

Las muertes violentas de jóvenes en la zona sur de CABA: recuperación de la memoria a través de la producción territorial de murales y fotografías

Alejandro Marcelo Villa¹

Deborah Valado²

Resumen

A partir de resultados de un estudio previo que reconstruyó biografías de jóvenes muertos violentamente en la zona sur de la CABA, con testimonios de familiares y amigos de aquéllos, se diseñó un taller grupal de producción de murales barriales dirigido a un grupo de familiares, y un trabajo posterior, con los mismos, de producción de registros fotográficos.

El trabajo de intervención mediante la producción artística tiene como objetivos, visibilizar dichas muertes frente a los juicios morales comunitarios negativos que procuran el olvido; así como, compartir comunitariamente el dolor. El desarrollo del taller contempla los siguientes tópicos: la elección de a quiénes recordar, de los recuerdos que se quiere compartir con el barrio, de las imágenes que se quieren plasmar en el mural; así como el diseño del mismo. Para la producción fotográfica, se realizaron entrevistas individuales con los familiares; y la elección, por parte de éstos, de los objetos que conservan de los jóvenes, para ser fotografiados.

A partir del análisis de los resultados de la intervención, se propone discutir que:

1. La producción de imágenes de los familiares genera un debate que vincula las trayectorias sociales y los acontecimientos biográficos de los jóvenes con los repertorios morales socialmente disponibles para dar cuenta de las muertes.
2. La circulación del dolor y de las experiencias de vulnerabilidad corporal y social de los familiares, mediante la producción de imágenes artísticas propuestas, puede generar un proceso de reinscripción, en la actualidad, de los objetos de la memoria de los escenarios transitados por los jóvenes muertos.

¹ Programa de Juventud e Inclusión Educativa/CeSAC N°8/Área Programática del Hospital J. M. Penna e Investigador asociado/Consejo de Investigación en Salud, Ministerio de Salud/GCABA. E-mail: alejandrovilla2001@yahoo.com.ar

² Estudiante de Ciencias de la Comunicación/UBA. Realizadora fotográfica/IMDAFTA. E-mail: debyvalado@gmail.com

Las muertes violentas de jóvenes en la zona sur de CABA: recuperación de la memoria a través de la producción territorial de murales y fotografías

Introducción

Varios estudios destacaron que la región latinoamericana presenta las tasas más altas de muertes violentas del mundo (Spinelliet al, 2005). Las víctimas y los victimarios de la violencia homicida en América Latina, son en su mayoría varones jóvenes y pobres; y el homicidio se constituye en la primera causa de muerte en jóvenes en América Latina; llegando la proporción en Argentina, a una de cada cinco muertes (Briceño León, 2008).

La relación entre jóvenes y violencia en las poblaciones urbanas segregadas espacial y socialmente, y el involucramientos de los primeros en actividades ilegales, estaría vinculada a importantes procesos de exclusión social en la socialización que se produce en los barrios, así como a una fuerte estigmatización social de los varones pobres (Moro, 2006; Briseño León, 2008; CEPAL, 2008)

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, estudios oficiales del área de justicia han indicado que casi tres cuartas partes de los homicidios dolosos se producen en la zona sur de la ciudad, y en particular en los barrios más pobres, las llamadas “Villa de Emergencia”. Más de una tercera parte de dichas muertes que acontecen en estas poblaciones ocurren en estos barrios, son jóvenes entre 18 y 25 años; destacándose las situaciones de violencia interpersonal entre grupos de jóvenes, en su mayoría en la “calle”, y con armas de fuego y blancas. Los principales motivos de las muertes en toda la CABA son agrupadas en una sola categoría que agrupa a: “Riña”, “Ajuste de cuentas” y “Venganza” (Corte Suprema de Justicia de la Nación, 2012).

La acción de los actores y los contextos de experiencia que provoca la muerte

Teniendo en cuenta dichos datos mencionados, en un estudio previo, uno de nosotros (Villa, 2015), reconstruyó seis biografías de jóvenes muertos en situación de violencia interpersonal con otros jóvenes, con familiares de los mismos. Para la reconstrucción biográfica se utilizó la perspectiva teórico-metodológica de Leclerc Olive (2009), así como los aportes de la sociología de la memoria de Halbwachs (2004).

Al analizar la experiencia que inaugura la muerte para los familiares, partimos de la acción del actor (Dubet, 2008), realizando un trabajo crítico de aquellas perspectivas que se enfocan en análisis estructurales, de tipo sociológico; así como aquellas de orden antropológicos que enfatizan la noción de “códigos culturales” homogéneos para explicarla acción del actor.

En dicho estudio, se reconstruyeron tres “contextos de experiencia” (Cefai, 2011), que enfrentan los familiares ante la muerte de los jóvenes.

