

2007/10/23 Regular

Univ. of Kansas Libraries Interlibrary Loan (KKU)

InProcess Date: 2007/10/23
Date Printed: 10/23/2007 1:09 PM

Call #: **PN2309 .T425 -**
Location: **WATSON LIBRARY STACKS**

Special Instructions: .

Journal Title: **Teatro del sur.**

ODYSSEY ARIEL

Volume: **15** Issue:

ILL Number: **36326807**

Month/Year: **2000** Pages: **33-40**



Article Author:

Patron: Hernandez, Andrea

Article Title: Diana Taylor; El espectaculo de la memoria;trauma, performance y política.

Ariel: 148.85.30.41

Patron: **Hernandez, Andrea**

Paging notes:

- Call # NOS Call # ≠ Title
- Book/Volume/Issue/Series NOS (circle)
- Year ≠ Volume (checked both)

- Article not found as cited (check index)

3 W OR 3 1/2 W

Odyssey TN: **541171**



Shipping Address for AMH

AMHERST COLLEGE LIBRARY
ILL
Route 9
AMHERST MA 01002

Staff notes:

OCLC#: 34238928
ISSN#: 1514-7916

Lending String: IND,UIU,*KKU,SYB,NUI
Maxcost: \$25IFM
KKU Billing: **15IFM**



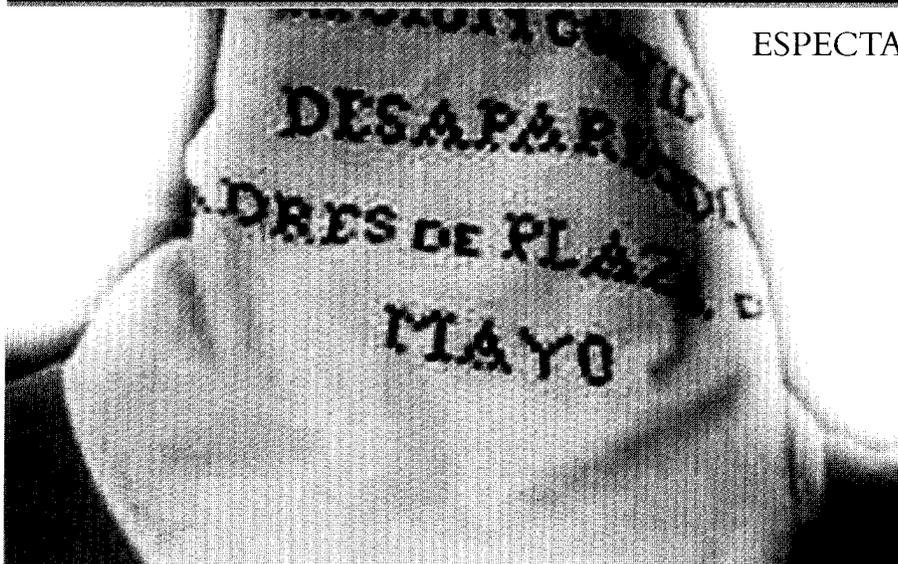
EL ESPECTÁCULO DE LA MEMORIA: TRAUMA, PERFORMANCE Y POLÍTICA

Por Diana Taylor
Nueva York, EE.UU.

La memoria es un fenómeno del presente, una puesta en escena actual de un evento que tiene sus raíces en el pasado. A través de la *performance* se transmite la memoria colectiva. *Performance*, término derivado de la palabra francesa *parfournir* significa realizar o completar un proceso. La teoría de *performance* viene de estudios antropológicos que se enfocan en dramas sociales y colectivos y, de estudios teatrales. Incluye múltiples tipos de eventos en vivo, puestas teatrales, bailes, ritos, manifestaciones políticas, deportes, fiestas (entre muchos). Por *performance* se entiende lo restaurado, lo (re)iterado, lo que Richard Schechner llama *twice behaved behavior* — “repertorio reiterado de conductas repetidas”.¹ Crea un espacio privilegiado para el entendimiento de trauma y memoria. Trauma, y sus efectos “pos-traumáticos,” siguen manifestándose corporalmente mucho después de que haya pasado el golpe original. Trauma regresa, se repite en forma de comportamientos y experiencias involuntarias. Aunque *performance* no es una (re)acción involuntaria, lo que comparte con el trauma es que también se caracteriza como lo re-iterado. *Performance* (igual que memoria, igual que trauma) es siempre una experiencia

en el presente. Opera en ambos sentidos— como un transmisor de la memoria traumática, y a la vez su re-escenificación.

