción de progreso y sobre la cual también se conformó la Escuela: la convicción en el cultivo de la razón como único camino para el acceso al saber y garantía de un conocimiento "objetivo" de la realidad.

Hoy sabemos que el mejoramiento material y espiritual de las sociedades no es algo que se va a dar "naturalmente" por el simple desarrollo de la ciencia, el mercado y el conocimiento racional, sino como tarea protagónica y colectiva de mujeres y hombres que -con su cuerpo, intelecto, imaginación, intuición y emociones- producen sus condiciones de existencia.

El futuro aparece como una posibilidad que se disputa en el presente, en cada acción donde está en juego algo de las condiciones materiales o espirituales de la existencia humana.



Ese tránsito que va de aceptarlo como inexorable camino ya trazado a entenderlo como posibilidad que los sujetos individuales y colectivos disputan en su presente, supuso resignificar y valorar:

- El lugar del pasado -sobre todo del pasado reciente- como herramienta para imaginar y gestar esa posibilidad. En tanto, las situaciones y los sujetos que protagonizan el presente están enraizados en circunstancias, ideas y valores que se articulan en particulares procesos en desarrollo. Es indispensable desentrañarlos y entenderlos para seguir construyendo transformadoramente ese futuro.
- La puesta en juego, en esta construcción, de toda la potencia e integralidad de las capacidades de los sujetos y no solo su razón.

Esta nueva mirada ha llevado necesariamente a repensar los imaginarios fundantes de la Escuela, a resignificar su relación con el futuro de los sujetos y las sociedades, y a ampliar las perspectivas y experiencias que pone a disposición de lxs Estudiantes.

MEMORIA Y FUTURO

No es posible pensar el futuro si no tenemos en cuenta las circunstancias del pasado reciente que aún siguen signando nuestro presente. En particular, las que devienen del traumático golpe cívico militar de 1976. Un suceso que, a su vez, es necesario contextualizar en otros procesos históricos.

Desde 1930, en que un golpe militar interrumpió la primera experiencia de Gobierno popular en nuestro país hasta los comicios de 1983, solo durante 12 años hubo Gobiernos constitucionales elegidos en elecciones libres. En los otros 41 años hubo Gobiernos dictatoriales o producto de elecciones con proscripciones.

Fue a partir del proceso que culminó en el golpe que derrocó al Gobierno constitucional de Perón en 1955 -donde aviones militares bombardearon a la población civil congregada en Plaza de Mayo, que luego persiguió encarnizadamente e incluso fusiló a opositorxs- en que la violencia ejercida contra el Pueblo Trabajador fue creciendo hasta llegar, con la dictadura iniciada en 1976, al sistemático despliegue del terrorismo de Estado.

Este exponencial incremento de la represión no puede entenderse si no se toman en cuenta, al mismo tiempo, los avances que se fueron dando en la organización y las luchas de lxs Trabajadorxs y del movimiento popular por sus derechos, avances que pusieron en cuestión los arraigados privilegios de las clases dominantes. Las decisivas conquistas económicas, sociales y políticas logradas con el peronismo a partir de 1945 generaron un salto de conciencia en los sectores populares que subvertía el histórico y dependiente lugar en que se pretendía mantenerlos.

La feroz represión -sobre los cuerpos, pero también ideológica y cultural- desatada por la llamada "Revolución Libertadora" y continuada en los sucesivos golpes institucionales -con el silencio o directa complicidad de gran parte del aparato judicial, sectores del empresariado nacional y de la jerarquía de la Iglesia- lejos de poder erradicar aquella conciencia conquistada, fue enfrentando una creciente y renovada resistencia que se daba, además, en un contexto internacional de emergencia de experiencias y movimientos emancipatorios,

portadores y potenciadores de horizontes utópicos. Esa resistencia, aún en los más oscuros momentos del terror dictatorial –tiempos de “el silencio es salud”–, se siguió expresando en el valiente accionar de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, y el conjunto de Organismos de Derechos Humanos.

Actualizar la Memoria de este pasado reciente implica entonces recuperarlo en su multidimensionalidad:

- El aberrante accionar de un aparato estatal que se corporizó en ejecuciones ilegales, desapariciones forzadas, Centros Clandestinos, torturas sistemáticas, secuestros de niños para privarlos de su identidad, censura periodística, cultural y artística, prohibición de actividad política y sindical, etc.
- Las múltiples acciones de resistencia en el campo de los Derechos Humanos, pero también en el campo educativo, sindical, cultural y artístico.
- Y las reivindicaciones, demandas, ideas, convicciones, expectativas, luchas y utopías que movilizaban en esos tiempos al movimiento popular y para erradicar las cuales se impuso el terrorismo de Estado.

¿POR QUÉ RECUPERAR ESTA MEMORIA?

Casi 40 años de institucionalidad democrática no pueden hacer olvidar que siguen existiendo fuertes poderes económicos, con vinculaciones con la Justicia y lazos con poderes externos, que colocan la defensa de sus intereses por sobre toda idea de bien común. Y que con sus monopólicos aparatos de comunicación y usinas de pensamiento buscan permanentemente impactar en el sentido común con sus políticas de olvido.

Rescatar la Memoria es:

- ✓ Afirmar la vigencia de la Democracia, la Justicia y los Derechos Humanos, contraponiéndolos a toda nueva forma de injusticia, totalitarismo y deshumanización.
- ✓ Reflexionar sobre el sentido y alcance de los Derechos Humanos, de todos los derechos sociales y sobre la necesidad de luchar colectivamente para conquistarlos y defenderlos.
- ✓ Recuperar, en las figuras de las víctimas, los idearios y los sueños –individuales y colectivos– que alimentaron las distintas formas de imaginar futuro y de pelear por su concreción, idearios y sueños que hoy puedan dialogar y enriquecer los de las nuevas generaciones.
- ✓ Transmitir a las nuevas generaciones esa historia colectiva, las luchas libradas, los sueños forjados para resignificarlos desde sus presentes, para construir junto a ellos la valoración y defensa de los DDHH y la Democracia.

¿Por qué el arte?

La lucha por Memoria, Verdad y Justicia, iniciada durante la dictadura, se ha sostenido a lo largo de todos estos años y ello mismo constituye un hecho y un valor cultural de significativa importancia para nuestra sociedad, reconocido incluso a nivel internacional.

La Escuela Pública ha sido uno de los ámbitos involucrados en su sostenimiento.

Después de tantos años, ¿cómo seguir?

Dice Pilar Calveiro, sobreviviente del campo de exterminio de la ESMA: *“La repetición puntual de un mismo relato, sin variación, a lo largo de los años, puede representar no el triunfo de la Memoria sino su derrota. Por una parte, porque toda repetición ‘seca’ el relato y los oídos que lo escuchan; por otra, porque la Memoria es un acto de recreación del pasado desde la realidad del presente y el proyecto de futuro”.*

La experiencia del Arte puede abrir nuevas oportunidades para este encuentro.

El prioritario y casi excluyente papel que la modernidad occidental adjudicó al pensamiento racional en el desarrollo de lxs individu@s, al focalizar en un solo aspecto de la potencialidad humana -la razón- relegó, subordinó o despreció otras potencias como la intuición, la imaginación, la sensibilidad, el sentimiento y la emoción.

Esta mirada recortada -que marcó fuertemente a la Escuela, institución prototípica de esa modernidad- no solo genera un desequilibrio en el desarrollo de nuestras potencialidades. También lleva a un desequilibrio en cómo concebimos y construimos el mundo. Porque concebir el mundo es abstraer del indiferenciado y caótico fluir de las sensaciones y sentimientos que nos provoca la vivencia del mundo, una forma que nos permite discriminar, aprehender y manejar algo de eso que experimentamos. Esas formas que abstraemos de nuestra experiencia sensible son los conceptos con los que vamos dando forma y pensando el mundo.