- a) La acción de los actores para establecer los motivos de la muerte del joven; así como una búsqueda de establecer rupturas con los lazos sociales de la familia del agresor, y una nueva posición con respecto a las relaciones sociales barriales (Bermudez, 2011). Aquí analizamos un proceso de evaluación de la circunstancias de la muerte, reordenamiento de vínculos y aislamiento de los familiares en las relaciones sociales

- b) Los pensamientos y las categorías morales de que disponen y utilizan los actores para establecer argumentos frente a la muerte del joven. Ello configura la construcción de una “reputación moral y social” del muerto (Bermudez, 2011). Destacamos un conjunto de repertorios culturales que utilizan los familiares para ello: *una trayectoria social que anticipa la muerte; un debate sobre los valores que definen a la amistad entre jóvenes; las características morales de la madres que descuidan o luchan por sus hijos; los modos de hacer justicia a la muerte.*
- c) Un *proceso de desintegración del yo*, el dolor concomitante y una experiencia de *vulnerabilidad corporal* que ocasiona la muerte violenta en los actores; así como los problemas que enfrentan éstos para establecer una inscripción psíquica e histórica de una muerte violenta (Butler, 2006 y 2009). Discutimos allí un proceso de interpelación subjetiva que ocasiona la vida del muerto y sus relaciones sociales, en los familiares; analizando la percepción de imágenes de orden visual, táctiles, olfativas y auditivas vinculadas a los recuerdos del muerto. Aquí caracterizamos:
- Un proceso de historización biográfica, caracterizado por un trabajo de inscripción de recuerdos e imágenes particulares, en grandes acontecimientos biográficos que marcaron la vida del joven.
 - La presencia sensorial de un presentimiento e imaginación de la muerte. Ello ocurre mediante la aparición de imágenes en la vida diaria y de sueños que anticiparían la muerte.
 - Una demanda moral del muerto y la culpa de sí. Son los modos en que los muertos continúan hablando, interpelando y debatiendo con los familiares sobre lo que se pudo y no se pudo hacer para evitar la muerte.

El trabajo de intervención territorial con murales para recordar a los jóvenes muertos en situaciones de violencia, parte de estos tres contextos de experiencia identificados; y se plantea dos objetivos. Por un lado, visibilizar dichas muertes de jóvenes en situación de violencia, frente a los juicios comunitarios negativos que procuran el olvido y la eliminación de los jóvenes de su misma comunidad, mediante la producción y exposición comunitaria de imágenes plásticas y fotográficas. Por otro lado, expresar y compartir el dolor que provocan dichas muertes, entre familiares, miembros de la comunidad e instituciones comunitarias; inaugurando a partir de imágenes plásticas y fotográficas de objetos de la memoria de los muertos, procesos de reinscripción psíquica y social de las pérdidas de los jóvenes.

La elaboración fotográfica tiene como objetivo la producción de obras fotográficas que reinscriban en los espacios actuales, social y familiar, retratos y objetos de los jóvenes fallecidos.

Como antecedentes de las obras fotográficas que establecen la relación entre arte y memoria en el país, uno de nosotros encontró referencias en los ensayos fotográficos que abordan los casos de desaparición forzada, realizados posteriormente a la última dictadura militar. Natalia Fortuny (2014) utiliza el concepto de memorias fotográficas para describir la especificidad de dichas obras. En ese sentido, la producción - que aún está en proceso - también se podría insertar a modo de ejercer la memoria de los casos de los jóvenes muertos en los barrios. Fortuny (2014:14) describe:

“Las memorias fotográficas condensan tres peculiaridades indisociables: su calidad de memorias sociales de un pasado en común –en un juego entre las vivencias y memorias individuales y la historia–, su formato visual fotográfico –con todas las potencialidades

temporales, estéticas y políticas que este lenguaje comporta– y su elaboración artística – ya que su producción se distingue por la creación y puesta en marcha de recursos visuales singulares en cada obra”.

Metodología de intervención

La propuesta de intervención surgió en conjunto entre miembros de un Centro de Salud y Acción Comunitaria de un barrio y un grupo de madres del mismo, quienes querían recordar públicamente a sus hijos.¹

A partir de allí, se elaboró una propuesta de trabajo intersectorial entre distintas áreas de gobierno del GCABA, el que incluyó la constitución de un equipo, conformado por dos psicólogos y dos muralistas.³

Se diseñó un taller grupal que incluía un proceso de trabajo sobre los siguientes tópicos:

- a) La elección de los familiares de a qué jóvenes recordar.
- b) La descripción y puesta en común de los recuerdos de cada joven. La selección posterior de los recuerdos que se quiere compartir con el barrio.
- c) La selección de imágenes de los recuerdos seleccionados que se quieren plasmar en el mural.
- d) El pedido de parte de los coordinadores de objetos de la memoria de los muertos que posean significados para los familiares.
- e) La elaboración por parte de los muralistas, a partir de las imágenes seleccionadas, de un esquema de mural. El mismo se presenta para debate y ajustes, en conjunto con los familiares.
- f) La elaboración del mural en una pared solicitada para tal fin.
- g) La presentación pública del mismo mediante una radio abierta.