Performance se apoya siempre en un contexto específico para su significado y funciona como un sistema histórica y culturalmente codificado. Las imágenes articuladas adquieren su sentido sólo en un contexto cultural y discursivo específico. Actúan en la transmisión de una memoria social — extrayendo o transformando imágenes culturales comunes de un *archivo* colectivo. Las estrategias de las *performance* poseen su historia y también se van transformando. Aquí me ocuparé de dos (re)iteraciones de *performances* de protesta que se llevan a cabo en el presente, y que están enfocados en el trauma que prevalece por los “desaparecidos” — las manifestaciones de las *Madres* en la Plaza de Mayo, “los escraches” que lleva a cabo la agrupación H.I.J.O.S. (de los desaparecidos). Tal como las *Abuelas* y otros grupos de derechos humanos encontraron a los hijos de los desaparecidos al usar análisis de ADN² para establecer rastros genéticos, yo quiero proponer que también podemos establecer un ADN de *performance*. Las *performances* de estos activistas también transmiten información



cultural codificada. Como el ADN., las imágenes y estrategias que son transmitidas salen de material existente. Las performances reproducen y transforman los códigos heredados. No toda la información heredada es re-usada. Algunos materiales se seleccionan; otros son descartados. La información que se recibe a través del ADN es muy concentrada—sin embargo, es claramente legible. Lo mismo, propongo, se puede acertar en relación a estas *performances*.

MADRES

Las Madres de la Plaza de Mayo, a través de sus cuerpos, hacen visible una historia acumulativa de trauma, una tardía pero aún impune historia de políticas de violencia. La dramatización del movimiento social de las Madres ilustra un uso de la performance con un alto grado de complejidad.

En un nivel pragmático, la *performance* desarrolla la condición de (im)posibilidad impuesta por las leyes y prohibiciones del Proceso que impedía todo tipo de acciones: protestas, congregaciones en público, permanecer en la vía pública por un cierto período de tiempo. Las Madres, al caminar de par en par, transgredieron tales prohibiciones. Sin embargo, los pañuelos blancos destacan que la *performance* de las Madres es altamente simbólica, y el uso del espacio público conscientemente estratégico.

A la vez que el movimiento de *Madres* se inserta dentro de una zona de prohibición al nivel del imaginario nacional; el

Proceso en sí fue de una gran teatralidad con los desfiles públicos, las luchas por el control del espacio, y el despliegue en la exhibición de instrumentos, imágenes e íconos. El escenario aterrador, en el cual estas mujeres se sintieron comprometidas a insertarse como *Madres*, fue organizado y mantenido en torno a una gran definición coercitiva, no solamente de la ciudadanía civil, sino, además de una definición de lo 'femenino' y de la maternidad. El movimiento de las *Madres* ha sido brillante por que aceptó la lógica del cuerpo-estatal patriarcal y, simultáneamente, revirtiéndolo para mostrar todas sus contradicciones. Las mujeres proclamaban estar haciendo sólo aquello que se supone tenían la obligación de hacer—cuidar y buscar a sus hijos. Pero ¿qué pasa cuando estas 'buenas' madres, en virtud de esa misma responsabilidad sobre sus hijos, se ven forzadas a salir a buscarlos fuera del hogar y confrontar a los poderes? ¿Dejan de ser madres? ¿O dejan de ser a-políticas? Este espectáculo remarca las fisuras en la lógica del Estado. En un primer nivel, el espectáculo de las *Madres* da la apariencia de ser relativamente algo simple: un grupo de madres de edad madura usando pañuelos blancos y sosteniendo o vistiendo fotografías de sus hijos perdidos, caminando lentamente. La simplicidad de la representación, sin embargo, resalta los elementos rituales de esta reiterativa manifestación de dos tipos de *performance*: el luto (lamento, duelo) y la protesta (resistencia, denuncia). Organizarse como madres ofrecía un mínimo de seguridad, puesto que la Junta Militar no podía apaciguar por la fuerza a un grupo de madres desarmadas en público. Las

