

## EMPODERAMIENTO Y ESPACIO PÚBLICO: ¿QUÉ FORMAS CONTEMPORÁNEAS DE RENOVACIÓN DE LA DEMOCRACIA? UNA APROXIMACIÓN COMPARADA FRANCIA/ARGENTINA \*

PIERRE LÉNEL\*\*

Fecha de Recepción: 15 de mayo de 2007  
Fecha de Aceptación: 30 de mayo de 2007

### RESUMEN

Este texto se esfuerza por dar cuenta de las formas contemporáneas de renovación de la democracia. Para tal efecto acude a dos experiencias concretas de "movilización de la sociedad civil", proporcionadas por dos contextos radicalmente diferentes (Argentina y Francia). La primera se apoya sobre HIJOS (hijos por la identidad y la justicia contra el olvido) que en Argentina trabaja por preservar la memoria colectiva. Se interesa fundamentalmente, a diferencia de las Madres de la plaza de Mayo, por articular un proyecto de justicia familiar (que remite a una reivindicación clásica en favor de los derechos humanos) con la reivindicación de una orientación política. La segunda, a partir de las expresiones francesas del Teatro del oprimido (Théâtre de l'opprimé) (la puesta en escena de observaciones participantes que, en el seno de una compañía, alimentan la reflexión) se interesa en formas particulares del espacio público. Así, acudiendo a las teorías contemporáneas del espacio público (Habermas, Fraser) y a los enfoques en términos de incremento de las capacidades (Sen), intentaremos mostrar que esas iniciativas buscan explícitamente renovar el funcionamiento democrático y encontrar una forma de poder mediante la acción popular. Si bien, en nuestra opinión, estas iniciativas se dirigen hacia un reforzamiento de la democracia (pluralidad de espacios públicos), el tema de la articulación a la democracia representativa, así como la formación de normas jurídicas, no dejan de ser problemáticos.

**Palabras clave:** espacio público, democracia, escrache, teatro del oprimido.

### ABSTRACT

This text focuses on contemporary forms for renewing democracy. It therefore refers to two specific experiences of "civil society mobilization" from two radically different contexts (Argentina and France). The first comes from HIJOS

---

\* Traducción de Diego Hernández, investigador del Grupo de Teoría Política Contemporánea (Teopoco) de la Universidad Nacional de Colombia. Correo electrónico: dmhernandezg@unal.edu.co

\*\* Investigador del Lise-Cnam-Cnrs, París. Dirección electrónica: Pierre.lenel@lise.cnrs.fr

(Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido - children by identity and justice against obscurity), an organization in Argentina that works to preserve the collective memory. In contrast to the Mothers of the Plaza de Mayo, it is basically interested in linking a family justice project (that leads to a classic struggle for human rights) to the demand for a political orientation. The second, based on French expressions from the Theater of the Oppressed (Théâtre de l'opprimé) (the staging of participating observations within a theatrical company that constitute food for thought) is interested in particular forms of the public space. The idea is to show how those initiatives explicitly aim to renew the workings of democracy while seeking a form of power through popular action.

**Keywords:** public space, democracy, *escrache*, theater of the oppressed

## 1. EL ESPACIO PÚBLICO SEGÚN JURGEN HABERMAS Y SUS CRÍTICOS

Para Stéphane Haber, "Habermas llama 'espacio público' al lugar donde las interpretaciones y las aspiraciones en cuestión [públicas] se manifiestan y adquieren consistencia a los ojos de cada uno, se interpretan, entran en sinergia o en conflicto"<sup>1</sup>. El espacio público es a la vez el lugar de esta "discusión" y el resultado de este proceso. Hay una dialéctica viva entre saberes de todo tipo (expertos, profanos) más o menos vinculados a las experiencias vividas, a los mundos vividos de aquellos que los profesan. El espacio público es aquello por lo cual la sociedad civil en su totalidad, considerada desde un punto de vista unificador, tiende a pensarse a sí misma, manifestando su capacidad de "auto-tematización": movilizándolo una reflexibilidad que le es propia, ella es capaz de proponer interpretaciones de los eventos. Es el primer momento de la autonomía. El espacio público es, entonces, aquel espacio donde la participación política pasa por la mediación del lenguaje, una arena institucionalizada de interacción discursiva. J. Habermas defiende las virtudes liberadoras del estado ideal de una sociedad de comunicación pura y perfecta, situación de interacción discursiva donde la dominación estaría ausente.