Nuestra concepción del mundo, por lo tanto, está en relación con la riqueza de nuestras experiencias sensibles, y estas, a su vez, con el desarrollo de todas nuestras capacidades y órganos sensoriales. Una cultura y una Escuela que relegan el desarrollo de lo sensible, reducen y empobrecen el mundo que conciben y que construyen.

Pero además incide en una determinada relación con el mundo. Para la razón, el mundo es básicamente algo cognoscible. En tanto, conocer implica necesariamente un distanciamiento. Para el pensamiento racional, el mundo es algo que está ahí, separado del hombre, está para conocerlo, pero también para usarlo, para dominarlo. Este es un sesgo fundamental de la llamada cultura occidental.

Rodolfo Kusch diferenciaba esta concepción de la de las culturas originarias de nuestro continente que se sitúan en el mundo como parte del mismo, establecen un vínculo primordial con su realidad, se comprometen con su ámbito. Es lo que Kusch llama la actitud del “estar ahí”.

Estar en el mundo es sentir el mundo. Nuestra experiencia primaria de la realidad pasa por el sentimiento antes que por la cognición. El mundo vivido, es un mundo sentido. Y ese sentimiento del mundo no puede ser cabalmente aprehendido por el pensamiento y el lenguaje racional. Solo puede captarse, objetivarse y transmitirse a través del arte y sus lenguajes.

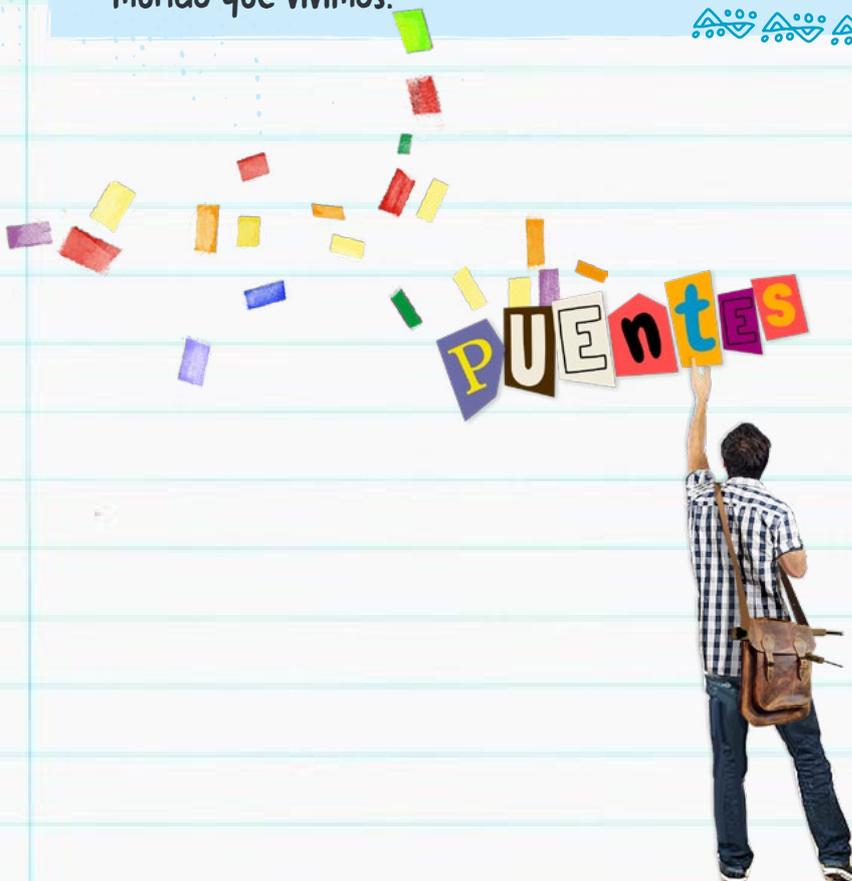
Los lenguajes artísticos se han construido históricamente sobre distintas formas de representación: palabras, imágenes, sonidos, movimientos... Cada forma de representación, por involucrar un determinado órgano sensorial, puede aprehender y dar forma a una determinada cualidad del mundo. Ninguna forma de representación transmite todas las cualidades de la experiencia del mundo; cuando elegimos una forma de representación, estamos concomitantemente omitiendo aquellos aspectos del mismo que esa forma está imposibilitada de aprehender.

Dice Eissner: *"Las clases de redes que sabemos tejer, determinan las clases de redes que lanzamos. Estas redes, a su vez, determinan las clases de peces que pescamos"*.

Estas redes sensibles que lanzamos nos pueden servir para aprehender y conceptualizar el mundo que ha sido. La experiencia del arte en la Escuela, como apreciación y como producción, puede ser un camino para acercarnos y acercar a nuestros Estudiantes a la comprensión del pasado reciente.



Comprender es mucho más que conocer. Es una especie de sabiduría. Es distanciamiento crítico pero también pertenencia. Es sentirse parte - "estar ahí" diría Kusch- de lo que fue pero sigue estando. Es hacer más pleno nuestro compromiso con el mundo que vivimos.



ACTIVIDADES PARA EL AULA

SUGERIDAS PARA SER TRABAJADAS INTERDISCIPLINARIAMENTE

Las siguientes sugerencias de actividades fueron pensadas para ser trabajadas colectivamente entre Docentes de los diversos lenguajes artísticos, Profesorxs de Educación Física, Artistas de la Comunidad y familias. Tiene por objetivo abordar la temática de MEMORIA, VERDAD y JUSTICIA, desde la articulación entre el arte en sus diferentes expresiones con la Escuela y la Comunidad.

¿SABÍAS QUE HUBO ARTISTAS PLÁSTICXS QUE, EN LA CLANDESTINIDAD, TRATABAN DE REFLEJAR LO QUE PASABA EN LA DICTADURA CÍVICO MILITAR?

Encerradxs en sus talleres o encontrándose con otrxs en pequeños ateliers o centros culturales, como en las sombras y en una situación casi clandestina, hubo Artistas plásticxs que siguieron produciendo obras que develaban algo de la realidad que se vivía. En general, imágenes alusivas, opacas, indirectas o poéticas que exploraban los límites de lo decible y lo representable en un contexto marcado por el peligro de nombrar lo que sucedía.