LAS MADRES
DE LA PLAZA DE
MAYO, A TRAVÉS
DE SUS CUERPOS,
HACEN VISIBLE
UNA HISTORIA
ACUMULATIVA
DE TRAUMA, UNA
TARDÍA PERO
AÚN IMPUNE
HISTORIA DE
POLÍTICAS DE
VIOLENCIA





Madres se apoderaron de la imagen de la *Mater Dolorosa* y explotaron el sistema represivo de representación que tan efectivamente ha limitado las posibilidades de visibilidad y expresión para las mujeres. El rol virginal asignado a la mujer para la *performance* tradicional de lo “femenino” subraya las cualidades del auto-sacrificio y sufrimiento. Al encarnar el dolor, las *Madres* no sólo hicieron visible la lucha por los hijos, sino la estructura

ron por hacer su empeño visible en la Plaza de Mayo, un espacio que históricamente conmemora la Revolución de Mayo y la libertad política. Usan sus cuerpos en un movimiento metódico y lento, para demostrar su acusación de no-violencia. A través de su cuerpo, logran hacer visible la ausencia / presencia de todos aquellos que habían desaparecido sin dejar rastro, sin dejar un cuerpo. Han convertido sus cuerpos en archivos ‘vi-

los hijos perdidos mediante el rastreo del ADN.

Las *Madres* crearon una cadena genética e histórica. En lugar del olvido oficial, inscribieron el tiempo y las fechas de la desapariciones. Las *Madres* desafiaron las proclamas de los Generales sobre la historia al insertarse ellas mismas y los “desaparecidos” en la escena nacional, tanto figurada como literalmente. En oposición a la imagen, proyectada por la Jun-



represiva del imaginario nacional. Todos los jueves, reafirman y trascienden el repertorio cultural e iconográfico. Los iconos visuales contribuyen en la función mnemotécnica del arte, proveyendo y transmitiendo memoria y valores sociales de una manera muy eficaz. Cada una de las imágenes reiterada se añade al cúmulo en su poder afectivo. La *performance*, simple y austera, de las *Madres*, no sólo evoca mitos culturales y valores centrales para la civilización Occidental (y apoyados, en teoría, por la Junta), sino que opera en otros niveles simultáneos: emocionales, psicológicos y políticos. Veamos detenidamente algunas de las estrategias adoptadas por las *Madres*: opta-

vos—así preservando y exhibiendo las imágenes que habían sido el blanco de la supresión militar. Usando las imágenes, como una segunda piel, crearon una estrategia ‘epidérmica,’ una que incorpora el parentesco quebrantado por la violencia criminal. Portándolos (como *posters*) o vistiéndolos (como prendas), resaltan la relación filial que los militares trataron de aniquilar. Estos cuerpos, señalan las *performances*, están conectados—genéticamente, filialmente y ahora por supuesto políticamente. Esta táctica representacional refleja la táctica científica emprendida por las *Abuelas* -el establecimiento de la cadena genética entre miembros de la familia sobreviviente y

ta, del hombre militar heroico, solitario, que deja tras de sí a su familia y a su comunidad, las *Madres* enfatizaron los lazos familiares y comunitarios. En lugar de la *performance* de jerarquía de los militares, representado mediante líneas rectas y rígidas, las *Madres* usan movimientos circulares alrededor de la plaza, caracterizado por un dialogar y un caminar informal. La *performance* escenifica valores de igualdad y de comunicación. Mientras que los uniformes de los soldados, su parafernalia y su lenguaje corporal enfatizaba los aspectos performativos de ‘género,’ las *Madres* igualmente tomaron conciencia de la importancia del rol de su ‘género,’ pero en especial su rol maternal. Las *Madres* también tenían sus “uniformes” aunque este pueda no haber sido identificado como tal. Cuando los militares intentaron echarlas a la fuerza de la plaza, ellas marcaron la presencia más que indeleble pintando pañuelos alrededor del circuito donde usualmente hacían su caminata. En lugar de las calles y de los espacios públicos vacíos por el estado de sitio y el toque de queda, orquestaron el retorno de los desapareci-





LA PERFORMANCE DE LAS MADRES, IGUAL QUE TODA PERFORMANCE ES UN RETO PARA EL ESPECTADOR.

dos. A partir de ese momento, Buenos Aires se llenó nuevamente de gente; cuerpos espectaculares, fantasmales, aparecidas figuras que rehusaron permanecer invisibles.