El trabajo de intervención territorial se desarrolló durante dos meses, entre enero y marzo de 2017; y posteriormente se realizó la jornada de presentación del mural en el mes de abril de 2017. Se realizaron cuatro encuentros de dos horas de duración; en la casa de la madre promotora del recordatorio, Hilda. Participaron 15 integrantes de cuatro familias, que recordaron siete jóvenes muertos. Son tres madres, Hilda, Lucía, Azucena y un padre, Juan. El resto son hermanas de los muertos. También participa Emilia, que no sabe qué hacer con su hijo adicto a la pasta base. Los jóvenes recordados son:

- a) Liliana (36 años): muerta hace seis años en una situación de violencia por consumo de pasta base. Hija de Hilda.
- b) Roberto (13 años). Muerto hace veinte años en medio de un tiroteo entre jóvenes en el barrio. Hijo de Hilda.
- c) Sergio (24 años). Muerto hace diez años por un “ajuste de cuentas” por un narcotraficante al que le había robado. Hijo de Lucía
- d) Carlos (30 años). Joven adicto a la pasta base, que era violento con su familia y en el medio social. Con una extensa trayectoria institucional y judicial de

¹Es el trabajo del Proyecto Jóvenes en Situación de Violencia del Programa de Juventud e Inclusión Educativa del CeSAC N°8, Área Programática del Hospital J. M. Penna, que desarrolla actividades con jóvenes en la Villa 21-24, del barrio de Barracas.

³ Se trata del CeSAC N°8, el Área de Cultura de Villa 21-24 de la Subsecretaría de Hábitat e Inclusión del Ministerio de Desarrollo Humano y Hábitat del GCABA; y la ONG Redar.

- internaciones que fracasaron. Muerto hace menos de un año, tras robar a clientes de otro joven que traficaba drogas en el mismo barrio. Hijo de Lucía.
- e) Fernando (21 años). Habría buscado matarse por propia voluntad, en accidente de moto, en diciembre de 2016. Estaba rehabilitándose de otro accidente de moto, ocurrido en setiembre de 2016. Había protagonizado múltiples situaciones de violencia y delitos; incluso, desafiando abiertamente a las fuerzas de seguridad barriales. Hijo de Azucena.
 - f) Andrés (27 años). Es baleado en enfrentamiento con otros jóvenes queda en silla de ruedas. Consumía paste base y robaba en el barrio y a su propia familia. No tolera estar en silla de ruedas y se quita la vida hace 4 años. Hijo de Juan.
 - g) Cristian (20 años). Muere por herida de arma de fuego, con un amigo, cuando están jugando con una pistola. Hace un año y medio. Hijo de Juan.

El taller fue coordinado por un psicólogo del personal de salud, un psicólogo de la ONG Redar y dos muralistas. El contenido de los mismos fue registrado en crónicas escritas.

El trabajo de elaboración del mural constó de cinco encuentros de cinco horas de trabajo en el mes de marzo de 2017. Se realizó observación participante de dicho proceso.

Se solicitó a una vecina autorización para disponer de una amplia pared, aledaña a un comercio. A pesar de reticencias iniciales manifestadas por la mencionada “¿a esos chicos van a recordar?!” aludiendo implícitamente a que se trata de “drogadictos y ladrones”, la Sra. autorizó el trabajo plástico.

Con posterioridad a la producción del mural, uno de nosotros realizó entrevistas individuales con dos de las mismas madres (Hilda y Lucía) y un padre (Juan), para la producción fotográfica. Se buscó profundizar en la reconstrucción de las historias de vidas de los jóvenes muertos, así como recolectar objetos y fotografías que aún conservan de sus hijos.

El proceso de trabajo de la producción del mural

Primer encuentro

Se plantean los objetivos de trabajo del taller y el encuadre de trabajo.

Los relatos se abocan en primer lugar al problema de la inseguridad en el barrio que provocarían los jóvenes. Se alude a diferentes situaciones de consumo de sustancias en el medio social, en particular el consumo de pasta base, el “paco”. Se alude a los jóvenes que deambulan por el territorio y que roban para consumir. Se habla en un tono de impotencia frente a esta realidad social cotidiana, en las inmediateces de las viviendas.

Cuando se plantea la consigna ¿A quiénes quieren recordar?, surgen los nombres, diferentes recuerdos, imágenes con afectos. Los participantes lloran y expresan sus afectos. Se produce una suerte de “catarsis” del dolor que les provocan las muertes de los jóvenes mencionados. Se comparte el dolor.

Lucía plantea la muerte de su hijo Carlos “Lo mataron acá nomás y los agresores están presos. Ya no sabíamos que hacer. Estaba muy mal”.

Hilda llora y evoca los recuerdos de su hija Liliana: “Yo siempre la iba a buscar a la calle para traerla para la casa”, en tono de angustia y lloro.

“A Roberto siempre lo tengo presente, a él le gustaba jugar al fútbol con los chicos. Esa bala...”. Lloro y se angustia.

Azucena dice “A él siempre le gustaba andar en moto y así murió. Quiero recordarlo”.

Las hermanas en general guardan silencio y siguen atentamente las palabras de las madres.

Todos buscamos abrazarnos y compartir corporalmente el dolor.