ANTICIPANDO LO QUE VENDRÁ

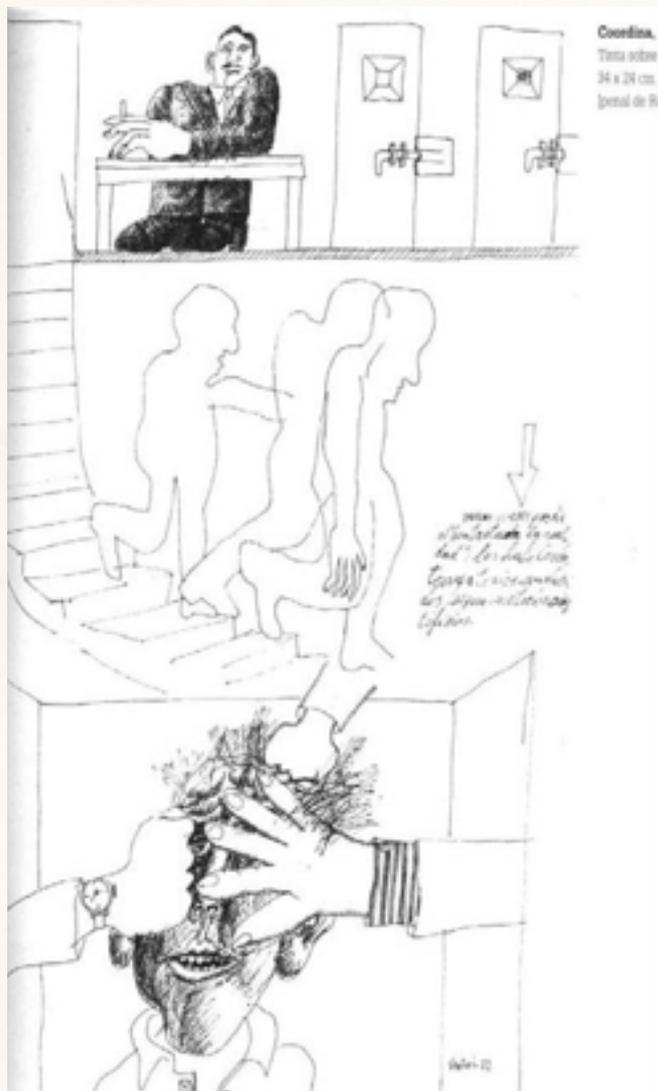


En 1976, a un mes después del golpe cívico militar, el pintor Carlos Alonso inauguró la muestra "El ganado y lo perdido". Allí aparece anunciado el infierno que se venía: la relación entre la violencia del mercado, sus siniestros personajes y la muerte. Se transformó en un éxito masivo y hubo amenaza de bomba.

Carlos Alonso, sobre la parálisis que le produjo la desaparición de su hija Paloma, en 1977, a los 21 años, por la dictadura cívico eclesíástico militar argentina.

"Es algo que me pasó, estuve seis años paralizado. No había forma de arrancar. Sobre todo por ese conflicto, la necesidad de no transformar en estética ni en anécdota ni en pasado. Pero se convirtió en pasado. Y al convertirse en pasado me animé, porque ahí estaba la Memoria. El hecho ya estaba consumado. Y también estaba cumplido el luto. Pero lo que quedaba era la posibilidad de aportar a la Memoria, entonces arranqué con mucha pasión. En un momento, cuando salió el 'Nunca Más' e hice la tapa del libro para la edición cordobesa, me pareció que tenía una herramienta para sumarme y no a un partido, sino a la lucha por los desaparecidos".

Carlos Alonso (Extracto de entrevista para Revista Ñ, 2019)



Franco Venturi Host. Desaparecido el 20 de febrero de 1976.

Franco Venturi nació en Italia en 1937 y llegó a Argentina en 1950. Su obra prolífica incluye telas y dibujos. Hizo viajes de estudio por el noroeste de Argentina, Italia y Brasil, donde trabajó como ilustrador.

En febrero de 1976, en Mar del Plata, fue secuestrado por fuerzas de seguridad. Fue el primer Artista plástico desaparecido del país.

Su actividad artística fue acompañada de labor política. Perteneció al peronismo revolucionario y posteriormente a las Fuerzas Armadas Peronistas.

- ¿De qué habla cada una de estas obras?
- ¿Qué tienen en común los hombres de la primera obra y de la segunda?
- En la segunda obra, hay un hombre fumando y otros son siluetas. ¿Por qué? ¿Qué representa todo ese dibujo?
- ¿Qué dicen las paredes del tercer dibujo? ¿Qué está haciendo el hombre? ¿Dónde está? ¿Por qué?

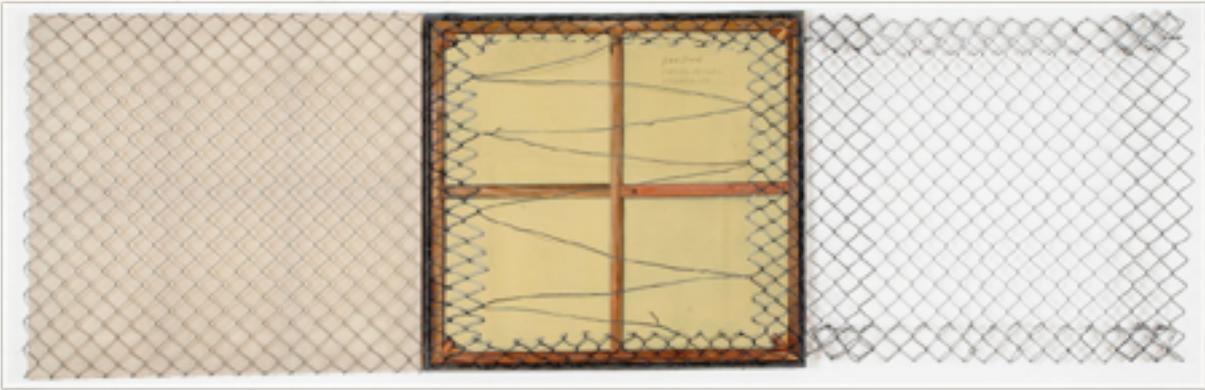
HACÉ UN MURAL EN TU ESCUELA MOSTRANDO QUÉ SUCEDIÓ EN LA DICTADURA.

METÁFORA DE MUERTE

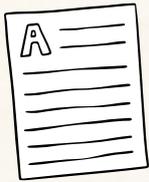


En Valijita de panadero (1977), Víctor Grippo colocó un pan carbonizado dentro de una maleta translúcida y le adhirió un texto "valijita de panadero: harina + agua + calor (excesivo)". No hay descripción ni pruebas de lo que estaba sucediendo, solo objetos simples, pero cargados de sentido. El pan que en la tradición católica es cuerpo, está quemado y encerrado en una valija que tiene fuerte significación en un contexto de gente que parte al exilio o donde se guardaban y enterraban publicaciones prohibidas. Objetos que no son en sí testimonios, pero que en su asociación activaban, en ese momento, poderosas metáforas de la muerte.

ENCIERRO Y ESCAPE



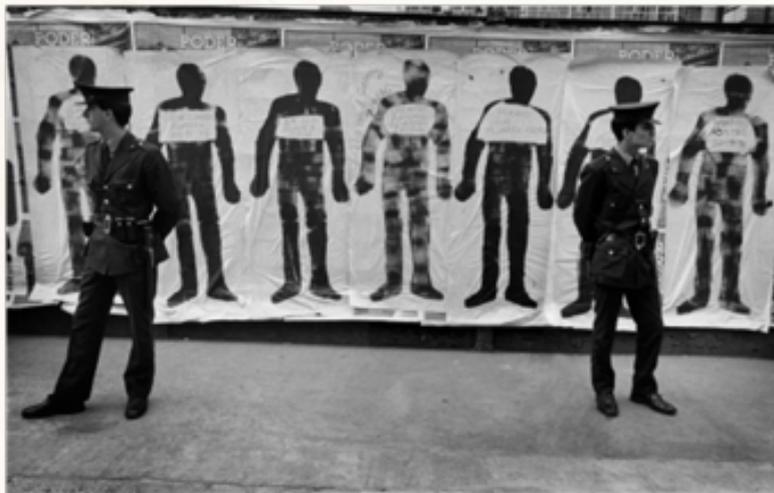
En noviembre de 1978, Diana Dowek exhibió en el Museo Nacional de Bellas Artes Argentina '78, un tríptico monumental. Un alambrado real cubría una tela en crudo, en el centro la tela pintada mostraba el mecanismo de sujeción de aquel alambre, y en un tercer momento, se observaba el alambrado real colgado del muro. La idea de escape que simbolizan estas imágenes evocaba su contrapartida, el encierro, y funcionaba como metáfora de la violencia militar. El cuadro mismo quedaba prisionero, y la pintura era silenciada. Con este gesto, ponía de manifiesto que no solo los cuerpos eran reprimidos: también lo eran las ideas y el acto creador.



TE PROPONEMOS QUE REALICES ALGUNA OBRA CON MATERIAL RECICLADO. PODÉS USAR OBJETOS QUE NO UTILIGES. PENSÁ QUÉ QUERÉS CREAR Y PEDÍ AYUDA A TU PROFE.