Usar el término 'performance' para describir el activismo de las *Madres* quizá pueda aparecer frívolo - ¿Cómo es que esto puede ser considerado 'performance'? - Acaso el término trivializa el sufrimiento y la denuncia? 'Performance' a menudo es percibida como la antítesis de lo real, como si no provocara y tuviera repercusiones bien concretas. Cualquiera que este familiarizado con las *Madres* y su movimiento social sabe muy bien de lo real e importante que ha sido. Nunca se podrían minimizar las repercusiones violentísimas -de violaciones, de raptos, de asesinatos -que siguieron a sus manifestaciones de protesta. Pero *performance* no sugiere artificialidad; no es 'sobre poner' o proponerlo como antitético a la 'realidad.' Al contrario, propongo que la naturaleza performativa y 'restauradora' de las manifestaciones de las *Madres* ha servido para propósitos simultáneos. En lugar de trivializar o eclipsar sus pérdidas, la naturaleza performativa de sus manifestaciones les ha dado una manera de manejar la pérdida. Este rito permite el distanciamiento estético que les ofrece una forma de canalizar su dolor, no negarlo. Por otra parte, la naturaleza ritual y la función restauradora de sus manifestaciones logran atraer mucha de la atención pública que ha sido necesaria para su causa, tanto en el ámbito nacional, como internacionalmente. Esto las puso de inmediato en contacto con organizaciones de derechos humanos en todo el mundo que las proveyeron con apoyo moral y financiero además de la legitimación tan necesaria para neutralizar los reclamos de la Junta acerca de estas mujeres como delirantes y 'locas'. Por otra parte, la naturaleza 'res-

tauradora' de su acción pública en sí misma fue una forma de re-poner a los 'desaparecidos' dentro de la esfera pública, de hacer visibles sus ausencias. Los 'desaparecidos' re-aparecieron vía la *performance*. Las *Madres* y su movimiento también resaltó la desaparición de muchas mujeres de la vida pública Argentina y las sacó del closet doméstico. Al verse forzadas a ir más allá de los roles tradicionales, han hecho evidente cuan restringidos y opresivos habían sido esos roles hasta entonces.

La *performance* de las *Madres*, igual que toda *performance* es un reto para el espectador.

-¿Se atrevería el espectador nacional e internacional aplaudir esas acciones, o le voltearía la cara? El espectador se vió forzado a responder. Una carta al editor de *La Nación* pedía a las autoridades poner fin "al triste espectáculo que tenemos que tolerar semana a semana" (Junio 1, 1981, p 6). Sin embargo hubo espectadores que fueron capaces de responder como público confiable. Ellos colaboraron para introducir diferentes perspectivas e irrumpir en el "show" que los militares desplegaban sobre sí mismos. *Performance* como algo que se está llevando a cabo necesita del público para completar su significado, para atar todas las piezas y darles coherencia.

Igual que el trauma original, y la represión subsiguiente continuada hasta el presente, la *performance* de las *Madres* no está concluida. La marcha incesante de las mujeres en torno a la Plaza de Mayo





es una propuesta de no clausura. Por el contrario, su persistencia insiste en enfatizar que el 'pasado' sigue siendo parte fundamental del presente. Una y otra vez, su marcha nos sitúa frente al poder gubernamental. En parte esta reiteración proviene del hecho de que las partes inculpadas no han recibido castigo legal todavía. En parte el tronco de todo esto proviene de la naturaleza traumática de la herida. Trauma produce una dislocación, una ruptura entre la experiencia vivida y la posibilidad de entenderla. El traumatizado como propone Cathy Caruth, "...conlleva una historia imposible dentro de sí mismo." Para las *Madres*, el trauma deviene en algo transmisible, algo soportable y políticamente eficaz a través de la *performance*.

H.I.J.O.S.

Las políticas de tortura y crimen, demuestran los estudios, atacan a varias generaciones simultáneamente. En el caso de Argentina, la violencia criminal ha afectado por lo menos a cuatro generaciones, y cada una ha respondido con su propio (interconectada) tipo de activismo performático. Igual que las cuatro generaciones -*Abuelas*, *Madres*, desaparecidos/detenidos, H.I.J.O.S.- comparten rasgos genéticos, que pueden ser rastreados a través del ADN, existe también un ADN en la *performance* que los une en relación al activismo.