Segundo encuentro

Comienza con el relato de Emilia. Su hijo Pedro de dieciocho años “anda en la droga” y se escapó del instituto en que estaba internado. Refiere, en tono de impotencia, que come y duerme en la casa y luego se va a la calle. “ Los hermanos mayores le hablan y no escucha”.

Hilda explicita que Pedro consume “paco”.

Le proponemos a Emilia desde la coordinación acercarse al CeSAC del barrio para recibir atención y orientación.

Después la discusión en las familias gira en torno a un reclamo al Estado sobre qué haga algo sobre la circulación de las drogas en el barrio. Pero, al mismo tiempo, todos los presentes expresan miedo de las posibles represalias de los narcotraficantes, ante la posible intervención de los vecinos para denunciar esto. Desde la coordinación se plantea la necesidad de organizarse frente los miedos de los narcotraficantes y sus posibles represalias. Ahora Hilda cuenta que habló con varios vecinos para organizarse y realizar una denuncia judicial.

Se consigna desde la coordinación explorar los recuerdos que tienen de sus hijos para seleccionar, con posterioridad, aquéllos que quieran compartir con el barrio mediante imágenes. Allí los familiares comienzan a historizar la vida de sus hijos, con relatos singulares que comparten. Insiste la problemática del consumo de drogas vinculada a la práctica del robo.

Juan habla de sus dos hijos muertos. Andrés tenía veintisiete años. Se refiere a él como “drogadicto”. Dice con respecto a él “ El problema con los drogadictos es que no se les puede llevar al trabajo, porque va robar. Yo lo llevaba y tuve problemas”. Juan siempre trabajó y no tolera que sus hijos roben. Luego habla de Cristian. Tenía veinte años, estaba “jugando” con un arma. Se angustia y solloza. No puede aceptar el hecho. Aclara que se está cumpliendo un año de esta muerte.

Azucena acuerda con Juan con respecto a la situación de Andrés y plantea que su hijo Fernando también se drogaba y que robaba para drogarse.

Lucía enfatiza, sobre su hijo Carlos “Era violento de chiquito, conmigo, con los hermanos. No podíamos pararlo. Nos sacaba cosas de la casa. Yo lo iba a buscar a la calle y así fue cómo lo mató uno que vendía, porque mi hijo le robó”

Juan reafirma la misma idea “ Que el que se droga, agarra cualquier cosa”.

Hablan en el grupo de la posibilidad de internación de los jóvenes adictos. Algunas madres lloran y argumentan “Ellos no tienen vida”.

Juan informa que él se fue a trabajar a España cuando Cristian tenía diez años “ Quizás me equivoqué. Cuando volví tenía 16 años. Él era muy papero. Íbamos a pescar desde los cuatro años y yo siempre le hablaba ahí”. De ahí, surge el recuerdo “Íbamos a pescar juntos”.

Tercer encuentro

Los muralistas proponen un primer esquema de mural: dos padres pensando sobre sus hijos, desde la cual brotan recuerdos de los mismos, a través del cabello de los mismos progenitores.

Así, surgen distintas propuestas de los familiares.

Azucena propone escribir “Fernando por siempre en mi corazón”. Le gustaría dibujar un corazón y poner los nombres de los jóvenes adentro.

Hilda propone representar a Roberto jugando con una pelota y la imagen del yin y yan que le gustaba a él. Trae y hace circular fotos de su hijo y un móvil con el signo oriental mencionado.

A Liliana le gustaba bailar. Hilda quiere una imagen bailando “Tenía mentalidad de chiquita”. Comparte una foto de Liliana en una fiesta.

Azucena plantea que Fernando puede ser representado con auriculares, escuchando música o circulando en motocicleta. Trae unas fotos de su hijo y las comparte. Relata que antes de la muerte de Fernando, tras un accidente previo de motocicleta en el que había quedado muy lesionado “Yo lloraba detrás de él y él me decía *no llores*... Ahora hablo con él, y le prendo un cigarrillo”.

Juan entrega un álbum de fotos de sus dos hijos, a los muralistas. Sólo resalta las imágenes del recuerdo de Cristian, pescando con él. No vincula a Andrés con imágenes; sólo destaca una foto del joven con una gorra.

Gabriela, hermana de Sergio y Carlos, trae fotos de ambos; y relata que está muy “encerrada y deprimida” por la muerte de Carlos. Habla de su adicción a la cocaína y solicita ayuda. Cuenta las peleas con su madre por esto. Desde la coordinación se le ofrece la posibilidad de tratamiento.

Luego de todo lo expresado se acuerda con los muralistas en presentar un esquema definitivo del mural en el próximo encuentro.

Cuarto encuentro

Los muralistas presentan esquema del mural diseñado. En conjunto con los el resto de los coordinadores y las familias blanquean la pared y comienzan el trabajo del mural.



Elaboración del mural

Se trabajó durante cinco días, durante dos semanas.

Los familiares iban acercándose cuando se pintaban las caras de sus hijos y los objetos de la memoria elegidos. Se emocionaban y lloraban públicamente.

También circulaban vecinos que se paraban, preguntaban por el trabajo, compartían con familiares y muralistas los recuerdos e imágenes de los jóvenes.