A pesar de sus orígenes burgueses –el vínculo entre el desarrollo de este espacio público y el del mercado (con el papel jugado por la prensa) es claro– el espacio público ha representado una evolución social progresiva con un gran potencial emancipador. Habermas no idealiza este espacio público: él juzga que fue solo una coyuntura social temporal la que permitió que los intereses particulares de la burguesía hubieran coincidido en algún momento con los intereses universales. Pero, hoy en día, la cuestión es diferente: el espacio público burgués y su modelo liberal se han vuelto desuetos:

*en otro tiempo, la publicidad debió abrirse un camino oponiéndose a la política del secreto practicada por el absolutismo: se esforzaba por someter a personalidades y*

---

1 Haber, Stéphane. *Jürgen Habermas, une introduction*, Paris, Pocket, La Découverte, 2001.

*problemas a la discusión pública, consiguiendo que las decisiones políticas fueran revisables ante el tribunal de la opinión pública. En nuestros días en cambio, no es sino con la ayuda de una política del secreto practicada por los grupos de interés que la publicidad se impone: confiere a personalidades o a cosas prestigio público y las vuelve por esa vía susceptibles de ser adoptadas, sin reserva ni discusión<sup>2</sup>.*

Las evoluciones contemporáneas están caracterizadas por una opacidad del poder político (deriva tecnocrática) y por relaciones ambiguas con otras formas de poder. Su relación con la sociedad civil no tiene lugar más que bajo una concepción estratégica: la retórica política ha quedado vacía de todo contenido, el bombardeo mediático y la persuasión publicitaria han desnaturalizado el espacio público burgués. Si agregamos a esto la degeneración del polo parlamentario comprendemos que el espacio público contemporáneo no cumple hoy ninguna función emancipadora.

Sin embargo, y es aquí donde Habermas se desmarca de otros autores como Horkheimer, Adorno o Marcuse, este pesimismo se equilibra con la creencia en las potencialidades de una razón práctica, las de la razón comunicativa. Habermas promueve una "relación intersubjetiva entre individuos que, socializados a través de la comunicación, se reconocen recíprocamente"<sup>3</sup>. Pone entonces en el corazón de su pensamiento una reflexión sobre el lenguaje.

Las críticas a esta concepción no han sido pocas. Para numerosos autores, el espacio público nunca ha sido un lugar de confrontación de discursos contradictorios y de debates racionales. Funciona igualmente como un espacio de ofertas identitarias, de publicitación de identidades colectivas. Tiene que ver en realidad con una producción dialéctica del yo/nosotros. La dimensión identitaria del espacio público puede adoptar numerosas formas: en Francia por ejemplo, el "gay pride" puede ser considerado como el ejemplo de la invención actual de colectivos con formas y reivindicaciones variadas.

Para Nancy Fraser<sup>4</sup>, a pesar de su crítica a Habermas, la concepción de este es indispensable para la teoría crítica de la sociedad y para la práctica política democrática. Para ella, como para otros, Habermas idealiza el espacio público burgués: el espacio público oficial reposa en efecto sobre exclusiones significativas: el género por ejemplo, ligado o no a otros tipos de exclusión esenciales a los espacios públicos liberales anclados en los procesos de formación de las clases. No es suficiente con afirmar que un escenario de discusión es un espacio donde los estratos sociales existentes son puestos entre paréntesis y neutralizados para que en efecto lo sean. Habermas subestima la existencia de otros espacios públicos, no liberales y no burgueses: contrapúblicos, públicos nacionalistas, pequeños campesinos. Los públicos concurrentes existen siem-

2 Habermas, Jürgen. *L'espace public*, Paris, Payot, 1993.

3 Habermas, Jürgen. *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

4 Ver: Renault, Emmanuel & Sintomer Yves (Dir.) *Où en est la théorie critique?*, Paris, La Découverte, 2003.

pre y no son (necesariamente) el signo de una degeneración contemporánea del espacio público.

