

La historia de un mural o acerca de la muerte, de los muertos y de lo que se hace con ellos.

Muertes violentas de jóvenes de barrios populares en la Ciudad de Buenos Aires

The Story of a Mural, or About Death and What is Done with the Dead. Violent Deaths of Young People from Poor Neighborhoods in the City of Buenos Aires

RESUMEN

En este artículo propongo, a través de la presentación de una serie de situaciones de trabajo de campo en una villa de emergencia de la Ciudad de Buenos Aires, dar cuenta de los diversos usos sociales de los muertos. Para ello, me detengo en el análisis de la trama social y comunitaria en la que se narra y presenta a un muerto y a una muerte. La hipótesis de trabajo puesta en juego busca dar cuenta de que los sucesos y la propia presentación de ellos no son sino eventos inscriptos en una trama de significados locales desde la cual se los comprende y narra. Y es tejida en esa misma trama que finalmente se impondrá una lectura y una valoración tanto de los sucesos como de las personas en ellos implicadas. Es bajo este encuadre que en este texto se busca proponer una lectura sobre las formas locales y específicas en que un muerto qua significado es puesto en circulación para narrar y colocar valores morales locales acerca de las violencias y los jóvenes de los barrios populares.

Palabras Clave: Muertes-violentas – Violencia-institucional – Usos-sociales-de-los-muertos – Jóvenes – Barrios populares

ABSTRACT

Through the presentation of a series of fieldwork situations in a slum in the City of Buenos Aires, I look into the various "social uses" of the dead. I analyze the social and local mesh within which the dead and death itself are narrated in order to approach the events and their presentation, assuming both are inscribed in a web of local meanings that provides them with sense. From within that same web, a way of reading and assessing the events and the people involved will finally arise. In this context, this article suggests a way of approaching the specific means by which the dead (qua meaning) is put into circulation in order to narrate and establish local moral values concerning violence and youth in poor neighborhoods.

Keywords: Violent death – Institutional violence – Social uses of the dead – Youth – Poor neighborhoods

* Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesora Adjunta Regular Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina. Equipo de Antropología Política y Jurídica. Sección Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras. CV: http://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?id=20878&datos_academicos=yes



1.

En muchas ciudades del país, sobre todo en las barriadas populares, no es extraño ver -desde hace ya bastantes años¹- coloridos murales que recuerdan a algún joven muerto. Se trata de una forma relativamente extendida de recuerdo local ante una muerte. Aunque, ciertamente, no se trata de cualquier muerte. La mayor parte de las veces, los retratados -que también, la mayor parte de las veces, son varones- han sido muertos a manos de las fuerzas de seguridad. Aunque, en algunos casos, lo pueden haber sido de resultas de alguna de las dinámicas de violencias y conflictividades entre grupos de jóvenes. Por unas u otras razones muchas de esas muertes, todas ellas muertes violentas, no devinieron casos públicos ni de repercusión. En algunos de esos casos, incluso, no se consiguieron esclarecer los sucesos que las produjeron. En otros, aun habiendo sido esclarecidos no hubo condena judicial. Es por eso que los murales, generalmente, a la vez que recordar y homenajear al muerto son parte de una de las tantas formas en que se expresa una demanda pública de justicia ante la (esa) muerte.

La indagación sobre los murales podría abrir diferentes líneas de exploración toda vez que ellos disparan diversos sentidos. Es decir, a través de los murales puede pensarse en las muertes jóvenes e inesperadas, tanto como en otras muertes jóvenes casi anunciadas; en vidas de riesgo, e incluso en muertes deseadas. Puede pensarse, asimismo, en el peso significativo del arte popular y su vinculación con las formas de velar a los muertos y los rituales recordatorios. Pero también, atendiendo a las causas de las muertes, es posible abrir una línea de indagación que procure explorar las formas en que estas ocurrieron tanto así, como las formas en que se narra y presenta a esos muertos a quienes se recuerda. Y ello, muy probablemente, nos lleve a pensar sobre la muerte tanto como sobre los muertos; lo cual, necesariamente abre la posibilidad de pensar sobre los usos sociales de los muertos, que es otra forma de pensar sobre los usos públicos y políticos de una muerte.

Es sobre este último encuadre analítico posible que me interesa detenerme en este texto. Y me interesa porque el hecho de registrar y advertir diferencias ante el tratamiento de la muerte y las formas de presentación de los muertos, ante los gestos y rituales que hacen posible a los vivos separarse de los muertos y a la vez poner en juego usos sociales de los (CUERPOS) en su condición de artefactos significantes sin duda nos permite advertir diferencias locales en las formas de pensar ciertos tipos de muertes y de muertos insertas en tramas de significación que están tejidas con valores y sensibilidades legales, morales y políticas. En este sentido, cabe necesariamente advertir que las formas de la muerte inciden sobre los modos de tramitarlas. La muerte de resultas de una larga vida, la muerte joven, la muerte a consecuencia de una enfermedad, de un accidente o de un crimen (ya como víctima, ya como perpetrador) asignan diferentes valoraciones e incluso, en ocasiones, diferentes tramitaciones tanto del tratamiento

¹ Murales, monolitos y altares recordando muertes violentas de jóvenes de barrios populares fueron registrados como un asunto de importancia por su llamativa presencia desde los primeros años del 2000. Algunos textos del periodismo de investigación y de la crónica periodística han dado cuenta de ellos. Sobre el particular pueden verse Rojas (2000); Alarcón (2003) y también Dandan (2004) (uno de los pocos links activos que dan cuenta de ese registro en el campo del periodismo es <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/subnotas/3-13586-2004-08-01.html>)



del cuerpo, como del duelo y junto con ello diferentes modalidades de recuerdo u olvido. Mas también ese señalamiento, esa distinción entre la muerte y los muertos permite colocar la atención en el muerto; no sólo en su condición de “puesta en movimiento de un cadáver” (Gayol y Kessler, 2015, p. 11), sino en su condición de persona^{2 3}. Una condición que hará que torne más o menos sencillo (o incluso imposible) su presentación como víctima.

Esta vía de indagación, una de las tantas posibles como queda más que documentado en la profusión y diversidad de trabajos en torno a la cuestión de la muerte⁴, nos lleva necesariamente a pensar acerca de lo que los vivos hacen con los muertos, con sus muertos tal como ellos hayan sido significados. Y esto a su vez, nos permite llamar la atención sobre las eventuales operaciones para la construcción de ese muerto, de esa persona a ser presentada. Es decir, los muertos ya como artefactos significantes no son unos de una vez y para siempre, y su figura, su nombre o máscara ya no tienen un único significado, sino muchos posibles. Y aquel que finalmente porten públicamente será el resultado de un trabajo social; uno, a través del cual esa(s) muerte y ese(os) muerto(s), que cifran un valor y portan un signo pueden ser puestos en juego o portados como un estandarte que finalmente presenta y define a quien lo «levanta como su muerto». En este sentido es que destaco que ese muerto opera como un signo en una trama de significaciones.