Otros vecinos circulaban y miraban con indiferencia las imágenes en la pared.







Presentación pública

Mediante una radio abierta, realizada en el mismo mural, se expusieron los objetivos y el proceso de trabajo. Hablaron los coordinadores: personal de salud y muralistas, los familiares, así como miembros de organizaciones comunitarias barriales invitados.

Hilda y Juan no concurrieron, excusándose por presentar problemas de salud.

Estuvieron presentes Azucena y Lucía; así como muchos hermanos y primos de los jóvenes recordados. Todos estábamos visiblemente emocionados. Lucía y sus hijos no pudieron hablar en la radio, por la emoción. Tomaron la palabra Azucena y tres hermanas de Fernando. Destacaron la importancia de hablar de los jóvenes muertos en el barrio, y recordar sus presencias con imágenes “lindas”.

Circularon varios vecinos que escucharon detenidamente el desarrollo de la actividad. Otros, circulaban con indiferencia, y miraban con desconfianza lo que estaba ocurriendo.

Análisis del proceso

Realizaremos a continuación una serie de puntuaciones analíticas de lo surgido de lo surgido en el proceso de trabajo del taller.

En primer lugar, se destaca el hecho de proponer a los familiares un ejercicio de la memoria de los jóvenes muertos los confronta con una doble vertiente de la realidad social de la que forman parte. Esta realidad es al mismo tiempo, por un lado, “algo externo”, donde la violencia, el consumo y tráfico de drogas, así como el ejercicio del delito, es algo naturalizado socialmente. Y por otro, esta realidad se convierte en un influjo de lo social que se encarna en los cuerpos personales singulares de los jóvenes y sus familiares. Sería la diferencia, entre aquello que los jóvenes relatan cotidianamente “Vos ves pasar a la muerte todos los días afuera tuyo, pero cuando te toca a vos por alguien cercano, es distinto”. De allí que los jóvenes sean presentados bajo dos figuras contrapuestas, simultáneas: moralizados en tanto “peligrosos”, y que provocan inseguridad, y visualizados claramente como sujetos absolutamente sometidos a una “vulnerabilidad social y corporal” (Butler, 2006).

Para la sociología de la individuación de François Dubet (2008), la experiencia social debe partir de la acción del actor y no de un análisis de la estructura social. Caracteriza a la misma por la posibilidad del actor de resolver cognitivamente la *paradoja de la doble afirmación del influjo de lo social y de la autonomía del actor*.

Los familiares estarían situados frente a este influjo de lo social de la realidad cotidiana de la violencia y muerte, de modo que ello provocaría una *desintegración del yo*. Es un efecto de la experiencia de los sentidos y de la memoria del contacto con el muerto. Es la posibilidad del yo del actor de soportar en la narración biográfica la *paradoja de ser constituido por los vínculos sociales del muerto, y al mismo tiempo ser desposeído de la vida de ese joven*, por esas mismas relaciones sociales. Ello supone la posibilidad de situar a la *vulnerabilidad física* en relación al contexto social, los juicios morales y las sociabilidades que constituyen a los actores como vulnerables en forma originaria (Butler, 2006:56).

En segundo lugar, cuando los familiares repasan las trayectorias sociales de los jóvenes para buscar los recuerdos, dichas paradojas señaladas por Dubet y Butler, se encuentran con la impotencia ante el consumo de drogas, el ejercicio de la violencia y el delito. Ello supone una tensión extrema entre dos sociabilidades: la de la calle de los pares de los jóvenes, y la de la familia. Se observa una disputa permanente entre ambas. Los familiares no “pueden traer a la casa a los jóvenes”. Esto desencadena dolor. Frente a éste hay dos caminos: el resentimiento, que relanza la violencia como respuesta ante la impotencia, o el aislamiento y la depresión profunda; o, de modo diferente, identificar la vulnerabilidad de la que no podemos escapar y realizar una crítica social que nos incluya como actores partícipes de la misma, y no afuera de ella (Villa, 2017). Pero también el dolor que provocan las muertes violentas nos convoca a compartirlo, y de ese modo hacernos testigos de la violencia en la comunidad. La recuperación de la memoria del muerto se puede transformar en una elaboración de un sentido de la comunidad política barrial (Riaño Alcalá, 2005). Es un duelo que se inscribe en las biografías como una pregunta por la vulnerabilidad social y los vínculos que constituyen a los cuerpos de cada uno como vulnerables (Butler, 2006: 48-49). Esto conduce a analizar ¿Cuáles son los marcos culturales que reconocen las vidas que “valen la pena y las que no”?, y ¿cómo se efectúa ese reconocimiento? (Butler, 2006:59), ¿Qué relación tiene el dolor de cada uno con el de los otros?, ¿Cómo se enfrenta el dolor que se le ha infligido a uno?

¿Cuándo y en qué circunstancias la vida humana deja de tener valor para cada uno? (Das, 2008: 257).