En efecto, Fraser pone en cuestión cuatro hipótesis esenciales en la concepción tradicional del espacio público habermasiano:

- En el seno de un espacio público, los interlocutores tienen la posibilidad de suspender, de poner entre paréntesis las diferencias de estatus social y debatir como si fueran socialmente iguales. Ahora bien, esta suspensión tiende a favorecer a los grupos dominantes: sería entonces más apropiado rechazar que las desigualdades sean puestas entre paréntesis y más bien reconocerlas: ¿la democracia política no exige acaso una igualdad social sustancial?
- Un espacio público único y global será siempre preferible que una red de públicos plurales. Ahora bien, ya sea en el seno de sociedades estratificadas o en el seno de sociedades igualitarias multiculturales la existencia de contrapúblicos subalternos (arenas discursivas paralelas) es ventajosa: proporciona la propia interpretación de sus identidades, de sus intereses, de sus necesidades; contribuye a ampliar el espacio discursivo sin, con ello, fragmentarlo; militan contra el separatismo, en tanto que suponen una orientación publicista.
- La emergencia de problemas privados es siempre indeseable. Ahora bien, uno de los temas importantes de la contestación pública es aquel de las fronteras entre lo público y lo privado. La teoría crítica debe reconsiderar los términos privado y público, que no son más que clasificaciones culturales y etiquetas retóricas.
- Finalmente, se exige la separación neta entre sociedad civil y Estado. No obstante, toda concepción del espacio público que exija una separación tajante entre la sociedad civil y el Estado será incapaz de imaginar formas de autogestión, de coordinación entre diferentes grupos y de responsabilidad política que son esenciales en una sociedad democrática e igualitaria.

A pesar de las críticas que le han sido dirigidas encontramos que la conceptualización del espacio público propuesta por Habermas sigue siendo esencial para la comprensión actual de los fenómenos democráticos. Permite, igualmente, ver toda la pertinencia democrática del Teatro del oprimido, especialmente en su expresión de teatro-foro. En sentido inverso, el teatro-foro pone en evidencia las debilidades de la teoría habermasiana del espacio público, dando testimonio, en alguna medida, de la validez de las críticas de las que ha sido objeto.

## 2. LA POTENCIA DEMOCRÁTICA DEL TEATRO DEL OPRIMIDO

Si aceptamos integrar esas críticas a la perspectiva habermasiana, podemos, entonces, sin dudar, considerar las prácticas del Teatro del oprimido como lugares de espacio público, con una eventual especificidad que conviene definir.

El Teatro del oprimido es originalmente una respuesta “estética y política” a la represión que se ejerció contra el continente latinoamericano a lo largo de los años setenta. Esta forma de teatro nació de las giras efectuadas por Brasil por parte de Augusto Boal y sus actores: inicialmente se trataba de actores profesionales que montaban “espectáculos políticos”, “comprometidos”, que buscaban hacer comprender a las “masas” la lógica de la dominación, de la opresión de la cual eran objeto, y les llamaban a resistir.

Desde la época de su invención, el Teatro del oprimido se retiró de Brasil y del espacio específico del continente latinoamericano. Se desarrolló en numerosas regiones del mundo, especialmente en Europa y en Asia. De ser un medio de lucha contra la opresión en un régimen dictatorial, pasó a ser un teatro “popular” que permite trabajar sobre las lógicas institucionales y las políticas presentes en los regímenes democráticos.