La organización H.I.J.O.S., igual que las *Madres*, se definen como agrupación con lazos filiales. Es decir, la identidad se define de entrada como política más que 'natural'-H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), no hijos. Ellos, como las *Madres*,

continúan con sus luchas en contra de la impunidad por medio de la *performance*. Ellos, al igual que las *Madres*, usan sus cuerpos para avergonzar a aquellos en el poder. Los dos grupos marcan el espacio público, las *Madres* pintando los pañuelos en Plaza de Mayo, H.I.J.O.S. inscribiendo los delitos en frente de las casas de los culpables. Los escraches (etimológicamente relacionado a *excerpere*=*expectorar*, es definido como 'arrojar algo con fuerza' en el Diccionario Lunfardo de José Gobello) constituye un nuevo tipo de *performance* guerrilla que revela y marca las atrocidades secretas cometidas señalando a quienes las perpetraron.

Los escraches, según me contó uno de los H.I.J.O.S., comenzaron al final de 1996. Varios jóvenes se habían conocido en 1995 en un acto para los desaparecidos organizado por la Universidad de La Plata. Después se juntaron, y comenzaron a desempeñar actos sencillos de unos 25 chicos, pegando *posters* en los bares de los barrios donde viven los torturados. El propósito era generar conciencia pública acerca de la impunidad. Poco a poco, los escraches se fueron haciendo más espectaculares. Se planeaban con tiempo. En la mayoría de los casos, no se trata de sorprender al culpable. Dos semanas antes del evento, los H.I.J.O.S. van al barrio para hablar con la gente: "¿sabían que allí vivía fulano de tal?, ¿qué era torturador?" En lugar de verlos como delinquentes, muchas personas del barrio comenzaron a unirse a ellos participando de los escraches. También otros grupos se han unido. Con la ayuda del 'GRUPO DE ARTE CALLEJERO' van señalando la distancia a la casa -faltan 500 metros, 300 metros, 100 metros, a la casa del torturador. El grupo grande de unas 300 personas se aproxima a la casa del torturador. La policía los espera. Allí inician el rito de marcar el delito, de declarar pública-

mente los crímenes que no han sido castigados legalmente. Pintan la acusación en la calle, y en la acera. O las gritan. En casi todos los casos, los criminales hacen como que no están. Apagan las luces y se van.

A veces, como en el escrache a Alfredo Astiz, los H.I.J.O.S. se aprovechan de la sorpresa:

"Llegaron calladitos, con la ropa acorde. Algunos con una carpeta del tipo universitario y otros lapicera en mano. 'Estudiantes de derecho,' se presentaron, uno a uno, para que los dejaran pasar al lugar donde el iba a ser juzgado.

El silencio que recibió a Alfredo Astiz, ayer al mediodía, en la sala de audiencias donde se lo juzga por presunta apología del delito, no era más que una treta.

Apenas se sentó en el lugar del acusado, los 15 supuestos estudiantes revelaron su Identidad.

¡Ahora!, gritó uno de ellos. Los hijos de desaparecidos -de ellos se trataba- se pusieron de pie y se sacaron sus camisas del disfraz para exponer las remeras que llevaban ocultas, pintadas con sus gritos de 'Astiz asesino,' 'Genocidas a la cárcel.'

Fue la primera vez que Astiz se expuso obligado ante el público y se encontró con los hijos de esos hombres y mujeres a los que ayudó a matar en los setenta.

Le hicieron un escrache a dos metros de distancia frente a la televisión [...] Los que sobrevivieron a sus víctimas, de 20 a 25 años, le miraron la nuca y lo insultaron de muy cerca, ahí nomás. Descargaron vaya a saber cuanto odio y cantaron 'asesino, asesino.' También le juraron, con rabia y a coro: 'como a los nazis, les va a pasar, a donde vayan los iremos a buscar'"