En tercer lugar, destacamos la tensión expresada por los familiares entre reclamar al Estado la limitación de la comercialización de drogas como causa relevante de la producción de violencia y muerte, y el miedo a organizarse entre vecinos para efectivizar esa presencia estatal.

Mígueze Islas (2010:22) analizan la categoría de “fragmentación social”, como consecuencia de la imposibilidad de adscripción a los valores del mundo del trabajo y la familia. Ello comprende tres perspectivas: “los procesos de segregación social y espacial al interior de los enclaves urbanos marginales”; la “desconfianza entre actores” que interactúan en la “proximidad social y espacial”, con una predisposición a priorizar los intereses propios sobre los ajenos”, generada por “la falta de consensos morales y predictibilidad”; y “la ausencia o incidencia conflictiva de las organizaciones estatales como causal de fragmentación social”.

También se ha puesto de relieve una “normalización de la muerte joven en contextos de pobreza extrema”, como consecuencia de las condiciones de exclusión social estructural”. Esto configuraría una situación de “dejarlos que se mueran y se maten”; en la cual, al no existir “mecanismos sociales e institucionales de reparación”, los jóvenes se convierten en la población más vulnerable a una muerte temprana (Epele, 2010:273).

Finalmente, los objetos de la memoria y las imágenes elegidas plasmadas en el mural, colocan la posibilidad de inscribir el dolor junto a las presencias de los jóvenes muertos de otro modo en la apertura de la experiencia biográfica al medio social. Se podría pensar en una *fenomenología de lo imaginario en la memoria* (Villa 2012), que inscribe las biografías personales de los familiares sobre los jóvenes, en los espacios sociales que habitan estos mismos.

La producción de fotografías y la memoria

Para Candau (2002) la reconstrucción de un recuerdo se produce en los marcos sociales de la memoria, estos habilitan o no los espacios compartidos para recordar. En este sentido, Candau (2002) afirma:

“Alguien que transmite la memoria puede verse investido de prestigio por el grupo cuando lo que recuerda está valorizado (es el que sabe) o, por el contrario, puede ser estigmatizado cuando la imagen del pasado que emite es rechazada por la sociedad (ser convierte en aquel del que no se quiere saber nada)”.

Al respecto una entrevistada afirmó:

“A mis hijos nadie en el barrio los quería. Todos los vecinos están a favor del asesino. Todos contentos porque lo mataron. El barrio entero no me habla, menos me acompañaron en las movilizaciones. El chico que mató la policía era muy recordado, porque era muy querido. Sí, hubo movilizaciones y todo”.

“No hablamos prácticamente del tema con nadie. Una que a mí me hace mal, ni tampoco de estas muertes se hablan”.

Los objetos

A cada entrevistado se le solicitó objetos que tuvieran guardados para sacarles fotografías. Al mismo tiempo tratamos de realizar como una forma de “arqueología

cotidiana” (Riaño, Alcalá, 2005); para poder establecer qué relación tenían, cuáles eran las cargas significativas y los modos en que establecían un lazo con el pasado. Dichos objetos habían dejado de ser de uso para tener un valor sentimental. Para ello, empleamos la categoría “objetos- puente” (Riaño, Alcalá, 2005) que conecta la pérdida material y humana al cuerpo y al mundo material.

Una entrevistada nos relató:

“Tiene un arbolito ahí que no quiere que lo tire. Y me dice: ¿Por qué lo vas a tirar?, si ese era de mi hermano”.

“Ahí está la carpeta de él guardada, y siempre la miro y me acuerdo de él, los buenos momentos. Siempre lo tengo presente. Igual aunque no esté, haya sido mucho tiempo es como que él no se va. Siempre está.”

Por otro lado, también están los objetos que se colocan en la vida cotidiana marcando una cierta presencia de la persona fallecida. Como contó una madre, que como su hijo dibujaba por todos lados el signo del “Yin- Yan”, un día cuando él ya había fallecido decidieron comprar un adorno con el mismo y ubicarlo en la cocina a la vista de todos. Al respecto, comentó que era otra forma de tenerlo presente. Otra de las entrevistadas, sobre la repisa del modular tenía todos los trofeos del hijo, un par de anteojos y, a un costado, la remera que él siempre usaba.

Siguiendo la distinción de los objetos, también se encuentran aquellos emblemáticos de momentos críticos o límite en la experiencia de quien los guarda. Como en el siguiente testimonio lo da cuenta:

“Tengo los patitos. Cuando falleció el médico me los buscó porque sabía que ella los debía tener encima. También de ese día, tengo sus aros”.

La fotografías de los/las jóvenes

La especificidad de la fotografía es la relación con su referente (Barthes, 2006). Es ese “algo que ha sido”, ha estado allí indefectiblemente para que se pueda producir la imagen. Característica que vuelve a la fotografía un dispositivo transmisor e inseparable de la memoria”. La paradoja de la fotografía es que deja a su referente “ahí momificado” Barthes (1994) . De ahí, su carácter fantasmagórico, es eso muerto que vuelve, que de alguna manera sigue vivo. Ese carácter deíctico que se manifiesta en los familiares al señalar a sus hijos en las fotografías que presentaban.