Secuencias teatrales, más que espectáculos en el sentido clásico y convencional del término, cuentan historias verdaderas extraídas de encuentros previos con quienes las vivieron y que pidieron a la compañía su intervención (sindicatos, asalariados precarios, cuadros, inmigrantes, grupos de mujeres, adolescentes, delegaciones regionales de ministerios...). Las escenas muestran la situación y develan sus problemas, presentando las relaciones sociales bajo el modelo oprimido/opresor: lo que está en juego es justamente la búsqueda de la lógica institucional. Nada de psicología, nada de intenciones terapéuticas en la construcción de las escenas. Si bien fueron historias personales muy concretas y cotidianas las que sirvieron de punto de partida para las escenas, es precisamente lo que las historias revelan de lo institucional, a veces llamado político de manera un poco rápida o ambivalente, lo que se busca<sup>5</sup>.

Construidas rigurosamente sobre la oposición oprimido/opresor, las obras proponen al público una situación que es necesario pensar y transformar: es el lado foro del espectáculo. El espectáculo se interpreta una primera vez, para que cada uno de los integrantes del público comprenda el sentido y los problemas. Y luego se interpreta cada escena una segunda vez. Entonces, el público puede subir al escenario, tomar el lugar del personaje con el cual siente solidaridad, para “interpretar” su punto de vista, otro punto de vista para que juntos elaboren una acción transformadora y atestigüen inmediatamente sus consecuencias.

---

5 Las acciones del *teatro del oprimido* se reducen a veces a métodos de intervención psicológica, con base en los habituales *trainings* utilizados para el *management* contemporáneo. Ahora bien, si es innegable que pueden emerger efectos de orden psicológico, especialmente cuando la compañía trabaja con aquellos que llama habitantes (es decir, comediantes no profesionales), la forma de contar las historias cotidianas, las técnicas de puesta en escena utilizadas, alejan muy rápidamente toda intención de interpretación psicológica de los fenómenos estudiados.

El Teatro del oprimido es un método que lleva en su propio seno el proyecto emancipatorio de la modernidad. En el corazón mismo del mundo contemporáneo, recuerda que los recursos emancipadores están siempre presentes y en esto comparte la creencia de Habermas, a nivel teórico, de un progreso humano posible. Pero estos recursos son discursivos y corporales. El Teatro del oprimido es ciertamente un espacio de discusión pero es más que eso: espacio teatral donde las palabras se convierten en actos corporales, donde las palabras no pretenden solamente la validez, sino, sobre todo, el reconocimiento de aquel que las pone en "escena". Está lleno de aquello que los anglosajones llamarían sin duda la potencia del actuar (empoderamiento). Decir es hacer, sin duda, pero el decir funciona mejor haciéndolo: las palabras se encarnan, las ideas adquieren carne, el cuerpo discursivo encuentra su verdad en este enfrentamiento donde los actores resisten a las proposiciones hechas por los miembros del público. No se trata solamente de argumentar sino también de realizar, de probar la fecundidad concreta de una idea en el seno de un espacio teatral. En tal dirección, el espacio escénico del Teatro del oprimido no es un espacio de discusión, de controversias en el sentido habermasiano del término: él convoca todo lo que el espacio del teatro convoca: "el elemento más importante del teatro es el cuerpo humano"<sup>6</sup>. Es claramente la acción lo que busca el Teatro del oprimido, una acción reflexiva: "si actúas, la acción real en un cuadro ficticio, es una repetición de la acción, no es la acción misma; en tanto que tal, es una acción en todo el sentido de la palabra, pero que no te da el sentimiento de haber terminado con la acción real"<sup>7</sup>. Se trata entonces "de una fase inferior a la acción real, verdadera, pero en todo caso de una acción muy superior a la simple discusión abstracta"<sup>8</sup>.

Vemos aquí muy bien la diferencia en la conceptualización que podemos hacer del espacio público. Para Augusto Boal, es claro que este espacio está orientado hacia la acción futura y da la espalda a toda voluntad catártica. En Habermas, aunque podamos ver el espacio público como "el medio de una suerte de toma de conciencia histórica de sí mismo"<sup>9</sup>, la referencia a la acción no está integrada en el seno del espacio público. La atención centrada en el lenguaje lo conduce a aminorar el involucramiento de lo corporal y la referencia a la praxis.