EXPONGAN EN UNA MUESTRA EN LA ESCUELA.

REPRESENTAR LO INIMAGINABLE



Durante la 3ª marcha de la Resistencia, el 21 de septiembre de 1983, se realizó la acción visual y participativa conocida como "El siluetazo". Un grupo de Artistas, integrado por Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, buscaron dar una dimensión visual a la superficie que ocuparían 30.000 cuerpos. Se hizo un taller en la Plaza de Mayo para elaborar en forma colectiva y participativa las siluetas que debían pegarse en las zonas aledañas. Las Madres de Plaza de Mayo pidieron que las imágenes no se colocasen en el piso, sino en las paredes, buscando negar la relación de las siluetas con la muerte. Los bordes de las figuras corresponden a un cuerpo vivo, presente, que estuvo dispuesto a ponerse en el lugar de otro, ausente.



BUSCÁ LOS NOMBRES DE DESAPARECIDXS DE TU CIUDAD Y ARMÁ UN SILUETAZO EN TU ESCUELA O BARRIO. EN LA PÁGINA DEL SUTIBA HAY UN REGISTRO DE TRABAJADORXS DE LA EDUCACIÓN VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO.

TAMBIÉN PODÉS PEDIR INFORMACIÓN EN LA DIRECCIÓN DE DDHH O EN LOS ORGANISMOS DE DDHH DE TU MUNICIPIO.

SI NO HAY JUSTICIA, HAY ESCRACHE



H.I.J.O.S.

***“Aunque eras muy pequeño entonces, lo supiste igual.
Hijo y sangre de un desaparecido,
en la calle pide a gritos: juicio y castigo.
Tinta roja, escrache en la pared...”***

La dictadura militar negó la existencia del secuestro, la tortura y las desapariciones de miles de ciudadanas y ciudadanos en la Argentina. Sin embargo, la desaparición de personas se convirtió en una práctica masiva del mismo modo que las ejecuciones sumarias. A los procesos históricos que intentaron consolidar el olvido y el silencio, se contrapusieron la lucha contra la impunidad que en los colectivos de resistencia se tradujo en tres pilares básicos: Verdad, Memoria y Justicia. En este recorrido de lucha se inscribe el nacimiento de nuestra Agrupación H.I.J.O.S que en los años '90 irrumpe en la escena política con sus propias demandas. Sin duda su acción performativa en las calles se convirtió en un sello distintivo en el recorrido contra la impunidad.

Queríamos exponer a los represores en un escenario público que, a la vez que revelaba sus crímenes, diera cuenta de nuestra existencia: H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad la Justicia contra el Olvido y el Silencio). Entrábamos por la puerta de la Identidad a la disputa de sentido sobre nuestro pasado reciente para interpelarlo y transformarlo colectiva y socialmente.

Buscamos una nueva forma de exigir justicia y denunciar al neoliberalismo, “el escrache”, si no había igualdad jurídica en nuestro país y no se los juzgaba ni se permitía que los genocidas sean extraditados para ser juzgados en el exterior, debíamos pensar la forma de poder ponerlos en evidencia, buscar la condena social para llegar al juicio y castigo.

Así surgió, entonces, el escrache a los represores como intervención en el espacio público, una forma de buscar la condena social, que las vecinas y vecinos sepan que al lado de su casa vivía una persona que cometió crímenes de lesa humanidad durante la última dictadura. Buscamos que la política y el arte sean parte de nuestras movilizaciones, señalando sus casas, y generando espacios para poder charlar de las consecuencias políticas, sociales y económicas de la última dictadura cívico militar y el proyecto de sociedad que tenían las y los 30.000. Eran años de ajuste, desocupación y hambre en los que también denunciábamos la vigencia de políticas neoliberales que seguían sometiendo al conjunto de la población.

En diciembre de 1996, con la Agrupación H.I.J.O.S inauguramos una nueva metodología y utilizamos por primera vez la palabra “escrache”. Sumamos el arte como una expresión creativa que diera cuenta de algo nuevo, incómodo, disruptivo; murgas, carteles, señales, pintura y la participación de Organizaciones Sociales de todos los ámbitos, pero sobre todo jóvenes que buscaban un lugar de lucha. Intervenimos en el espacio urbano con una estética que dejó marcas visibles. El escrache se transformó en una práctica de denuncia que se trasladó a los barrios, señalando con carteles similares a las señales de tránsito, justamente para señalar. “Si no hay Justicia, hay escrache” se transformó en una consigna de lucha y movilización. Armamos caravanas marcando la casa de los genocidas con pintura roja, llenamos los barrios, no solamente de la cara de los genocidas sino también de los 30.000. Hicimos colectivas las preguntas: ¿Qué pasó durante la dictadura? ¿Cómo fue posible? ¿Dónde están? Asumimos la lucha de nuestros padres y madres y reivindicamos sus vidas desde el amor.

En los escraches estaba esa fuerza, esa bronca convertida en organización, que explotaba a través del arte, sabíamos que había que buscar métodos novedosos que irrumpieran en la monotonía de una sociedad a la que el poder y los medios masivos de comunicación invitaban al silencio, un silencio que nosotros queríamos llenar de palabras y de justicia. Queríamos que se sepa lo que habían hecho los genocidas. Y, al mismo tiempo, quisimos desarmar los sentidos impuestos por el discurso dominante, creando nuestros propios significados. Así los H.I.J.O.S y los Organismos de Derechos Humanos pudimos interpelar una palabra como la de “desaparecido” y generamos Memoria y sentido a partir de un nuevo significado recordando a nuestros padres y madres como “luchadores y luchadoras populares”.

El primero se lo hicimos a José Luis Magnasco, un civil, partero de la ESMA, que fue denunciado por todos los Organismos de Derechos Humanos como “apropiador de niños”.

El escrache no empezaba ni terminaba el día de la marcha, meses antes nos instalábamos en los barrios donde vivían los genocidas para poder trabajar con la comunidad, grafitear, volantear, afichar con todo los datos que habíamos recolectado en nuestra tarea detectivesca sobre los genocidas, instalar que el único lugar para los represores es la cárcel, que nadie estaba seguro con un torturador, ladrón de bebés como vecino y que esa impunidad solo generaba más impunidad.

Lograr la condena social fue parte de la estrategia colectiva que nos dimos, queríamos que después del escrache el represor fuera condenado por sus vecinos; el panadero no le vendiera el pan, el taxista no lo llevara o la vecina le retirara el saludo.

Hoy, a 46 años podemos decir que esa condena social se transformó en una condena efectiva con miles de genocidas presos y juicios a lo largo y ancho del país.

El consenso social, la persistencia ética de los Organismos de Derechos Humanos y la decisión política, hoy a 46 años nos demuestra que las y los 30.000 están presentes y que el camino siempre es la lucha.

Claudia Bellingeri

H.I.J.O.S La Plata

Alejo Rivera

H.I.J.O.S La Matanza

H.I.J.O.S Provincia en la Red Nacional



Movilización a un mes de la represión a Estudiantes. 20 de marzo de 1996. Archivo Ana Tello.



1996. Marzo. Producción y quema de un muñeco para la movilización en repudio de la represión a Estudiantes del 20 de febrero del mismo año. Un gusano de tres cabezas (representando al Subcomisario Pedro Klodczyk, el Gobernador Eduardo Duhalde y el Gral. Ramón Camps) acompaña a la movilización y es quemado al final. Muchos integrantes de la agrupación habían sido víctimas de las detenciones ilegales y la represión del 20 de febrero.