De la manera, más que estilizada, en que vengo presentando algunas coordenadas para pensar la cuestión muertes y muertos, la distinción sobre la cual llama la atención Roberto Da Matta (1997), esa que marca una diferencia entre hablar de la muerte o de los muertos adquiere una reveladora potencia heurística⁵. Es en su ensayo ya clásico “Morte” que revisa el análisis de Lévi-Strauss quien en su libro “Tristes Trópicos”⁶ analiza las relaciones entre vivos y muertos en diferentes sociedades marcando la existencia de dos posiciones polares entre las cuales hay, nos dice, un sinnúmero de posiciones posibles: “en una de ellas, la sociedad deja que sus muertos descansen y establece con ellos una especie de acuerdo de caballeros, una ligazón fundada en el respeto mutuo. En la otra, la sociedad canibaliza a sus muertos, usando sus servicios sin ninguna ceremonia ni pudor” (Da Matta, 1997, p. 137). Al indagar con detenimiento las formas de sociabilidad brasileña, y atendiendo a las distintas categorías sociológicas que para su análisis resultan eficientes qua pares de oposición la distinción casa y calle (casa e rua), también piensa al espacio que denomina el otro mundo o el mundo del otro lado de las cosas

² El uso de la *itálica* remite a categorías o nominaciones con valor analítico y/o descriptivo. El uso de las comillas dobles de este tipo « » busca destacar tanto nombres como categorías locales (a.k.a. nativas), y finalmente el uso de comillas doble de este estilo “...” da cuenta de citas textuales.

³ Señalo *persona* en oposición a *individuo* en el sentido en que esta distinción es trabajada por Da Matta quien señala: “el dominio básico de la persona (y de las relaciones personales), en contraste con el dominio de las relaciones impersonales dadas por las leyes y regulaciones generales, acaba por ser una fórmula de uso personal (...) siempre ocupando los espacios que las leyes del Estado y de la economía no penetran” (Da Matta, 1997, p. 158-159). La apelación a la *persona* tiene, en ese sentido, un fuerte componente ético moral antes que legal remitiendo así al dominio de las valoraciones morales (Pita, 2010).

⁴ Me refiero no sólo a los trabajos ya clásicos de Ariès (1999 y 2000) y Elias (1987), sino también a las diversas lecturas, entradas y variantes que sobre el tema colocan muchos otros trabajos recientes. Destaco especialmente los trabajos de la producción local y regional como lo son los de Gayol y Kessler (2015); Bermúdez (2011 y 2016) y Cozzi (2015).

⁵ En otros textos he trabajado con detenimiento los modos en que los muertos a consecuencia de la violencia policial tienen un especial peso y una destacable centralidad en las demandas de justicia en tanto “operan” activamente como valor (signo y significado) en las relaciones entre los vivos (Pita, 2010).

⁶ Se trata del capítulo “Los vivos y los muertos” que corresponde a la sexta parte (Lévi-Strauss, 1992).



contrapuesto a este (lado del) mundo. Y allí, al reconsiderar el problema de la muerte y de los muertos sugiere una fundamental distinción entre el hablar de la muerte y el hablar de los muertos. Así, sostiene,

Por un lado hay sistemas que se preocupan por la muerte, por otro hay sistemas que se preocupan por el muerto. Es claro que no se puede establecer un corte radical, pero hay una tendencia a ver la muerte como importante, descartando al muerto; y una otra que tiende a ver el muerto como básico, descartando obviamente la muerte (Da Matta, 1997, p. 135).

La tendencia propia de las sociedades modernas, sostenidas en el "credo individualista" señala, es la de hablar de la muerte. En esas sociedades "no hay luto, ni cualquier tipo de contacto con los muertos, que necesariamente evocan el pasado" (Da Matta, 1997, p. 136). La tendencia en cambio, propia de las sociedades relacionales, es la de hablar de los muertos, porque en ellas "el sujeto social no es el individuo sino las relaciones entre individuos" (Da Matta, 1997, p. 136). Así, en estas sociedades, en las que se habla de los muertos, antes que de la muerte, dice "lo que tenemos es una gran elaboración relativa al mundo de los muertos que son sistemáticamente invocados, llorados, recordados, homenajeados y usados sin ceremonia por la sociedad" (Da Matta, 1997, p. 136).

Aunque ciertamente las derivas del trabajo del trabajo de Da Matta son múltiples, esa potencia heurística que me interesa destacar es la que llama la atención sobre la importancia de atender a aquellos elementos que ofrecen carnadura a las formas de pensar y sentir de las sociedades, aquellos elementos y categorías que son capaces de operar como entidades morales y/o incidir en esferas de acción social lo suficientemente eficientes -como dice él mismo- para "despertar emociones, reacciones, leyes, oraciones, músicas e imágenes estéticamente encuadradas e inspiradas" (Da Matta, 1997, p. 15). Porque, finalmente, es en gran medida siguiendo el tejido de las relaciones sociales que ellas son capaces de urdir merced a obligaciones, a enlaces de orden moral y emotivo que puede ser posible comprender algunos hechos, eventos y prácticas sociales. Desde esta perspectiva, atender a las formas de pensar los muertos (los propios muertos, es decir los de "alguien", los de un grupo, los que una comunidad hace propios), al tratamiento que se da a los muertos y a lo que se dice sobre la muerte de esos muertos; todo eso, habla de lo que hacen los vivos con ellos, pero también y fundamentalmente habla respecto de las relaciones entre los vivos⁷.

Ahora bien, si a la hora de explorar la cuestión sobre ciertos sucesos nos centramos más que en la muerte, en los muertos; no podemos eludir pensar sobre las formas de las muertes de esos muertos; es decir, sobre las formas de morir. Señalamiento que llama la atención acerca de las dificultades para atender a esta más que pertinente distinción analítica entre la muerte y los muertos. De hecho, son los tipos de muertes y lo que los vivos -y no me refiero sólo a sus

⁷ Ello podría, decirse que no es novedad, toda vez que es precisamente en este sentido que ya tanto Durkheim (2003) como Radcliffe-Brown (1964) han señalado cuánto informan los funerales y el duelo sobre la vida de una sociedad.



deudos sino a los distintos grupos sociales que se sienten afectados por su ocurrencia- hacen con ellas lo que permite la diferente tramitación social de esas muertes conforme el valor que se les haya asignado. En otros trabajos, en los que exploré especialmente la movilización en torno a las muertes por violencia policial, busqué comprender cuánto de esas formas de morir podían sobreimprimir sentidos y cifrar el signo de esas vidas (Pita, 2010). Creo que en aquella investigación pude demostrar que las formas de morir –las narraciones que una y otra vez referían lo mataron como a un perro- operaban de cierto modo asignando una especie de razón, justificación y signo a esa forma de morir que se presuponía resultaba de cierta forma de vivir. Y, en gran medida, debido a eso comprendí que parte del trabajo de los familiares de esas víctimas y las demandas de justicia ante esas muertes trae consigo la imperiosa necesidad de restituir de humanidad a esos muertos, toda vez que si como tan bien ha sostenido Octavio Paz (1984), se muere como se vive resulta necesario reescribir esa muerte para restituir valor y sentido a esa vida. De resultados de esa investigación fue posible, de algún modo, volver a ratificar ciertas distinciones sociales que operan casi como fundantes a la hora pensar muertes y muertos. Porque no sólo hay una distinción entre muertes que de algún modo podrían llamarse con todas las precauciones que tal término implica “naturales” (vg. “normales”), esto es como consecuencia de la vejez y/o la enfermedad, de aquellas que resultan de motivos “no naturales”; sino que también es posible advertir que los tratamientos tanto privados como públicos de las muertes son muy diferentes si estas resultan o no de dinámicas sociales que implican diversos tipos de violencia. Y aun así, luego el cedazo de las ponderaciones y valores morales operará una vez más identificando, distinguiendo y jerarquizando tipos de sucesos, de violencias y de víctimas: aquel que se la buscó, el que tenía su destino escrito, quien no se lo merecía, el que tuvo la desgracia de estar en el lugar y el momento equivocado, quien tenía los amigos errados o andaba con malas compañías, aquel que se merecía terminar así, el que sufrió una injusticia, y otras tantas explicaciones –unas justificatorias, otras tantas de aceptación y finalmente algunas de manifestación de rechazo o también de impugnación.