Así, el espectador supera los contornos dominantes de la opinión pública para aventurarse al espacio abierto e incierto de la escena pública.

Por otra parte, lo que aparece gracias al Teatro del oprimido, lugar de la eventualidad, o del evento, es la actualización de las potencialidades cívicas de los mundos vividos. Los juegos no están hechos de antemano: la opresión personal se transforma en mate-

---

6 Boal, Augusto. *Jeux pour acteurs et non-acteurs, pratique du théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1997.

7 Boal Augusto. *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La découverte, 1996.

8 *Ibidem*.

9 Haber, Stéphane. *Op. cit.*

rial para la acción colectiva y en recurso para comprender las lógicas institucionales: así, el discurso anclado, único y personal, casi narcisista, se convierte en fuente de intercambios conducentes a la actualización de los procesos de dominación.

En efecto, las escenas presentadas son elaboradas a partir de historias verdaderas ancladas en la cotidianidad de las personas. El foro permite a las personas proponer pistas que articulan lo que ellas son (su concepción del mundo) y su situación con su proyecto (su visión del mundo): "no se puede hacer teatro-foro por y con personas que no se conocen, sino para un grupo, una colectividad de trabajo, estudiantes de una facultad, miembros de una asociación, un movimiento feminista, habitantes de un barrio"<sup>10</sup>. En este marco, cuando el experto interviene se encuentra en el seno de una experiencia vivida, elaborada y reconstituida en escena a partir de historias recopiladas por el grupo de actores. El teatro-foro participa así de esta construcción de autonomía en el seno de los grupos, pero de manera muy localizada. Permite reconquistar la autonomía en el seno de los mundos vividos.

Aquello que el Teatro del oprimido comprendió muy bien, es que el contexto de la experiencia vivida es necesario para encontrar el espacio público. El espacio público no se decreta.

La especificidad del espacio público trabajado por el Teatro del oprimido es la siguiente: expresada en términos habermasianos, reside en esta articulación particular de la experiencia vivida y del espacio público, sin la mediación del sistema, aun cuando en el fondo es justamente del sistema de lo que el Teatro del oprimido se ocupa: se trata de visibilizar las lógicas institucionales, de tomar conciencia de la colonización del mundo vivido operada por el sistema.

También podemos afirmar que el Teatro del oprimido es, ciertamente, uno de los lugares de la construcción de la autonomía política. De cierta manera, es el espacio público realizado. Estamos, sin duda, muy lejos de las concepciones que consideran que las expresiones que tienen lugar en esos espacios pueden ser atribuidas a alguna voluntad general. No es en este sentido que el teatro-foro es un espacio público. Pero es innegable que el teatro-foro permite una socialización, una publicitación de los sufrimientos que surgen, en gran medida, de lo privado. El teatro-foro permite integrar al espacio público las evoluciones de la sociabilidad, las transformaciones del mundo contemporáneo. Y aquí no hay que equivocarse: no es el Teatro del oprimido lo que va a salvar al espacio público, es el espacio público lo que se transforma y adopta nuevas problemáticas.

En estos tiempos de creencia en el desarrollo de un individualismo psicológico, el teatro-foro recuerda a ese respecto que lo que muy frecuentemente es atribuido a deficiencias personales surgidas de la esfera privada debe ser atribuido a las transforma-