- ¿Qué es un escrache? ¿Por qué en la década del '90 hubo escraches? ¿A quiénes?
- ¿De qué forma escrachaban los integrantes de H.I.J.O.S? ¿Qué intervenciones artísticas realizaban?
- ¿Qué injusticias escrachaban?
- ¿Qué injusticias te parecen que habría que denunciar? ¿Cómo lo harías con una intervención artística?

¡VAMOS A LEER POEMAS!

De Dardo Sebastián Dorronzoro, poeta desaparecido.

Dardo Sebastián Dorronzoro nació en San Andrés de Giles el 14 de julio de 1913. Hijo de Helena López y Luis Dorronzoro. De familia socialista, se instaló en Luján. Poeta, Periodista y Herrero, de mañana la fragua le daba lo necesario para vivir. Por las tardes mutaba en Poeta y su casa del barrio La Loma se poblaba de compañerxs, lecturas y discusiones sobre cómo construir un mundo justo. El 25 de junio de 1976 fue secuestrado y desaparecido. No era la primera vez. Ya en marzo de ese año, la Brigada Bruno Genta, brazo bestial del Regimiento de Mercedes, lo había secuestrado para luego liberarlo. Dardo tenía 63 años. Aún continúa desaparecido.

Su compañera, Nelly, encontró estos últimos versos del poeta:

*“Desde hace tiempo siento la amenaza
de este viento sobre la luz de mi lámpara,
sobre esa luz que apenas me alcanza
para no perderme entre las garras del mundo,
entre los dientes de esa inmensa muchedumbre
de lobos en la sombra”*

En los siguientes enlaces podés escuchar algunos de sus poemas en las voces de figuras conocidas:

DECLARACIÓN JURADA. Poema leído por Juan Palomino y Teresa Parodi
<https://www.youtube.com/watch?v=tz7dZxcaTbw>

VAMOS A VER. Poema leído por Liliana Herrero y Pacho O'Donnell
<https://www.youtube.com/watch?v=9reSVL86Gbg>

- ¿Qué expresan estos poemas? ¿Qué palabras o frases aluden?
- ¿En qué época está escrito? ¿Cómo te das cuenta?
- ¿Qué palabras o frases son más vitales o que aluden a la vida?

HAROLDO CONTI

Nació en 1925 en Chacabuco, provincia de Buenos Aires.

Escritor, pero hombre de profesiones múltiples: fue Maestro Rural, Profesor de Filosofía, Seminarista, Periodista, Autor de teatro, Piloto de avión, Navegante.

Publicó novelas como *“Mascaró, el cazador americano”*, *“Sudeste”*, etc. Libros de cuentos como *“La balada del álamo Carolina”*. Sus obras fueron premiadas y llevadas al cine.

Fue secuestrado el 5 de mayo de 1976, continúa desaparecido. En su honor se conmemora el Día del Escritor Bonaerense el 5 de mayo.

“El Conti”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti ubicado en la Ex ESMA, es un Centro Cultural abierto a la Comunidad, de difusión y promoción de la cultura, la Educación y los Derechos Humanos.

“La vida de un hombre es un miserable borrador, un puñadito de tristezas que cabe en unas cuantas líneas. Pero a veces, así como hay años enteros de una larga y espesa oscuridad, un minuto de la vida de un hombre es una luz deslumbrante”.



Leemos el siguiente cuento corto de Haroldo LA BALADA DEL ÁLAMO CAROLINA

A mi madre, doña Petrolina Lombardi de Conti,
y a la ciudad de Chacabuco, mi pueblo.

Ciruelo de mi puerta, si no volviese yo,
la primavera siempre volverá.
Tú, florece.
(Anónimo japonés)

Uno piensa que los días de un árbol son todos iguales. Sobre todo si es un árbol viejo. No. Un día de un viejo árbol es un día del mundo.

Este álamo Carolina nació aquí mismo, exactamente, aunque el álamo Carolina, por lo que se sabe, viene mediante estaca y éste creció solo, asomó un día sobre esta tierra entre los pastos duros que la cubren como una pelambre, un pastito más, un miserable pastito expuesto a los vientos y al sol y a los bichos.

Y él creyó, por un tiempo, que no iba a ser más que eso hasta que un día notó que sobrepasaba los pastos y cuando el sol vino más fuerte y templó la tierra se hinchó por dentro y se puso rígido y sentía una gran atracción por las alturas, por trepar en dirección al cielo, y hasta sintió que había dentro de él como un camino, aunque todavía no supiese lo que era eso, lo supo recién al año siguiente cuando los pastos quedaron todavía más abajo y detrás de los pastos vio un alambrado y detrás del alambrado vio el camino, que es una especie de árbol recostado sobre la tierra con una rama aquí y otra allá, igual de secas y rugosas en el invierno y que florecen en las puntas para el verano, pues todas rematan en un mechoncito de árboles verdaderos.

Por ahí andan los hombres y el loco viento empujando nubes de polvo. También ya sabía para entonces lo que era una rama porque, después de las lluvias de agosto, sintió que su cuerpo se hinchaba en efecto aquí y allá y una parte de él se quedó ahí, no siguió más arriba, torció a un lado y creció sobre la tierra de costado igual que el camino.

Ahora es un viejo álamo Carolina porque han pasado doce veranos, por lo menos, si no lleva mal la cuenta. Ahora crece más despacio, casi no crece. En primavera echa las hojas en el mismo sitio que estuvieron el otro verano



y por arriba brotan unas crestitas de un verde más encarnado que al caer el sol se encienden como por dentro, pero él ahora no pretende más que eso, esa dulce luz del verano que lo recubre como un velo. Y dentro de esa luz está él, el viejo álamo, todo recuerdo. De alguna manera ya estaba así hace doce veranos cuando asomó sobre la tierra y crecer no fue nada más que como pensarse. Solo que ahora recuerda todo eso, se piensa para atrás, y no nace otro árbol. En eso consiste la vejez. Verde memoria.

Ahora es el comienzo del verano justamente y acaba de revestirse otra vez con todas sus hojas, de manera que como recién están echando el verde más fuerte (son como pequeños árboles cada una) por la tarde, cuando el sol declina y se mete entre las ramas el álamo se enciende como una lámpara verde, y entonces llegan los pájaros que se remueven bulliciosamente entre las hojas buscando dónde pasar la noche y es el momento en que el viejo álamo Carolina recuerda.

A propósito de la noche, los pájaros y el verano. Recuerda, por ejemplo, a propósito de los pájaros, el primero de ellos que se posó sobre la primera rama, que ha quedado allá abajo pero entonces era el punto más alto, ya casi no da hojas y es tan gruesa como un pequeño árbol. En aquel tiempo era su parte más viva y sintió el pájaro sobre su piel, un agitado montoncito de plumas. Descansó un rato y luego reemprendió el vuelo. Recién dos veranos después, cuando divisó la primera casa de un hombre y detrás de ella la relampagueante línea del ferrocarril, una montera armó un nido en la horqueta de la última rama. Cortó y anudó ramitas pacientemente y así el álamo se convirtió en una casa, supo lo que era ser una casa, el alma que tiene una casa, como antes supo del camino y del alma del camino, ese ancho árbol florecido de sueños. El nido se columpiaba al extremo de la rama y él, aunque gustaba del loco viento de la tarde, procuraba no agitarse mucho por ese lado, le dio todo el cobijo que pudo, echó para allí más hojas que otras veces.

Al final del verano los pichones saltaron del nido y los sintió desplazarse temblorosos sobre la rama con sus delgadas patitas, tomar impulso una y otra vez y por fin lanzarse y caer en el aire como una hoja. Un árbol en verano es casi un pájaro. Se recubre de crocantes plumas que agita con el viento y sube, con solo desearlo, desde el fondo de la tierra hasta la punta más alta, salta de una rama a otra todo pajarito, ave de madera en su verde jaula de fronda.