Así las cosas, a la hora de detenerse en la consideración sobre las muertes ciertamente es relevante atender a una importante serie de asuntos que permiten advertir de qué tipo de hechos se trata, y ello sin duda se pondrá en juego y volverá aún más compleja la historia cuando también se considere a la persona muerta. Pero todo esto no ocurre en el vacío. Los sucesos, y la propia presentación de ellos no son sino eventos inscriptos en una trama de significados locales desde la cual se los comprende y narra. Y es tejida en esa misma trama que finalmente se impondrá –con o sin mayores disputas o confrontaciones- una lectura y una valoración tanto de los sucesos como de las personas en ellos implicadas.

Es bajo este encuadre que en este texto se busca, a través de la exposición de una serie de sucesos registrados durante el trabajo de campo, proponer una lectura sobre la formas locales y específicas en que un muerto qua significado ha sido puesto en circulación para narrar y colocar valores morales locales para pensar acerca de las violencias y los jóvenes en los barrios populares de la Ciudad de Buenos Aires.



Escena I.

Martín⁸ está en todos los detalles. Se ocupa de que al grupo que está pintando en la pared del pasillo no le falte nada y está atento a quienes están instalando el sistema de sonido. Recibe a algunas personas que llegan, saluda a los vecinos, hace chistes, conversa con nosotras y nos presenta gente del barrio. Él es el principal «responsable» del “Festival del Rap en el Barrio”, que es un evento que tendrá lugar en esa tardecita de un sábado de verano en la Villa 21-24 al sur de la Ciudad de Buenos Aires, cuya consigna es «Justicia por nuestros pibes». El Festival es organizado por el “Centro Cultural La Loma” que está ligado al Movimiento Evita⁹, y es también parte de las actividades impulsadas por la “Campaña contra la Violencia Institucional”¹⁰ que -desde hace ya algunos años- ha instalado y sostenido como una de las consignas de su actividad aquella que dice “mi cara, mi ropa, mi barrio no son delito”, y se presenta orientada a «descriminalizar» y –dicho esto en un sentido muy genérico y básicamente orientado a desarmar ciertos preconceptos de peligrosidad- a los jóvenes de barrios populares y villas de emergencia.

Figura 1 - Volante (flyer) convocando al Festival de Rap



FUENTE: Imagen tomada por la autora (enero de 2016)

⁸ Los nombres han sido modificados para evitar la identificación personal de los actores de estas historias. Los nombres y/o apodos no ha sido modificados únicamente en los casos en que, o bien se trata de funcionarios o personas públicas, o bien estos devinieron públicos (i.e. *Jambao*, *el Chino*) pero no resultan comprometedores por ninguna razón para las personas implicadas.

⁹ El Movimiento Evita, surgido en los primeros años de la década del 2000, es una organización política y social con fuerte base territorial y en cuya constitución confluye una militancia de trabajadores desocupados “piqueteros”, algunos ligados al peronismo. Desde 2003, ligado inicialmente al Frente para la Victoria y luego rompiendo con éste, consiguió tener representantes parlamentarios.

¹⁰ Entre mayo y junio de 2012 se presentó públicamente la “Campaña contra la violencia institucional”. Su presentación fue en el Congreso Nacional y participaron de ella en carácter de impulsores: el diputado Leonardo Grosso, del Movimiento Evita, diputado de uno de los grupos que por ese entonces integraba el Frente Para la Victoria (ligado al oficialismo de la época y hasta diciembre de 2015); el abogado Gastón Chillier, Director Ejecutivo de un organismo histórico de Derechos Humano como lo es el Centro de Estudios Legales y Sociales (organismo que fuera el primero en colocar la cuestión violencia policial en el escenario pos-dictatorial circa 1986), y el abogado León Arslanián, un ex Ministro de Seguridad de la Provincia de Buenos Aires, con una larguísima actuación en el país en el campo del Derecho y en la gestión de la seguridad y la justicia desde 1984.

Martín es el «responsable» del Centro Cultural y también el «referente» de la “Campaña” en su barrio. Tiene poco más de veinte años, vive en la Villa 21-24 desde que nació, y para cuando registramos¹¹ estos sucesos, ya hacía más de cinco años que era militante de esa agrupación política. El “Centro Cultural” promueve actividades con jóvenes que son sus pares y con quienes se conocen desde niños. Prácticamente todos han estado en “conflicto con la ley penal”, como eufemísticamente suele mencionarse la situación de jóvenes que han cometido infracciones, faltas o delitos y que a consecuencia de ello han pasado por algunas de instituciones y agencias del sistema penal. Incluso él mismo lo ha estado, y en gran medida es por eso que suele decir “yo no la voy de antichorro, ni con un «discurso» con los pibes, yo les tiro que hay otra que se puede hacer”.

El escenario está dispuesto en un área amplia de cruce abierto entre pasillos. Los jóvenes van llegando de a poco al lugar. Algunos de los que van a «rapear» son del barrio, otros viven en otros barrios populares y villas de la Ciudad o del Conurbano e incluso otros de ellos son jóvenes de barrios populares de países vecinos como Brasil, Venezuela, Uruguay. Y varios de ellos ya han participado en otras ocasiones de encuentros semejantes en otros barrios. El sonido de la música, que aún no es en vivo, convoca a la actividad. Los vecinos, sobre todo jóvenes y niños, se acercan y se quedan viendo los preparativos. Los cantantes y músicos que más tarde subirán al escenario ahora improvisan en uno de los pasillos, a uno de los lados del escenario, haciendo variaciones e improvisando sobre sus temas. Casi todas las letras hablan de la vida y de la muerte, del barrio y del amor: los amigos, el vivir en la villa y el «ser villero», los prejuicios y la discriminación, la violencia de la policía y las injusticias, las novias y los hijos, las violencias entre grupos de «pibes»; los robos y las muertes: las muertes de amigos, las de jóvenes con «vidas peligrosas», e incluso de las propias vidas y muertes de quienes escriben las canciones y las cantan.

Historias que sucedieron

[...]

Ella lo esperaba en el lugar de siempre

Y él que no llegaba al encuentro

Ella esperaría un momento más

Sin saber que él nunca iba a llegar; no, no

[...]

¿Pero quién es quién para adelantarse al destino?

Él no era adivino,

Y una bala policial

Le tomó los sesos

Lo dejó en el piso

Duro, muerto y tieso

Duro, frío y tieso

Era el día que ella esperaba

Porque una noticia le quería dar,

Que pronto él iba a ser papá.¹²

¹¹ La referencia al plural es porque éramos tres los investigadores del equipo que participamos de la conversación.