Este tipo de *performance*, en términos de contenido dramático, alcanza la dimensión de la tragedia aristotélica. La trasgresión cometida por quienes perpetraron tales atrocidades apesta; para H.I.J.O.S. la

ansia de venganza es tan persistente como justificada. El alivio catártico ayuda a los hijos a sobrellevar su pérdida ("la verdad es que fue una descarga muy grande, [contó un rato después Carlos...] Había que ver como se abrazaba con los otros y lo emocionados que estaban")⁴. La caída del agresor es inevitable. El orden moral de la sociedad se ha puesto en cuestión por completo. De este modo, los escraches y sus rituales de venganza, fuerzan a sus 'blancos' a asumir su rol en el drama nacional. Los obligan a re-accionar ante el público presente. "¡Astiz asesino!" La acusación provoca el efecto deseado. "Fue demasiado para él, que apretó la mandíbula y aguantó lleno de bronca, acaso también con dolor, hasta algo de adentro le dijo basta y se paro para abandonar la sala"⁵. Al igual que Macbeth fue inesperadamente confrontado por el fantasma de Banquo, Astiz fue obligado a retractarse de una manera humillante.

Sin embargo, en términos de estilo, este tipo de escrache reúne el género trágico con la *performance* guerrilla. En vez de respetar un tiempo y espacio fijo, el escrache puede interrumpir en cualquier momento. Como las furias de Eurípides, los hijos persiguen al asesino. Se disfrazan, se meten a Tribunales, y todos a la vez, como un coro griego, inician la acción-"¡Ahorra!" Por el contrario de las manifestaciones de las *Madres*, este tipo de *performance* no necesariamente posee elementos rituales reiterativos. Lo único que sabemos es que van a volver a suceder. Los escraches son menos solemnes y más carnavalescos: "¿Quién dijo que para luchar es necesario tener el ceño frunci-

do y el gesto adusto?"⁶. Ellos se apoyan en la velocidad, la fuerza, y a veces la sorpresa. A diferencia del movimiento mesurado de las *Madres* en su Plaza histórica, la demanda de los escraches posee agilidad física y riesgo a medida que se desplazan de un lugar a otro. La confrontación es directa y emocionalmente muy vehemente. Aunque muy bien planeadas, estas *performances* parecen surgir de la nada: "Sorprenden al ex marino Astiz con un escrache en Tribunales". H.I.J.O.S. ha invertido las tácticas de terror usadas por las Fuerzas Armadas en contra de ellos mismos de una manera brillante. Como en la época de la dictadura, el escrache sucede en la casa de la persona perseguida. Los perseguidores se infiltran en espacios normalmente restringidos para ellos y

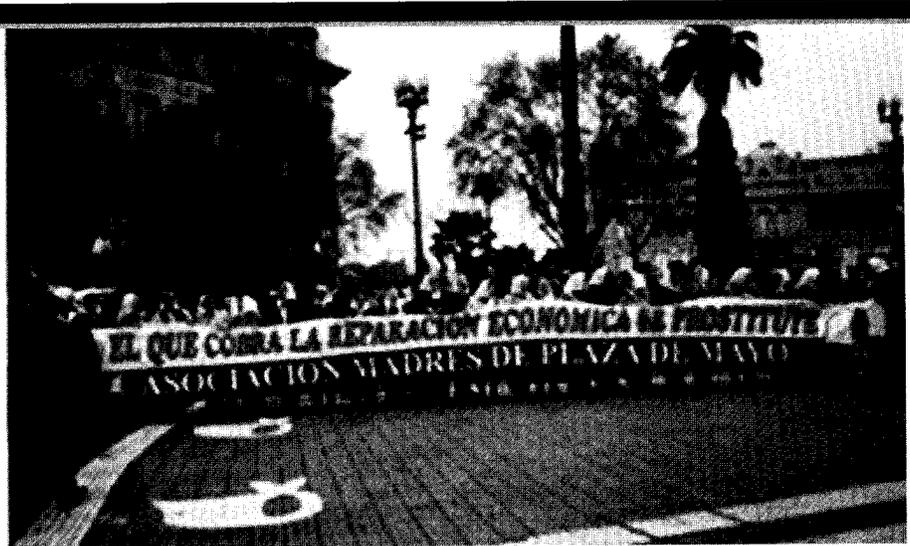
cogen a sus presas fuera de guardia. En el caso de Astiz, los jóvenes se hacen pasar por algo que no son (estudiantes de leyes). Sin embargo, está claro, que los perseguidos son los victimarios, no las víctimas. Durante el Proceso, la gente sabía que un ataque podría suceder en cualquier momento, aunque él / ella nunca sabía cuando. De hecho, en el caso de Astiz, él torturador llegó temprano para evitar ser 'blanco de ataque.' Mientras que los militares amenazaban a la población civil con 'desaparecerlos' y con la muerte, los hijos amenazan a sus enemigos con la 'visibilidad' (evidenciarlos) y con una muerte social. Aquellos que perpetraron las atrocidades viven con el temor de que las furias les arranquen los mascarones de la invisibilidad y el anonimato que tan arduamente han tratado

EL CUERPO ES ESCENARIO Y ARMA.