Una madre, señala la foto del hijo y dice:

“A mí me gusta ésta porque parece que estuviera presente. Porque él cuando falleció estaba así.”

Como expuso Susan Sontag (2012), la fotografía es una forma de representación que al igual que la pintura y el dibujo capta la realidad y la interpreta, eliminando toda idea de objetividad. Pero a su vez, tiene la particularidad que la diferencia que es no ser sólo una interpretación de la realidad sino también un vestigio material, un rastro directo de lo real. Dubois (2008) explica que el sentimiento de realidad que nos invade al mirar una fotografía es innegable y que éste se debe a la ontología de la imagen fotográfica. La fotografía es ante todo una huella, una traza, una marca y es por esto que pertenece a la categoría particular de signos que se denomina índice. La particularidad del índice es tener una relación física con el objeto que denota.

Esta lógica que vuelve a la fotografía indisociable de su referente atribuyéndole un carácter de unicidad y singularidad, le carga a la fotografía una fuerza particular, evocadora, transformando a la imagen fotográfica en un objeto preciado, de creencia y de recuerdo.

Y esta fuerza, más allá de todo esteticismo, hace que al mirar una foto el ser querido o el momento feliz vuelvan a estar presentes.

Durante la entrevista a una de las madres, llega su nieto, hijo de la víctima. Comienza a relatar una anécdota y se da cuenta que la fotografía que estaba encima del modular era precisamente de dicha tarde. Señala el cuadro, lo baja, y, mientras la sostiene entre sus manos, termina de contar:

“Ese día nunca lo habíamos hecho, se había preocupado por mí. Que está en la otra foto. Ese día fuimos una familia los tres. En el sentido que era un lugar cordial, había comida en la mesa, yo tenía el mate en la mesa. Ese día fue especial, ese día se preocupó de. A partir de ese día me reconcilié. Me queda esa foto como el recuerdo de lo tan sonriente que ella estaba”.

Dichas sensaciones producidas por las fotografías son lo que hacen que tenga un uso especial, el uso sentimental descrito por Dubois que citando a Bazín explica:

“...la imagen puede ser borrosa, deformada, decolorada, sin valor documental, por su génesis procede de la ontología del modelo. De ahí proviene el encanto de esas fotografías de álbumes. Esas sombras grises o sepias, fantasmales, casi ilegibles, no son ya los tradicionales retratos de familia, es la presencia perturbadora de vidas detenidas en su duración, liberadas en su destino, no por los prestigios del arte, sino por la virtud de una mecánica imposible; la fotografía no crea, como el arte eternidad, ella embalsama el tiempo.” (Dubois, 2008:77)

Barthes (1989) sostiene que la fotografía alcanza su máxima expresión cuando el referente desaparece, ya que para ella la presencia del referente es demandante, en tanto que si el objeto o alguien no ha estado ahí, no hay fotografía. Esto queda sumamente claro cuando el referente desaparece inexorablemente. El valor que adquiere la fotografía es mucho mayor y se potencia su carácter no metafórico, sino de presencia. Cuando le pedimos las fotografías a una de las madres, ella nos contó:

“Todos los días los recuerdo. Los miro en las fotos y así los tengo presente. Me quedó acá, porque parece que ellos están acá”.

Susan Sontag (2003) observa que cada familia construye una crónica – retrato de sí misma a partir de las fotografías que a lo largo de la vida van tomando.

En ninguno de los casos, los familiares tenían un álbum organizado con las fotografías de sus hijos, ni de ningún otro miembro de la familia. En el caso donde sus hijos habían fallecido antes del uso de la fotografía digital y del uso de las redes sociales, las pocas fotografías que guardaba eran en papel y estaban enmarcadas junto a las tantas otras de la familia. Los otros dos las únicas fotos que tenían eran descargadas de la página de la red social de facebook.





Discusión. Epílogo

A partir de todo lo expuesto, es posible plantear dos discusiones.

En primer término, argumentamos que la producción de imágenes de los familiares genera un debate que vincula las trayectorias sociales y los acontecimientos biográficos de los jóvenes con los repertorios morales socialmente disponibles para dar cuenta de las muertes.

Como sugerimos en el momento del análisis, existe una discordancia entre los valores de que disponen los familiares para explicar las trayectorias de los jóvenes que los condujo a la muerte. Las permanentes alusiones a los jóvenes considerados como “drogadictos”, “peligrosos”, o “chorros”; así como las moralizaciones negativas de las madres, no logran dar cuenta de las trayectorias sociales de los jóvenes. En ese contexto, las imágenes de la memoria de los jóvenes elegidas para las producciones artísticas se erigen junto al dolor, como una posibilidad de inscribir de otro modo las muertes, tanto en el medio familiar como en el social más amplio. Pero también dichas imágenes, de este modo, pueden inaugurar una crítica social, al poner en discusión la naturalización cotidiana de la violencia en el barrio; al poner en primer plano el dolor y la vulnerabilidad social. Son las muertes “que no merecen ser lloradas” y que no suscitan “acongojamiento”, según Judith Butler

En segundo lugar, sostenemos que la circulación del dolor y de las experiencias de vulnerabilidad corporal y social de los familiares, mediante la producción de imágenes artísticas propuestas, puede generar un proceso de reinscripción, en la actualidad, de los objetos de la memoria de los escenarios transitados por los jóvenes muertos.