¹² Fragmento de uno de los temas cantados en el festival



Hay un buffet solidario: parrilla y cervezas. Finalmente, el "Festival" comienza y una vez inaugurado -después de unas palabras de bienvenida al público y a los músicos- los jóvenes van subiendo a «rapear» al escenario.

Figura 2 - Joven rapeando en el improvisado escenario durante el Festival de Rap



FUENTE: Foto realizada por la autora (enero de 2016)

Después de algunas presentaciones Martín vuelve a subir al escenario, agradece a los vecinos y vecinas y a todos los jóvenes de otros barrios que se han sumado y están presentes. Y haciendo mención a la "Campaña" destaca que los jóvenes tienen derechos: "tenemos derecho a pasear y a transitar libremente por la Ciudad, tenemos derecho a usar el espacio público, la esquina, la plaza y esos son unos de los tantos derechos que tenemos..." dice.

Durante gran parte de esa tarde y hasta la noche algunos jóvenes –unos estudiantes de arte y otros autodidactas y que ya han colaborado en actividades similares en otros barrios de la zona-, pintan un mural sobre una de las paredes de un pasillo de esa parte del barrio a la que llaman "La Loma". El mural, con estilo de fileteado porteño, reproduce enmarcado el rostro de Jambao, un joven de ese «sector» del barrio¹³. Los muralistas copian la cara del joven y su expresión de una foto que lo muestra serio, mirando a cámara, una mano apoyada en el

¹³ La Villa 21-24, emplazada en el sur de la Ciudad de Buenos Aires, es una de las más antiguas y una de las más pobladas. La villa ocupa una importante área territorial y en ella los propios vecinos distinguen áreas o sectores; así pueden destacarse como espacios diferentes La Loma, Tierra Amarilla, Tres Rosas, Pavimento Alegre, Loma Alegre y San Blas. La villa no es un espacio social homogéneo y la distinción en zonas responde a diferentes criterios demarcatorios de origen local como, por ejemplo, la antigüedad de la ocupación de esas tierras, el origen nacional o étnico de los vecinos, los niveles de *peligrosidad*, entre otros. En los relatos de los vecinos muchas veces se hace referencia a marcas históricas/temporales en las que los niveles de conflicto eran tan elevados que la libre y despreocupada circulación entre un sector y otro resultaba posible. Estas referencias locales son, sin duda, centrales a la hora de pensar los mapas completos que no son sino mapas sociales.

mentón, ataviado con su gorrita con visera¹⁴. A un lado se van dibujando las letras que arman una frase que, nos cuentan, era muy propia de Jambao: "Siempre positivo". Y junto a ella, su nombre y la inscripción "Siempre presente". Al otro lado, apenas una firma que registra que el mural lo hizo el "Centro Cultural La Loma". En el marco del Festival que es actividad de la Campaña, así se lo homenajea y recuerda. "Jambao murió hace un tiempo. Lo mataron. Era de acá, de La Loma. Esa frase 'Todo positivo' era la que él decía siempre. Y así lo queremos recordar" nos explicaron.

Eso fue lo único supimos ese día sobre Jambao y su muerte. Nos los contó un joven que estaba allí mientras se pintaba el mural. No sabíamos de él (quiero decir del caso) pero no nos sorprendió. Desde hace bastante tiempo existe la práctica de hacer murales a modo de recordatorios de jóvenes muertos en barriadas populares. Muertos jóvenes, la mayor parte de ellos varones, generalmente en episodios violentos y en gran medida –aunque no de manera exclusiva- en sucesos en los que están implicadas las fuerzas de seguridad. Los murales a veces los hacen sólo los amigos, en otras ocasiones ellos los hacen junto a familiares de los jóvenes y/u organizaciones sociales y/o antirepresivas que reclaman por los casos de gatillo fácil¹⁵. En este sentido, las actividades del "Centro Cultural La Loma" y de la "Campaña Nacional contra la Violencia Institucional" no eran la excepción; sus formas de hacer no eran (no son) sino una de las prácticas expresivas habituales de recuerdo, denuncia pública y demanda de justicia de matriz popular.

2.

La escena relatada recupera una situación registrada durante el trabajo de campo en una etapa de la investigación en la que me ocupé especialmente de documentar las formas locales en las que una categoría política, tal como lo es en Argentina la voz violencia institucional, era

¹⁴ La gorra con visera es parte de una vestimenta de uso muy extendido entre los jóvenes. La «visera» –como se la llama- junto a la ropa deportiva son parte de los atuendos distintivos, y portadores de una fuerte marca identitaria, entre los jóvenes de las barriadas populares. Y a la vez cuenta con una valoración negativa y estigmatizante por parte de la población, así como –muy especialmente- por parte de las policías. De hecho, la consigna ya referida de la Campaña: "mi cara, mi ropa y mi barrio no son delito" lleva la imagen de jóvenes así vestidos. Y junto a ella, la otra consigna de la Campaña durante el "Tercer encuentro por una seguridad democrática y popular" celebrado en el Congreso Nacional el Día de la Lucha contra la Violencia Institucional fue "Sacate la gorra, ponete la visera" (haciendo alusión aquí a la a "la gorra" como sinónimo de policía). Otra de las acciones de la Campaña fue la producción y circulación masiva de un spot en el que bajo el slogan "Ponete la visera" personalidades destacadas del activismo de los Derechos Humanos (Hebe de Bonafini, Raúl Eugenio Zaffaroni, Estela de Carlotto, Rosa Bru, el Padre "Pepe", el diputado Leonardo Grosso) lucían una gorrita con visera mientras decían "Mi cara, mi ropa y mi barrio no son delito. Los delincuentes son otros" <https://youtu.be/j6-jqhByYmc>. En la provincia de Córdoba "La Marcha de la Gorra" es el nombre de una movilización que se realiza en el centro de la capital de esa provincia desde 2007. Esa marcha suele ser muy numerosa, participan en ella muchas organizaciones sociales, políticas, colectivos anti-represivos y organismos de derechos humanos, el eje central de la misma la derogación del Código de Faltas y el fin de las persecuciones y el hostigamiento policial contra los jóvenes fundamentalmente de las barriadas populares. Aquí la gorra a la que se alude es la gorra con visera que usan los jóvenes "mi gorra es mi cultura". Tal como destacan algunas crónicas que cubren anualmente esta movilización "Los grandes protagonistas de la manifestación son los familiares y amigos de los jóvenes baleados o asesinados bajo diversas formas de violencia institucional en la provincia de Córdoba, entre las que se destacan los casos de gatillo fácil que habrían cometido algunos miembros de la Policía y que hoy son motivo de diferentes investigaciones judiciales" <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/una-marcha-que-se-alimenta-de-las-balas-policiales>. <http://www.lavoz.com.ar/galerias/la-9a-marcha-de-la-gorra-en-fotos>

¹⁵ Por razones de espacio –y también podría decirse que por economía argumental- no voy a extenderme aquí sobre un tópico que ofrece una enorme riqueza para el análisis. Los murales como imágenes narrativas, como recordatorios o como carteles/proclama ofrecen diversos usos sociales y pueden portar distintos significados. El análisis de las prácticas que hacen a la producción de estos murales, así como el análisis de las imágenes de esa particular iconografía juvenil especialmente centrada sobre las muertes trágicas y/o violentas como formas de testimoniar y reclamar. E incluso también la exploración y análisis de las imágenes y su inscripción en fórmulas, patrones o series en las que se inscriben amerita sin duda un desarrollo detenido y exhaustivo.