“SI NO HAY JUSTICIA HAY ESCRACHE.”



de mantener escondido. Son ahora ellos, los ejecutores, los que se esconden. Y con razón: los escraches son eficaces. El médico Jorge Magnaccio fue despedido de la clínica después de los escraches que se le hicieron en 1996. Los escraches, igual que los ataques militares durante la dictadura, involucran a los espectadores y los vecinos. ¿Intervendrán ellos en los eventos, o se ocultarán cerrando las puertas? Al hacer ‘blanco de ataque’ a un individuo, los escraches también apuntan sobre la complicidad silenciosa de aquellos, que durante el período de la dictadura, optaron por ignorar la violencia que sucedía alrededor suyo. Sin embargo, H.I.J.O.S. se ha ocupado cuidadosamente de que la gente entienda el por que de los escraches. “Si No Hay Justicia Hay Escrache,” es el lema de ellos. Más y más gente acepta la propuesta y se une a ella. Los escraches, al igual que el teatro de guerrilla, intervienen en la arena política de Argentina para impedir el olvido. Estas *performances* son un reto para la *performance* del Estado. El juicio a los generales (1985) fue un espectáculo para el olvido, aunque se hacía pasar por un espectáculo para la memoria. Al hacer el montaje público del

juicio, ambos el gobierno de Alfonsín y las Fuerzas Armadas creyeron poner fin (o punto final) a todas las recriminaciones acerca de las violaciones a los derechos humanos. El Juicio, igual que algunos museos o monumentos, nos da permiso para situar la memoria y la responsabilidad en alguna otra parte. Una vez que la herida de la historia ha sido identificada y manejada, la gente puede proseguir para olvidar el evento. Los escraches, en un constante re-abrir de las heridas, no permiten ese desplazamiento de la memoria. El ataque, que toma lugar en el aquí, en el ahora, resiste a todos los esfuerzos oficiales para poner ese ‘punto final’ a un trauma aun no resuelto. En segundo lugar, los escraches también garantizan de que los torturadores no dejen nunca las rejas. Ellos podrán hacer sus conjuros para salir de la prisión, pero la prisión creada por los hijos los persigue a donde quiera que vayan. Mediante la *performance*, los hijos han constituido jaulas móviles, unas que aseguren que los criminales permanezcan siendo visibles entre las rejas: “como a los nazis, les va a pasar, a donde vayan los iremos a buscar.” Las *Madres* e H.I.J.O.S., con todas las diferencias guardadas en cuanto a sus estrategias, entienden las ventajas de la

performance como una batalla siempre en vivo. El cuerpo es escenario y arma. A través de la *performance*, hacen visible lo que la dictadura quiso hacer invisible-los desaparecidos, los crímenes, los culpables. Reafirman, también, que ellos no aceptan el espacio público como zona de prohibición sino que la usan como una arena de solidaridad y acción. La *performance* hace énfasis en el aquí-mismo del trauma, y el rol de la memoria como una función del presente, no solo del pasado. Las políticas, al igual que el dolor, como estrategias performativas, transitan a la siguiente generación, transmitidas como el ADN. •

Por Diana Taylor.
NYU.

1 Richard Schechner, *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia; University Press of Pennsylvania, 1985.

2 *Abuelas de Plaza de Mayo, Restitución de niños*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

3 “Sorprenden al ex marino Astiz con un escrache en Tribunales”, por Gerardo Young, Clarin, Sab Feb 26, 2000. (<http://www.clarin.com.ar/diario/2000-02-26>)

4 - 5 - 7 Idem

6 H.I.J.O.S, Año 5, No. 6, Marzo 2000, Buenos Aires, pag. 12.