Ese verano fue el mismo del ferrocarril. Antes viene la casa. No vio la casa por completo, ni siquiera cuando, años después, trepó mucho más alto, sino lo que ve ahora mismo desde el brote más empinado, un techo de chapas que se inflama con el sol y una chimenea blanca que al atardecer lanza un penacho de humo. A veces el viento trae algunas voces.

Con todo él ha llegado hasta la casa en alguna forma, a través de las hojas de otoño que arrastra el viento. Con sus viejos ojos amarillos ha visto la casa aún por dentro, ha visto al hombre, flaco y duro con la piel resquebrajada como la corteza de las primeras ramas, la mujer que huele a humo de madera, un par de chicos silenciosos con el pelo alborotado como los plumones de un pichón de montería.

Con sus viejas manos amarillas ha golpeado la puerta de tablas quebradas, ha acariciado las descascaradas paredes de adobe encalado, y mano y ojo y amarillas alas de otoño ha corrido delante de la escoba de maíz de Guinea y trepado nuevamente al cielo en el humo oloroso de una fogata que anuncia el frío, el tiempo dormido del árbol y la tierra.

El ferrocarril pasa por detrás de la casa pero hubo de trepar hasta el otro verano, cuando volvieron las hojas y los pájaros, para entrever el brillo furtivo de las vías cortando a trechos la tierra. Ya había sentido el ruido, ese oscuro tumulto que agitaba el suelo porque el árbol crecía tanto por arriba como por debajo. Por debajo era un árbol húmedo de largas y húmedas ramas nacaradas que penetraban en la tibia noche de la tierra.

Por ahí vivía y sentía el árbol principalmente, por ahí su día era un día del mundo, así de ancho y profundo, porque la tierra que palpitaba debajo de él le enviaba toda clase de señales, era un fresco cuerpo lleno de vida que respiraba dulcemente bajo las hojas y el pasto y sostenía cuanto hay en este mundo, incluso a otros árboles con los cuales el viejo álamo Carolina se comunicaba a través de aquel húmedo corazón.

Al este, por donde nace el sol, había un bosque. Lo divisó una mañana con sus ojos verdes más altos y todas sus hojas temblaron con un brillo de escamas. Era un árbol más grande, el más grande y formidable de todos. Al caer la tarde, con el sol cruzado barriendo oblicuamente los pastos que parecían



mansas llamitas, los árboles aquellos ardieron como un gran fuego. Por la noche, el álamo apuntó una de sus delgadas ramas subterráneas en aquella dirección y recibió la respuesta. No era un árbol más grande, era un bosque, es decir, un montón de ellos, tierra emplumada, alta y rumorosa hermandad.

¿Por qué no estaba él allí? ¿Por qué había nacido solitario? ¿Acaso él no era como un resumen del bosque, cada rama un árbol? Todas estas preguntas le respondió el bosque, sus hermanos, noche a noche. Esta y muchas otras porque a medida que se ponía viejo, en medio de aquella soledad, se llenaba de tantas preguntas como de pájaros a la tardecita. Los árboles no duermen propiamente, se adormecen, sobre todo en invierno cuando las altas estrellas se deslizan por sus ramas peladas como frías gotas de rocío. Es entonces cuando sienten con más fuerza todas aquellas voces y señales de la tierra.

Los animales de la noche salen de sus madrigueras y roen la oscuridad, un pájaro desvelado vuela hacia la luz de una casa, un bulto negro trota por el camino, los grillos vibran entre los pastos como cuerdas de cristal, un perro aúlla en la lejanía, el hombre se da vuelta en la cama y piensa cuántas fa- negas dará el cuadro de trigo.

En este mismo momento, en esta noche tan quieta, la semilla está trabajando ahí abajo, el árbol la siente germinar, siente su pequeño esfuerzo, cómo se hincha y se despliega y recorre, pulgada por pulgada, el mismo camino que ha trazado el deseo del hombre, que ha vuelto a dormirse y sueña con una suave marea de espigas amarillas.

Y fue por ahí, por la tierra, que el árbol tuvo noticias del ferrocarril cuando un día sintió ese tumulto que subió por sus raíces. Tiempo después, luego de divisar la morada del hombre, vio por fin aquella alocada y ruidosa casa que con chimenea y todo corría sobre la tierra, y supo por ella que además de los pájaros gran parte de cuanto vive se mueve de un lado a otro y el viejo álamo, que entonces no era tan viejo pero sí árbol completo, sintió por primera vez el dolor de su fijeza.

Él solo podía ir hacia arriba trazando un corto camino en el cielo y al comienzo del otoño volar en figura según el viento en la trama de sus hojas. En cierto momento, después de la casa, el tren se transportaba entre sus ramas y a veces el penacho de humo llegaba hasta el mismo álamo. Esto dependía



del viento, del cual, por instrucción de los pájaros, el viejo álamo había aprendido a extraer otros muchos sucesos. Según soplase, él agitaba sus hojas como verdes plumas y simulaba temblorosos vuelos.

El viento subía y bajaba en frescas turbonadas por dentro de aquella jaula vegetal provocando, de acuerdo a la disposición del follaje, murmullos y silbidos que complacían al árbol músico.

Todo esto se aprende con los años, un verano tras otro, y luego para el árbol son materia de recuerdo en el invierno. El invierno comienza para él con la caída de la primera hoja. Un poco antes nota que se le adormecen las ramas más viejas y después el sueño avanza hacia adentro aunque nunca llega al corazón del árbol. En eso siente un tironcito y la primera hoja planea sobre el suelo. Así empieza.

Después cae el resto y el viento las revuelve, las dispersa, corren y se entremezclan con las hojas de otros árboles, cuando el viejo álamo Carolina ya se ha adormecido y piensa quietamente en el luminoso verano que, de algún modo, ya está en camino a través de la tierra, por el tibio surco de su savia. La lluvia oscurece sus ramas y la escarcha las abrillanta como si fuesen de almendra. Algunas se quiebran con los vientos y el árbol se despabila por un momento, siente en todo su cuerpo esa pequeña muerte aunque él todavía se sostiene, sabe que perdurará otros veranos.

Hasta que allá por septiembre memoria y suceso se juntan en el tiempo y un dulce cosquilleo sube desde la oscuridad de la tierra, reanima su piel, desentumece las ramas y el viejo álamo Carolina se brota nuevamente de verdes ampollas. El aire ahora es más tibio y el hombre, al que observa desde el brote más alto, recorre el campo y espía las crestitas verdes que acaban de aparecer sobre la tierra.

Para mediados de octubre el viejo álamo está otra vez recubierto de firmes y oscuras hojas que brillan con el sol cuando la brisa las agita a la caída de la tarde. El sol para este tiempo es más firme y proyecta sobre el suelo la enorme sombra del árbol.

Fue en este verano, cuando el sol estaba bien alto y la sombra era más negra, que el hombre se acercó por fin hasta el árbol. Él lo vio venir a través del campo, negro y preciso sobre el caballo sudoroso. El hombre bajó del caba-

llo y penetró en la sombra. Se quitó el sombrero cubierto de tierra, después de mirar hacia arriba y aspirar el fresco que se descolgaba de las ramas, y se quitó el sudor de la frente con la manga de la camisa.

Después el hombre, que parecía tan viejo como el viejo álamo Carolina, se sentó al pie del árbol y se recostó contra el tronco. Al rato el hombre se durmió y soñó que era un árbol.

(De "La balada del álamo Carolina", 1975)

- ¿De qué trata este cuento? ¿Qué quiere expresar el autor con este cuento?
- ¿Por qué creció solo?
- ¿Cómo era de joven y cómo era de viejo?
- ¿Cómo sos vos? ¿Cómo te pensás de más grande? ¿Cuáles son tus sueños?