entendida, pensada y puesta en juego local y territorialmente. Y ciertamente, la orientación del trabajo de campo no estaba errada. Todo el "Festival" -desde las tareas previas y la activación de relaciones que había implicado su preparación hasta su realización- se ofrecía como situación especialmente valiosa para indagar acerca de las formas en que efectivamente encarnaba en una comunidad, en un barrio, entre grupos de jóvenes, de militantes y de vecinos una noción como la de violencia institucional. Máxime tratándose de un barrio del tipo villa de emergencia que históricamente fue escenario de diverso tipo de violencias y que, desde 2010 en adelante, fue de manera sostenida territorio de continuas intervenciones y políticas públicas específicas en materia de seguridad pública, y en cuyo suelo se desplazan las tres fuerzas federales (Prefectura Naval Argentina, Gendarmería Nacional Argentina y Policía Federal Argentina) y la policía local (inicialmente lo fue la Policía Metropolitana, hoy lo es la Policía de la Ciudad). Es decir, se trata de un barrio popular que nunca dejó de figurar en las crónicas, relatos e informes en materia de violencias estatales y sociales.

Y digo que resultaba especialmente relevante ver cómo encarnaba esa noción ya que la misma era (y aún es hoy) una cuestión de especial interés en mi investigación, toda vez que para poder comprender cómo se piensa la violencia policial en los barrios y en los sectores populares, cómo se construye y sostiene un abanico de significados en torno a la noción de derechos humanos; y para comprender cómo se piensa y se sostiene el activismo en este campo es necesario explorar el significado de esa noción violencia institucional atendiendo a la misma en su carácter de categoría política local. Porque, tal como lo he sostenido en otros textos (Pita, 2017 a y b), es esa voz violencia institucional una noción que, con un significado relativamente extendido, consigue identificar, clasificar y en gran medida también calificar un tipo de prácticas y de hechos, unas formas de hacer y unos estilos institucionales y unos actores en el campo de lo que puede ser presentado como violencias de estado. En este sentido, atender a los modos en que en ese espacio local un grupo en particular como lo son los jóvenes la colocaban se presentaba como una ocasión más que relevante para continuar la indagación sobre las formas en que esta noción es localmente apropiada, y se hace carne y cuerpo en intervenciones barriales, en un denso espacio social atravesado por violencias de diferentes valoraciones y significados acerca de distintos tipos de violencias, muertes y muertos.

Escena II.

Unos días después del "Festival" nos encontramos nuevamente con Martín. Nos sentamos a conversar ante una mesita con bancos de concreto en una plaza pequeña frente a uno de los comedores comunitarios más antiguos e importantes del barrio, a pocos metros de una garita de la Prefectura que, en ese momento, estaba sin agentes apostados en ella. La vida barrial transcurría durante ese sábado por la mañana mientras charlábamos. Algunos vecinos cuando pasaban saludaban a Martín. A algunos de ellos los conocíamos, a otros los veíamos por primera vez y nos eran presentados. Así fue que conocimos a un hermano de Martín que iba en busca de un remedio casero y conversó un rato con nosotros. Después, a un matrimonio



joven llevando su bebé en el cochecito. A él ya lo habíamos conocido en el festival: el Chino. Martín nos contó la «complicada» historia de ese muchacho que “ahora se «rescató», porque antes él andaba «rastreado»¹⁶ ¿viste?, de vez en cuando vuelve, es como que no puede dejarlo del todo, pero se está «rescatando», compra y vende cosas ahora”. Martín también nos contó entonces que poco tiempo atrás él había intervenido para defenderlo porque “como tiene fama de rastrero en el barrio cada tanto lo buscan [las distintas fuerzas de seguridad¹⁷]”. Esa vez, que él nos relata, fue la Prefectura. No queda claro –Martín no lo sabe- si en esa ocasión el Chino había vuelto a robar o era una especie de «correctivo» que «la fuerza» le aplicaba para que no volviera a hacerlo.

Martín contó entonces que algunos vecinos ven bien que la policía (ese genérico que suele usarse para hablar de las distintas fuerzas de seguridad más allá que luego se las identifique y califique de manera diferencial) castigue físicamente a los jóvenes:

Como para que no se atrevan a hacer cualquier cosa acá en el barrio. Yo entiendo que está mal, pero también entiendo por qué los vecinos piensan eso”, dice. Pero esa vez le estaban dando duro, lo metieron acá en la garita y le empezaron a pegar, y le pegaban, y le pegaban. Y yo me metí ¿viste? ¡Yo soy de la Campaña contra la Violencia Institucional! dije. Y seguí: ¿Por qué le están pegando? ¡Él tiene sus derechos, nosotros tenemos nuestros derechos! dije yo. ¡Ah! ¿Sí? me dijeron, y se me tiraron encima a mí también y tuve que salir corriendo yo ¡y qué Campaña, ni Campaña! Por eso, viste, no es fácil cuando estás solo y tenés que ir a poner el pecho vos, y vos viste que yo no me achico pero esa vez tuve que salir rajando¹⁸

Martín se reía de su propio relato pero a la vez decía estar preocupado. Por eso, nos contaba, con detalle, acerca de cómo pensaba él que debía armar las actividades ligadas a la Campaña. Apenas un mes atrás había sido el Festival y había tenido un impacto grande en el barrio.

Estábamos conversando sobre esto cuando se acercó Estela. Ella es quien sostiene el Comedor que funciona desde el año 2000. Estela es de Paraguay y vive hace muchos años, más de veinte, en el barrio. En el barrio también vive gran parte de su familia residente en Argentina. Hablamos sobre el trabajo del comedor: la cantidad de raciones, cómo era cuando comenzó, todo lo que aprendió y cuánto desde sus inicios hasta ahora. Hablamos acerca de la red de comedores del barrio y de las relaciones entre ellos; y también de las dificultades para la administración y de las gestiones habituales con diferentes agencias estatales. Eso nos lleva a hablar de gente en común y de gestiones e intervenciones de unos y otros. Es a través de ese hilo, de esa deriva de la conversación (conocidos, agencias estatales, agencias locales) que Estela le cuenta a Martín que uno de sus sobrinos, que estuvo detenido en un penal de la

¹⁶ Se denomina rastrear a la práctica de robar en el barrio (lo cual implica afectar a vecinos y conocidos) en vez de salir a robar “afuera”, es decir fronteras afuera de la propia comunidad.

¹⁷ Estas prácticas de hostigamiento de las fuerzas de seguridad para con los jóvenes de barrios populares han sido documentadas y analizadas en artículos académicos tanto como en informes producidos por organismos de derechos humanos en alianza equipos de investigación. Sobre el particular pueden verse entre otros Kessler y Dimarco (2013) y Cels (2016).

¹⁸ Fragmento de uno de los temas cantados en el festival



provincia de La Pampa consiguió resolver su situación procesal y penal -y así salir de prisión-, gracias a las gestiones de un cura del barrio que contribuyó a acercar a declarar a un testigo clave cuyo testimonio lo desinclinó. Es a raíz de ese relato que Estela, después de contar de la alegría por el destino de su sobrino y del agradecimiento que siente hacia el cura, nos cuenta que a su hijo le pasó lo mismo que a su sobrino; sólo que no corrió con la misma suerte. Y entonces Estela nos contó la historia de Natalio, que está preso.