Las trayectorias de los jóvenes muertos parecen naturales, según la lectura sociológica de los familiares. Todo parece anunciado y racionalizado. Pero, esas explicaciones, como dijimos, se detienen junto al dolor en un impase de sentido; el que en principio parece confinado al silencio de vidas personales desquiciadas. Pero los objetos de la memoria transformados en imágenes artísticas, pone en circulación el deseo vinculado a los jóvenes. Este deseo puede inaugurar y poner en transmisión la vida pasada de los jóvenes con la actualidad de la vida social. Y así, hacer aparecer a los jóvenes de otros modos en el psiquismo y en la comunidad, mediante producciones artísticas que les dan vida, nuevamente. El dolor sigue estando ahí, como potencia.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland .1994. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía(Barcelona: Paidós).

Bermúdez, Natalia 2011 Y los muertos no mueren...Una etnografía sobre clasificaciones, valores morales y prácticas en torno a muertes violentas (Córdoba-Argentina) (Berlín: Académica).

Briceño León, Roberto 2008 “La violencia homicida en América Latina” (América Latina Hoy, 50, Ediciones Universidad de Salamanca, pp.103-116).

Butler, Judith 2006 Vida precaria. El poder del duelo y la violencia (Buenos Aires: Paidós).

-----2009 Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad (Buenos Aires: Amorrortu).

Candau, Joel 2002 Antropología de la Memoria, (Nueva Visión: Buenos Aires).

Cefai, D. 2011 “Diez propuestas para el estudio de las movilizaciones colectivas. De la experiencia al compromiso”. Revista de sociología, N°26, pp.137-166.

Comisión Económica para América Latina (CEPAL) 2008 Panorama social de América Latina. Documento informativo (Santiago de Chile: Naciones Unidas/CEPAL).

Corte Suprema de Justicia de la Nación-República Argentina 2012 Homicidios dolosos 2011. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Buenos Aires: Corte Suprema de Justicia de la Nación, Instituto de Investigaciones).

Das, Veena 2008 Sujetos de dolor, agentes de dignidad (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia).

Dubet, Francois 2008 El trabajo de las sociedades (Buenos Aires: Amorrortu).

Dubois, Philippe 2008 El acto fotográfico y otros ensayos (Buenos Aires: La Marca).

Epele, María 2010 Sujetar por la herida. Una etnografía sobre drogas, pobreza y salud (Buenos Aires: Paidós).

Fortuny, Natalia 2014 Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea (Buenos Aires: La Luminosa).

Halbwachs, Maurice 2004 (1968) La memoria colectiva. (Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza).

Leclerc-Olive. Michelle 2009 “Temporalidades de la experiencia: Las biografías y sus acontecimientos”. Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. Año IV, N°8, p. 1-39.

Míguez, Daniel e Isla, Alejandro 2010 Entre la inseguridad y el temor. Instantáneas de la sociedad actual (Buenos Aires: Paidós, Tramas sociales 63).

Moro, Javier 2006 “Exclusiones y violencias, las juventudes en la mira. Una introducción”. En Moro, Javier (Ed.) Juventudes, violencia y exclusión: Desafíos para las políticas públicas (Guatemala: Magna Terra).

Riaño Alcalá, Pilar 2005 “Encuentros Artísticos con el dolor, la memoria y las violencias”. Íconos, 21, 91-104.

Sontag, Susan 2003 Por María Valeria Álvarez. Ante el dolor de los demás (Buenos Aires: Alfaguara).

-----2006 Sobre la fotografía (Buenos Aires: Alfaguara).

Spinelli, Hugo; Alazraqui, M.; Macías, G.; Zunino, G; Nadalich, J. C. 2005 Muertes violentas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Una mirada desde el Sector Salud (Seminario VI, Serie Seminarios Salud y Política Pública. Buenos Aires: CEDES).

Villa, Alejandro. 2012. "La relación entre pensamiento y memoria y las condiciones de transmisión en Walter Benjamin: notas para reconfiguraciones identitarias juveniles. En Korinfeld, Daniel y Villa, Alejandro. (Comps.) *Juventud, memoria y transmisión: pensando junto a Walter Benjamin* (Buenos Aires: NOVEDUC).

-----2015"*Los pibes tienen muchos berretines*: muertes entre jóvenes, contextos de experiencia y reconstrucciones biográficas". En Di Leo, Pablo y Camarotti, Ana Clara (Direcs.) *Individuación y reconocimiento. Experiencias de jóvenes en la sociedad actual* (Buenos Aires: Teseo).

-----2017 "La violencia interpersonal entre jóvenes en barrios marginalizados de la ciudad de Buenos Aires: un campo de intervención en Salud Mental", en VERTEX Rev. Arg. de Psiquiatría (Buenos Aires), Vol. XXVIII: 69-74.