¡NO SE BANCA MÁS!

En 1979, Serú Girán, la banda de Charly García, presenta "La grasa de las capitales". El disco aludía a una Argentina reprimida y estancada. La palabra "grasa" es una metáfora para indicar la superficie que no dejaba ver el interior. La grasa era la parte visible de un país que había sido silenciado. La tapa del disco satirizaba a la revista Gente, de la Editorial Atlántida, fuertemente alineada con el régimen militar. El tema central dice:

¿Qué importan ya tus ideales?

¿Qué importa tu canción?

La grasa de las capitales

Cubre tu corazón (...)

No transes más

Con la cantina y con la cantora

Con la televisión gastadora

Con esas chicas bien decoradas

Con esas viejas todas quemadas

Gente re vista, gente careta

La grasa inmunda cual fugazzetta

¡No se banca más!

¡No se banca más!

¡No se banca más!

¡No se banca más!



<https://youtu.be/FV-WVYcgR7E>

1. Si la "grasa" es una metáfora, entonces ¿qué es lo que no se banca más?
2. ¿Qué es lo que invita la canción a no transar? ¿Qué no transa Dardo en sus poemas? ¿Qué cosas no transan lxs jóvenes hoy?
3. ¿Por qué es importante no transar, antes y ahora?
4. ¿Conocés otras canciones que aludan a las convicciones, la militancia o las ideologías? ¿Cuáles?
5. Escuchá la canción de Pepo y Sound de Barrio:
<https://youtu.be/4caNyUlvTxA>
6. ¿De qué se trata? ¿Qué derechos les son vulnerados a lxs jóvenes hoy?
7. ¿Qué conexiones encontrarás entre lxs jóvenes de los '70 y lxs actuales? ¿Qué tienen en común?
8. Recuperá por Internet tapas de discos cuyas canciones fueron prohibidas. Armá un collage o una intervención artística para exponerlo en la Escuela.

TE PROPONEMOS QUE HAGAN UNA CANCIÓN, UN POEMA O ALGÚN ESCRITO SOBRE LAS CONVICCIONES CON LAS QUE NO HAY QUE TRANSAR. GRABATE Y ARMEN UN PODCAST CON TODO EL CURSO.

TEATRO ABIERTO: ATRAVESAR EL ESPACIO DEL MIEDO

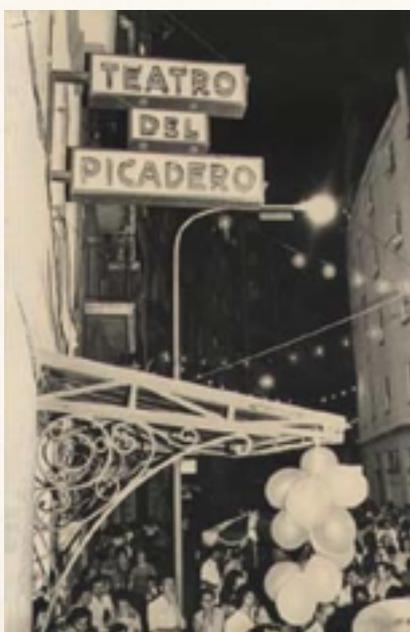
Teatro Abierto fue un movimiento que surgió a finales de 1980 impulsado por Artistas teatrales de Buenos Aires, dispuestxs a reafirmar la existencia de la dramaturgia argentina aislada por la censura en las salas oficiales y silenciada en las Escuelas de Teatro del Estado. 21 de ellxs escribieron otras tantas obras breves que, a tres por día, formaron siete espectáculos que debían repetirse durante ocho semanas. Cada obra sería dirigida por un/a director/a distintx y representada por intérpretes diferentes para dar lugar a una presencia también masiva de lxs actorxs. Casi 200 Artistas participaron del primer ciclo. Teatro Abierto se inauguró el 28 de julio de 1981 en el Teatro del Picadero y, desde la primera función, provocó una convocatoria de público entusiasmado. Una semana después, un comando ligado a la dictadura incendió las instalaciones de la sala. El atentado provocó la indignación de todo el medio cultural y Teatro Abierto pudo continuar en el Teatro Tabarís, el más comercial de la calle Corrientes. Se hicieron tres ediciones de Teatro Abierto bajo el régimen militar: 1981-82-83. Su repercusión estimuló a otrxs Artistas y así surgieron, a partir de 1982, Danza Abierta, Poesía Abierta y Cine Abierto.

El dramaturgo Osvaldo Dragún, inspirador de la movida, así cuenta su génesis:

"En 1980, en medio del terremoto desatado por la dictadura del '76, comenzaron a aparecer pequeños círculos, islitas flotantes. Algún estreno, alguna obra, algún intento de recrear grupos teatrales. Algunos autores nos reuníamos en nuestras casas (era lo más seguro) para contarnos cosas, para leernos. Y volvíamos a nuestras casas (¡siempre nuestras casas!). De pronto, la negación. A alguien se le ocurrió decir que el autor argentino no existía. No sé por qué nos pusimos tan furiosos. Tantos directores y críticos decían lo mismo desde hacía tanto tiempo. Ahora pienso que fue un pretexto. Tal vez descubrimos en ese momento del '80 que ya era tiempo de unir las islitas flotantes en un continente. Habíamos heredado el círculo. Convocamos a un continente circular.

(...) ¿Cómo lo hicimos? Lo hicimos de noche. Buenos Aires es la ciudad de la noche. De los laberintos nocturnos. De los encuentros. En otras ciudades se usa la noche para perderse. En Buenos Aires, uno espera la noche para encontrarse. El día es la hora de los horarios, de los ejecutivos, de los portafolios. La noche es el territorio del círculo. Teatro Abierto comenzó de noche. Aunque fuesen las tres de la tarde. Pero el sonido, el espacio, correspondían a la noche.

(...) La noche es también el espacio de las incógnitas. Para penetrarlas comenzamos a reunirnos, en los bares nocturnos de la calle Corrientes, con actores, con directores, con músicos, con amigos. Buscábamos cómplices para una idea (loca). Casi como contrabandistas. En voz baja. Para no asustar a nadie. Ni siquiera a nosotros mismos. Sonaban más fuertes las sirenas policiales que nuestras voces. Y, de pronto, nació el círculo. (...) Y cuando a la primera reunión que llamamos vinieron más de cien personas, y la gente del Teatro del Picadero aceptó estar con nosotros, y que nosotros estuviésemos en su teatro, sentí que habíamos atravesado el espacio del miedo”.



https://youtu.be/_hkMOj3Vw0g

Este enlace te permite ver "Gris de ausencia" de Roberto Cossa

CINE - DOCUMENTAL

Raymundo Gleyzer fue un Crítico y Director de cine argentino. Se especializaba en el género documental, aunque dirigió largometrajes de ficción y también realizó actividades como Periodista. Fue detenido desaparecido durante la última dictadura cívico militar argentina.

<https://youtu.be/TP77LT9Vncc>

La obra de teatro y el documental son obras "pochocleras". Miralas en tu casa, con tu grupo de compañerxs. En ambas hay denuncias a situaciones de injusticia. ¿Cuáles son?

■ ¿Qué situaciones son de injusticia hoy para lxs jóvenes?

■ ¿Te sentís identificadx con alguna?

■ ¿Por qué la dictadura generaba estas situaciones injustas? ¿Cuál era la necesidad económica de que esto sucediera?

RODOLFO WALSH NOS DICE EN SU CARTA ABIERTA A LA JUNTA MILITAR DEL 24 DE MARZO DE 1977, QUE LA VERDADERA RAZÓN DE LAS ATROCIDADES QUE OCURRIERON DURANTE EL PRIMER AÑO DE DICTADURA SE DEBEN A LA INTENCIONALIDAD DE INSTAURAR UN NUEVO ORDEN ECONÓMICO PARA EMPOBRECER AL PUEBLO Y ENRIQUECER A LOS GRUPOS DOMINANTES. ESE NUEVO ORDEN SE LLAMA NEOLIBERALISMO.