Nosotros vivimos acá. Y ahí enfrente mataron a un vecino, a un pibito llamado Jambao. ¡Y culpa de eso mi hijo se comió un garrón! Porque fue otro pibe [el que lo mató] pero ese pibe no era de acá, paró nomás por unos días acá. ¿Y quién se comió el garrón? ¡Mi hijo! Porque la mamá [de Jambao], estaba emperrada en que había sido mi hijo; que era mi hijo y que era mi hijo. Se enceguació la mamá ¿viste? y quería justicia ciega. Así, a dos manos. Por eso, mi hijo hace cuatro años que está preso ¡cuatro años! Es una mierda. Creyendo en la justicia mi hijo no se escapó. Porque pensó que se iban a hacer las cosas bien y a la final es una mierda todo... Doce años le tiraron. ¿Ves ese pibe que va a ahí manejando el carrito, caminando? -dice Estela y nos señala al Chino, el joven que un rato antes había pasado por allí, aquel de quien Martín nos había contado su historia "complicada" y el reciente episodio de violencia- Él está en la causa, por culpa de ese pibe empezó todo el quilombo. Y él está libre, y mi hijo se comió todo el garrón. Porque ese pibe fue el que con su primo le robó la camperita a un amigo de Jambao. Ahí empezó todo. Y como fue enfrente de casa y mi hijo estaba sentado ahí fumando porro, se juntaron algunos vecinos que, obvio, no querían a mi hijo y fueron testigos así falsos, mentirosos [...] Natalio [condenado por la muerte de Jambao] tiene ahora veintidós años. Entró a los dieciocho. Hacía una semana había cumplido los 18 años. Hace poco fue padre.¹⁹

Estela relata las visitas al penal y las comidas que lleva. Y cuenta que su hijo las comparte con los otros. La condena de Natalio es de doce años, pero Estela cuenta que no tiene mala conducta, que se lleva bien con "la policía" (el servicio penitenciario) y con todos: "tiene conducta excelente, está estudiando en todos los cursos, va a todos los talleres y está tranquilo. Trabaja ahí, se lleva bien con todos los profesores, con toda la gente". Por eso, nos dice, es probable que por "primario" y por buena conducta su pena se vea reducida y salga en libertad antes de los doce años.²⁰

-¡Qué me voy a escapar mamá, si yo no lo maté! me decía. Y los vecinos lo querían linchar. Pero después los chicos se dieron cuenta también que Natalio no fue. Se enteraron bien de las cosas. Pero al principio estaban encegados. Después, sin embargo, algunos me pidieron disculpas. Yo estoy acá, no me escapé ni me escondí porque sé las consecuencias y porque yo tengo fe en mi hijo y sé que mi hijo no es asesino. Martín- ¡Y sí, no fue! Y saben todos que no fue. Ahora lo saben todos que no fue. Es lo que te digo, pasa que cuando los vecinos declaran ahí...

¹⁹ Fragmento de uno de los temas cantados en el festival

²⁰ Natalio salió en libertad a mediados de este año, luego de casi cinco años de detención.



*Estela-jes que estaban encegados, encegados!*²¹

Nos despedimos de Estela y nos fuimos con Martín. Íbamos a volver a ver el mural de Jambao, ya terminado. Caminamos en silencio hasta que Martín dijo: -“Ese chico, el preso, el hijo de Estela, lo está por la muerte de Jambao”. -“Me pareció entender eso”, dije.

Nosotros desconocíamos la historia Jambao en esos términos. Quiero decir, desconocíamos todos esos avatares, esos pliegues, esa sucesión de hechos, acusaciones, incriminaciones, testimonios y condena. Desconocíamos, en fin, la historia de Jambao en toda su complejidad, en todas sus dimensiones y alcance. Sólo sabíamos, como algunos otros, que era un chico del barrio, muy querido y al que habían matado. Como el mural se había realizado en el marco del Festival y como actividad de la Campaña contra la Violencia Institucional lo imaginamos muerto por alguna de las fuerzas de seguridad. De hecho, en el barrio hay varios jóvenes muertos en esas circunstancias y hay murales y monolitos que los recuerdan. Pero la historia que acabábamos de conocer, la historia que nos había contado Estela colocaba la muerte de Jambao en una trama de relaciones, conflictos, acusaciones y condenas que ignorábamos y que ahora, al conocerla no presentaba una configuración diferente de relaciones. Jambao no era una víctima de la violencia institucional. Pero él era hoy, para el barrio y desde el barrio, una imagen y un mural. La cara de un joven vecino, amigo de algunos, pariente de otros, mentado por varios, alguien conocido del barrio que había sido escogido y destacado para estar allí recibiendo un recuerdo público y comunitario. Su rostro y el: ¡Siempre presente y su frase habitual y preferida: Siempre positivo habían sido pintados en el frente del Centro Cultural y durante un Festival de la Campaña contra la Violencia Institucional

Figura 3 - Mural de Jambao



FUENTE: Fotografía hecha por la autora (enero de 2016)

²¹ Fragmento de uno de los temas cantados en el festival

Mientras mirábamos el mural ya terminado, seguimos conversando con Martín que nos contó entonces que Jambao es hijo de una vecina de Estela.

Martín- Ella vive en la casa de al lado de la de Estela. Él era un pibe re-bueno, mucha cabeza, trabajador, muy, pero muy trabajador. Era un pibe con el que podías hablar. Hablabas cosas interesantes, podías charlar. Y su frase era siempre positivo: vos, siempre positivo te decía. Era muy querido.

Nosotros- ¿Cuándo vos lo conociste todavía no militabas?

Martín-ya empezaba, ya estaba acelerado yo

Nosotros- ¿Y él, militaba?

Martín-No ¡pero tenía un conocimiento! Era un laburante. Era inteligente, muy piola, laburador, podías hablar. Paraban acá, con los pibes, acá en este pasillo (donde se hizo el mural).

Nosotros- ¿y ellos [los otros jóvenes] quiénes eran?

Martín-los de la vía. Los de Natalio, que eran los chorros. Ellos eran los de la vía. Y los de acá, los de la Loma. Es histórico eso. La historia es que le afanaron la campera a un amigo de Jambao, los pibes de allá, los de la vía, que eran re-bardo. Ellos eran los pibes chorros y nosotros supuestamente los buenitos, los giles. La cuestión es que el amigo de Jambao se fue para allá a ponerles los puntos, y ahí dos se envalentonaron y pelearon. Y bueno, uno tenía un arma y se la puso acá (en la sien) y le disparó. Todos rajaron. Pero Natalio no apareció por tres días. Se asustó. Y ahí todo el mundo empezó a decir que había sido él.

Nosotros-¿y sigue eso de los de la Vía y los de la Loma?

Martín-¡No, ya fue! Ahora somos todos uno. Pasa que los tiempos van cambiando, los pibes paran todos acá ahora. Nosotros éramos los de La Loma, los que estábamos bien. Y los otros eran los que iban a afanar. ¡Nosotros éramos los giles, bah!

Nosotros-los que no sabían nada...

Martín-¡claro! supuestamente, digamos ¿no? Y los que no nos metíamos en ninguna. Y ahí, bueno, esa interna... nada, son los parientes de Estela que eran terribles

Nosotros- ¿Eran terribles?