REALIZÁ UN PEQUEÑO VIDEO, TIPO TIK TOK, QUE MUESTRE LAS INJUSTICIAS QUE ATRAVIESAN HOY LXS JÓVENES.

TAMBIÉN PODÉS SACAR FOTOS CON TU CELULAR QUE REFLEJEN LAS INJUSTICIAS QUE VEN O VIVEN COTIDIANAMENTE. HACÉ UN COLLAGE CON ELLAS. ¿POR QUÉ SON SITUACIONES INJUSTAS? ¿QUÉ LES PARECE QUE HABRÍA QUE HACER O DEBERÍA OCURRIR PARA TERMINAR CON ESAS SITUACIONES?

MATERIAL AMPLIATORIO Y DE CONSULTA PARA DOCENTES

Marco Histórico

El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas iniciaron una nueva dictadura cívico militar que obturaba los caminos democráticos.

Durante esos años se llevaron adelante profundas transformaciones económicas al desestructurar la matriz económica del modelo de sustitución de importaciones, abrir la economía a las importaciones y otorgar prevalencia al capital extranjero.

El objetivo de las clases dominantes fue reestructurar el Estado y a la sociedad misma.

Este proceso se llevó adelante sobre una sociedad que había experimentado durante 18 años la proscripción de la fuerza mayoritaria, el peronismo, para participar de la vida en Democracia. Esto provocó que las movilizaciones populares y las tensiones con las clases dominantes fueran constantes.

Desde el golpe de Estado de 1955 se manifestaron numerosas acciones de lucha y resistencia: pintadas clandestinas, tomas de fábricas, huelgas, construcción de Organizaciones populares y estudiantiles, Sindicatos combativos, etc.

El disciplinamiento social se volvió, para las clases dominantes, una necesidad estratégica. El genocidio fue desplegado sobre la población. Se suprimió el Estado de Derecho y las instituciones que regulan la vida de un país fueron arbitrariamente suspendidas o intervenidas.

Se cerraron las sesiones del Congreso, se bajaron los salarios, se eliminó el derecho a huelga, se suprimió cualquier forma de protesta, se censuraron Periodistas, Músicxs, Escritorxs, Artistas; se prohibieron libros, canciones y películas.

En 1977, Rodolfo Walsh describía en su *Carta a la Junta Militar* el terrorismo de Estado en marcha.

Para 1981, el saldo era escalofriante: 112% de inflación, recesión industrial, una constante devaluación, desmantelamiento de los servicios estatales y una deuda externa que crecía de forma exponencial.

Carta a la Junta Militar de Rodolfo Walsh 1977

“(...) Quince mil desaparecidos, diez mil presos, cuatro mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror. Colmadas las cárceles ordinarias, crearon ustedes en las principales guarniciones del país virtuales campos de concentración donde no entra ningún juez, abogado, periodista, observador internacional. El secreto militar de los procedimientos, invocado como necesidad de la investigación, convierte a la mayoría de las detenciones en secuestros que permiten la tortura sin límite y el fusilamiento sin juicio. Más de siete mil recursos de hábeas corpus han sido contestados negativamente este último año. En otros miles de casos de desaparición el recurso ni siquiera se ha presentado porque se conoce de antemano su inutilidad o porque no se encuentra abogado que ose presentarlo después que los cincuenta o sesenta que lo hacían fueron a su turno secuestrados (...)”

Lxs desaparecidxs, presxs, exiliadxs, desocupadxs y despedidxs se contaban por miles. Cientos de mujeres estaban embarazadas en el momento de su secuestro en los Centros Clandestinos de Detención ilegal. Los militares decidieron robar a lxs niñxs nacidxs en los campos, esto sucedió con la gran mayoría.

Desde el inicio de la represión ilegal, las familias de lxs secuestradxs desaparecidxs comenzaron las búsquedas de sus seres queridos. En un principio, madres, padres, hermanxs y esposxs buscaron en las Comisarías, los Juzgados, las iglesias, los Hospitales y las bases militares. En esa búsqueda, junto a Organismos de Derechos Humanos preexistentes, fueron surgiendo Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, Madres de Plaza de Mayo y, en 1977, se formó la Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo para buscar a lxs hijxs de sus hijxs.

La búsqueda, que al inicio fue individual, se transformó en colectiva.

Para el 24 de marzo de 1982, la Junta Militar conmemoraba un aniversario más de su asalto al poder. A los pocos días, el 30 de marzo, miles de Trabajadorxs saldrían a la calle. El deterioro de vida era palpable, la represión también. Cientos de detenidxs y heridxs se contabilizaron en esa jornada de lucha.

El 2 de abril de 1982, Galtieri anunciaba la ocupación de las Islas Malvinas.

Las Madres de Plaza de Mayo sintetizaban su posición: “Las Malvinas son argentinas, los desaparecidos también”.

La guerra dejó 649 muertos y más de 1200 heridos.

Los soldados sobrevivientes del conflicto, del maltrato y de las torturas, seguirían sufriendo el maltrato de los militares en su vuelta al continente. Había que borrar la derrota, desaparecer Malvinas, borrando a los miles de jóvenes que participaron.

En 1983, la Democracia volvería a regir en nuestro país pero las consecuencias de la dictadura cívico militar aún perviven.

La lucha por sostener la Memoria y obtener Verdad y Justicia sigue siendo la bandera de las viejas y nuevas generaciones.

Arte, Memoria y Derechos Humanos en Argentina (nota que resume conceptos y aporta imágenes para los ejes, muy interesante)

<https://journals.openedition.org/artelogie/1420>

Violencia, arte y memoria. Material para Secundaria

<https://www.bellasartes.gob.ar/media/uploads/paginas/arteymemoria.pdf>

Dibujos inéditos de Antonio Berni sobre la dictadura

https://elpais.com/cultura/2016/10/26/actualidad/1477510442_783955.html

AGRADECIMIENTOS:

Agradecemos los valiosos aportes de lxs siguientes compañerxs:

Héctor González, Coordinador de la Revista Digital Siete3Siete e Integrante del Equipo de la Secretaría de Educación y Cultura del SUTEBA

Alejo Rivera, Integrante de la Agrupación H.I.J.O.S La Matanza - H.I.J.O.S Provincia

Claudia Bellingeri, Integrante de la Agrupación H.I.J.O.S La Plata - H.I.J.O.S Provincia

Silvina Encina, Secretaria de DDHH del SUTEBA Morón

Victoria Bargas, Inspectora de Nivel Inicial de Florencio Varela y Subsecretaria Gremial del SUTEBA Florencio Varela

Mariana Cervera Novo, SUTEBA Almirante Brown.

Secretaría de DDHH:

Patricia Romero Díaz, Secretaria de DDHH del SUTEBA

Mónica Grandoli, Subsecretaria de DDHH del SUTEBA

Equipo Provincial:

Analía Meaurio, Secretaria de DDHH del SUTEBA General Sarmiento

Georgina Gabucci, Secretaria General Adjunta del SUTEBA Merlo

Lic. Mabel Ojea

Prof. Damián Ferrari

Cra. Alicia Ramos

Esta propuesta y los materiales sugeridos los encontrás en:

http://www.suteba.org.ar/d.d.h.h_5.html



 Derechos-Humanos Suteba Provincia

Secretaría de **Derechos Humanos** |

CTERA

Suteba 

CTA
de lxs trabajadorxs

www.suteba.org.ar

 @SutebaProvincia

 SutebaProvincia

 Suteba_Provincia

 Suteba Provincia