Martín- ¡Terribles! Yo ahora tengo una mirada más cultural de por qué, más profundo, cómo llega un pibe a ser así, ¿no? Antes no, eran todos terribles, eran "esa familia"... Ahora tengo otra lectura, otra forma de ver las cosas, por qué son todos terribles decís vos, no? Los primos son todos delincuentes, y los hermanos también, todos. Y vos lo mirás a un pibito y sabés que no es así, yo creo que a ese pibito hay que acompañarlo, hay que dar el ejemplo de que una persona buena, un pibe que estudia tiene que ser un referente, y no el hermano que está en cana; eso hay que cambiar. Que tomen como ejemplo a otro. Ahora cambió mucho porque están todos presos y hay muchos que dejaron de robar porque está jodida a calle. Los pibes que salen a robar la van a cajetear ahora [la van a pensar]. ¡Y, sí! la pensás dos veces porque ya murieron muchos pibes, ya cayeron en cana unos pares, y no querés caer vos también.²²

Ciertamente la conversación develó muchas y complejas tramas de relaciones entre vecinos, amigos, compañeros, conocidos y desconocidos, enemigos. Acusaciones, condenas,

²² Fragmento de uno de los temas cantados en el festival



perdones y olvidos tal vez necesarios para poder continuar la vida diaria; ideas de destino y de injusticias. En el relato de Martín, la época en que pasó lo de Jambao es una época a la que no se quiere volver. "Ni ellos eran tan terribles, ni nosotros tan giles" concluye. Esas tramas de relaciones, las distintas historias entrecruzadas, los hechos que se agregaban al relato inicial volvían mucho más compleja la figura de Jambao. Quien ya no aparecía como una víctima de la violencia institucional, pero sí de una época de violencias y enfrentamientos entre grupos de jóvenes de diferentes sectores del barrio entre quienes, la violencia –que podía incluso llegar a ser letal- era un recurso corriente para dirimir conflictos. Sin embargo hoy, la presentación pública de Jambao, de su imagen, no revelaba esos pliegues. Y no estaba allí exhibido como prenda de venganza, ni como imagen de una historia de acusaciones y retaliaciones de la historia barrial.

Escena III.

Unos meses después de aquella conversación, en otro encuentro de jóvenes que rapean, esta vez en un evento organizado por otras instituciones y organizaciones barriales vuelvo a charlar con Martín. Me cuenta que se le hace difícil sostener ante los vecinos del barrio la Campaña.

Es difícil que te entiendan que no bancás a los pibes cuando chorean a los trabajadores. Es difícil que los pibes que chorean te entiendan que no es que los estás habilitando para que hagan cualquiera y que los vas a ir a salvar, que no los vas a bancar en todas y que no es que por eso sos un careta. A los vecinos yo no le puedo decir que banco a un pibe que los chorea, que lo defiendo para que puedan seguir choreando, porque no es eso, no? ¿Qué hago cuando me dicen que laboraron toda una semana para comprarle el celular a la hija y ese pibe se los afanó? ¿Qué hago con ese pibe para que entienda que no es que lo voy a ir a salvar para que pueda seguir choreando?²³

Recién entonces, recordando el Festival del pasado verano volvimos a hablar sobre Jambao y el mural. Recordamos a quienes habían estado, cómo había resultado aquel primer encuentro y también recordamos el proceso de pintura del mural.

*-Por qué Jambao es mural? le pregunté.
-¿Por qué él y no otro, no? preguntó Martín, casi afirmando.
-Claro, dije yo. No todos tienen un mural ¿no es cierto?
-No. No cualquiera. Lo tiene porque es alguien. Pero también por lo que significa, me dijo Martín.²⁴*

3.

²³ Fragmento de uno de los temas cantados en el festival

²⁴ Fragmento de uno de los temas cantados en el festival



Fue a partir esa afirmación tan contundente que volví a revisar todas las anotaciones de esos meses. Se es un mural por lo que se fue, pero además por lo que esa persona (y sus significados enlazados: máscara, imagen social, figura, representación) significa. Más eso que significa, eso que se es, no es sino resultado de una trama, de una malla de relaciones sociales y de una serie de significados impresos sobre ella. Quiero decir, no parece haber sido sólo el prestigio o la reputación de buena persona que tenía Jambao lo que lo convirtió en mural. Su conversión en mural parece ser resultado de un trabajo mucho más denso y complejo. Creo advertir que ese mural es, para quienes decidieron que Jambao lo fuera, algo más que lo que Jambao era: lo que significa. Con esto quiero decir que, al menos con lo que hemos alcanzado a saber de resultados del trabajo de campo, Jambao porta un conjunto de valores morales especialmente significativos tanto para Martín como para el colectivo de su Centro Cultural; unos valores que también resultan eficientes localmente a la hora de colocar aquellos que desea imprimir la Campaña. Jambao era un «pibe», al igual que Martín -porque es también de quien se está hablando- trabajador, inteligente; uno que resolvía componendas, quien no temía ir hacia los otros grupos -aunque fueran tenidos por enemigos- a confrontar con su arma (la palabra), que se jugaba todo por los amigos, que no se ofendía por ser llamado «gil», que hablaba con los más jóvenes. Y junto con esto, además, la figura de Jambao es también la imagen de un tiempo que «ya fue». Ahora ya no existe tal división entre La Loma y La Vía.

Ese enfrentamiento histórico [...] ya fue, ahora somos todos uno. Vienen a parar acá [...] los tiempos van cambiando y los pibes también [...] los tiempos cambian, y los pibes después paran acá [...] Nos tenemos que juntar a conversar acá con varios de los pibes. Así también conocés a Natalio. Hay todo un grupito de pibes que quiero que conozcas, varios «salieron» ahora y volvieron al barrio.²⁵

No es aventurado suponer que hay un recuerdo y una construcción idealizada y casi heroica de Jambao. Pero eso ya poco importa. Es decir, no interesa en términos de su correspondencia con lo que “verdaderamente” –si tal cosa existe- fue y cómo fue, sino en virtud de cómo –en este aquí y ahora y según estas personas- es construida su imagen. Jambao, el del mural; Jambao, el que es narrado por Martín es una cifra, un significado condensado. Es una síntesis de valores y en ese sentido podría pensarse que expresa la economía moral puesta en juego. Lo que hace Martín (y con ello quiero decir también ese colectivo que es el Centro Cultural y la Campaña en el barrio) con Jambao, con esa figura, con el mural, y finalmente con el relato sobre su historia da cuenta de los valores morales en los que encarna allí la Campaña. Los dilemas y dificultades de Martín para sostener, “cara a cara” con los “vecinos” y con “los pibes” las actividades e intervenciones de la Campaña parecen tratar de resolverse en la imagen de Jambao. El «pibe» bueno, trabajador, siempre positivo; atributos y valoraciones que son también aquellos en los que reposa la reputación y prestigio que hacen al propio Martín en

²⁵ Salieron es equivalente a decir que estuvieron cumpliendo algún tipo de condena en una institución de encierro.



tanto referente como al Centro Cultural.

Las muertes de jóvenes de barrios populares no son un suceso novedoso. Una importante cantidad de trabajos ha explorado las relaciones conflictivas y las dinámicas de violencia entre jóvenes y policías y no sólo localmente de manera que ello no es lo especialmente destacable (vale mencionar entre tanto otros a Jobard, 2011; Stuart, 2016; Kessler y Dimarco, 2013; Bermúdez, 2011; Cozzi, 2015). Considero, en cambio, que sí lo es lo que se hace con ello. Quiero decir, lo que me ha interesado destacar a través de la exposición de estas escenas/situaciones de trabajo de campo es que lo significativo es lo que se hace ante esas muertes y sus circunstancias, y con esos muertos. Esto es, encuentro especialmente revelador atender a las formas en que determinados hechos devienen localmente un suceso, un tipo de evento a ser narrado. Atender al modo en que se lo hace, con qué significados se lo enlaza, cómo se presenta a quien(es) sea(n) parte de esa narración resulta una entrada más que valiosa para comprender los valores morales que orientan las lecturas locales sobre distintos tipos de violencias, muertes y muertos, e incluso ante distinto tipo de perpetradores. Porque son ciertamente esas claves las que harán posible inscribir esos hechos, no siempre devenidos casos públicos o incluso siquiera expedientes judiciales, en alguna serie disponible socialmente y que complete su significado.

En el caso de análisis evidentemente la construcción de la figura del Jambao, el muerto significativo Jambao pudo ser inscripto en esa serie disponible socialmente como lo es la de la violencia institucional. Esto es, Jambao no fue construido como víctima de una presunta violencia sin regla ni ley entre jóvenes; tampoco fue presentado como la víctima de una saga de venganzas. Natalio, el joven al que se le imputó el homicidio, no apareció en esta narración pública como el caso de un joven que sufrió una "condena injusta"; de hecho, su figura pública ha sido borrada. No hay perpetrador en la muerte que se recuerda y homenajea. Y de alguna manera, fue posible inscribir la figura pública de Jambao en esa serie categorial disponible destacando algunos elementos y omitiendo otros pliegues de la compleja historia. Y para ello estuvo el activo trabajo simbólico de unos actores sociales que pusieron en juego ese muerto propio. Es en este sentido que me refiero a los usos sociales de los muertos. Estos funcionan como máquinas ventrílocuas²⁶ que hablan de algo en tanto son habladas por los vivos que los ponen en circulación, que dan lugar a sus usos sociales.

En cierto modo, los muertos dan cuenta de los vivos, toda vez que es a través de ellos -ya devenidos significantes- que se habla de las propias vidas de quienes los velan y los recuerdan del modo en que lo hacen. Así, los muertos funcionan como significados puestos en juego en la vida social.

²⁶ Tomo esta imagen de Maurice Godelier (1993) quien emplea esta metáfora para explicar que los cuerpos no son, ni significan, sino en un orden social. En este sentido, los cuerpos -afirmación que, desde mi lectura cabe también para pensar los muertos en su condición de objeto social- son resultado de un "trabajo ideológico" sobre la carne y sobre la sangre, que consigue así articularlos en diferentes dominios de la vida social. Así es que los cuerpos, entonces, "funcionan siempre y en todas partes como esas muñecas ventrílocuas que es difícil hacer callar y que sostienen con interlocutores que no ven discursos que no provienen de ellas" (Godelier, 1993, s/n).

Referencias Bibliográficas

ALARCÓN, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Vidas de pibes chorros. Buenos Aires: Norma, 2003. 224p.

ARIÈS, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1999. 522p.

_____. *Morir en Occidente*. Desde la Edad Media hasta la actualidad. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000. 272p.

BERMÚDEZ, Natalia. *Y los muertos no mueren...* Una etnografía sobre clasificaciones, valores morales y prácticas en torno a muertes violentas (Córdoba, Argentina). Alemania: Editorial Académica Española, 2011. 211p.

_____. 'De morir como perros' a 'me pinto sólo cuatro uñas'. Una mirada antropológica sobre crueldad, moralidad y política en muertes vinculadas a la violencia institucional en Córdoba (Argentina). *PUBLICAR En Antropología y Ciencias Sociales*, Año XIV, n. XX. p. 9 – 28, 2016.

CENTRO DE ESTUDIOS LEGALES Y SOCIALES (CELS). *Hostigados*. Violencia y arbitrariedad policial en los barrios populares. Buenos Aires: CELS, 2016. 96p. Disponible en: <http://cels.org.ar/hostigados.pdf>. Acceso: 29/12/2017.

COZZI, Eugenia. De juntas, clanes y broncas: Regulaciones de la violencia altamente lesiva entre jóvenes de sectores populares en dos barrios de la ciudad de Santa Fe. *Delito y Sociedad*, Santa Fe, v. 24, n. 39, p. 72 - 102, jun. 2015. Disponible en <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2468-99632015000100004&lng=es&nrm=iso>. Acceso: 29/12/2017.

DA MATTA, Roberto. Morte. A morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro. In: _____. *A Casa & a Rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Río de Janeiro: Rocco, 1997. xp

DANDAN, Alejandra. *Altares: la memoria de los pibes muertos*. Buenos Aires, *Página/12*, 1 de agosto de 2004. Disponible en: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/subnotas/3-13586-2004-08-01.html>>. Acceso: 29/12/2017.

DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza, 2003 [1912]. 672p.

ELIAS, N. *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 111p.

GAYOL, Sandra y KESSLER, Gabriel (Eds.). *Muerte, política y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2015. 336p.

GODELIER, Maurice. Incesto, parentesco y poder. In: *El cielo por asalto*, Año III, n. 5, Buenos Aires: Imago Mundi, 1993. 160p.

JOBARD, Fabien. *Abusos policiales*. La fuerza pública y sus usos. Buenos Aires: Prometeo, 2011. 296p.



KESSLER, Gabriel; DIMARCO, Sabina. Jóvenes, policía y estigmatización territorial en la periferia de Buenos Aires. *Espacio Abierto*. Maracaibo: Universidad del Zulia, v. 22, n. 2. p. 221-243, 2013.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Buenos Aires: Paidós, 1992. 470p.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. 191p.

PITA, María Victoria. *Formas de morir y formas de vivir*. El activismo contra la violencia policial. Buenos Aires: CELS/Editores del Puerto, Colección Revés, Antropología y Derechos Humanos/2, 2010. 256p.

_____. Pensar la Violencia Institucional: *vox populi* y categoría política local. Revista *Espacios de Crítica y Producción*, n. 53. Buenos Aires: Secretaría de Extensión y Bienestar Estudiantil, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, p. 33 – 42, 2017a. <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/espacios/issue/current/showToc>>. Acceso: 29/12/2017.

_____. Derechos Humanos y activismos. El análisis de la noción «violencia institucional» *qua* categoría política local. In: *International Meeting on Law and Society, IRC on Crime, Public Security, and Human Rights in Colonial and Post-colonial Societies in Comparative Perspective*. México, D.F. del 20 al 23 de junio, 2017(b).

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *The Andaman islanders*. New Cork: Free Press, 1964. [1922]. 504p.

ROJAS, Patricia. *Los pibes del fondo*. Delincuencia urbana. Diez historias. Buenos Aires: Norma, 2000. 303p.

STUART, Forrest. *Down out & under arrest*. Policing and everyday life in skid row. Chicago: The University of Chicago Press, 2016. 333p.

Recebido em: 01 de março de 2018

Aprovado em: 21 de maio de 2018