---

10 Boal, Augusto. *Op. cit.* (1996).

ciones contemporáneas de la esfera político-social. En este y solo en este sentido preciso, el teatro-foro es una propedéutica al espacio público. Forzando un poco la interpretación, a la vez del lado de la ambición de J. Habermas y del de la esencia del Teatro del oprimido, podríamos decir que este realiza el sueño de aquel: el mundo vivido como espacio público. En todo caso, contribuye a descolonizar los mundos vividos contemporáneos: los saberes objetivantes son reinsertados en el seno de los mundos vividos. Expresión y realización de opiniones, los participantes, en lo que podríamos llamar el "espacio público", son llevados a tomar posición: si la función es ciertamente cognitiva, permite inscribir esta reflexibilidad en un conjunto de interacciones reales, no desconectadas de lo cotidiano. El espacio escénico permite la expresión de múltiples opiniones eventualmente contradictorias y que pueden, igualmente, ser profundizadas, modificadas o radicalmente contestadas por los diferentes personajes que se suceden en escena. El rol del "antagonista" es entonces esencial: permite tomar conciencia de que, a veces, su acción no es el resultado de una mala fe intrínseca. El espacio público ideal de Habermas no está entonces lejos: la discusión toma la forma de una confrontación de máximas universalizables.

Pero este espacio público teatral es un espacio que se desprende de la realidad: la escena del teatro-foro es un punto de intersección entre el mundo cotidiano y el mundo del sistema, entre el oprimido y el opresor. La distancia inducida por el teatro permite expresar las aspiraciones libremente: libera al espacio público de una doble ficción, aquella que consiste en afirmar la estricta equivalencia real de todos, y aquella que cree que en el seno de un espacio público todos los sujetos pueden ser abstractamente abordados.

Finalmente, el Teatro del oprimido vuelve las circunstancias siempre favorables: la distancia inducida por la puesta en escena reduce los riesgos de auto-censura tantas veces señalados en los debates públicos, donde solo está permitido tomar la palabra, sin actuación escénica. Desde este punto de vista, sería interesante comparar los espacios públicos provocados por el Teatro del oprimido y los que han resultado de los procesos de evaluación tecnológica participativa que han emergido desde hace algunos años en Europa Occidental: ¿cuáles son los efectos psicológicos, cognitivos, y políticos de la puesta en escena?

Es muy probable que la mediación del teatro, pues es ciertamente de teatro de lo que se trata, permite un crecimiento de la expresión de opiniones y de la libertad de aspiraciones. El Teatro del oprimido es emancipador en su propio principio, aun cuando su origen esté evidentemente situado en el tiempo: permitir a todos poder expresar argumentos y aspiraciones por medio del lenguaje. Es importante subrayar que no es tanto a los ojos de los otros participantes que la consistencia de las opciones se verifica: es en la toma de la palabra que la opinión adquiere a los ojos de aquel que la pronuncia su consistencia. Esto no tiene nada de milagroso: es un mecanismo de co-construcción con el antagonista (el actor-opresor) como se puede realizar esta emancipación. Esta dimensión muy frecuentemente olvidada en las conceptualizaciones clásicas del espacio público, especialmente en J. Habermas, aparece aquí con brillo: el espacio público es también el lugar de la construcción identitaria personal.

### 3. DE LAS MADRES A LOS HIJOS: LAS TRANSFORMACIONES DEL MOVIMIENTO SOCIAL ARGENTINO

HIJOS es una asociación compuesta por hijos de desaparecidos y exprisioneros políticos de la dictadura militar, e igualmente por otros jóvenes que se identifican con las reivindicaciones de estos, especialmente con la necesidad de hacer política de otra forma. Conforman una red nacional e internacional compuesta por regionales dentro del país y en algunos países de América y Europa. Desde hace diez años trabajan por “reconstruir la identidad, por la justicia y contra la impunidad”. En sus diversos encuentros nacionales ha sido adoptado un cierto número de puntos centrales, relacionados simultáneamente con las reivindicaciones y con el método.

La restitución de la identidad de sus “hermanos apropiados” constituye su primer objetivo. En efecto, más de 500 niños nacieron durante el encierro de sus madres en los campos de concentración que funcionaron en Argentina durante la dictadura o fueron robados de sus familias cuando sus padres fueron secuestrados. Estos niños fueron entregados a los militares y a sus amigos o fueron dejados en instituciones como si hubieran sido abandonados. La mayoría de ellos no conoce todavía su identidad. El segundo punto es, sin duda, el juicio y la condena de los genocidas, de sus cómplices y de sus beneficiarios. Con el “escrache” (volveremos), los hijos buscan la condena social, para, luego, con la ayuda de la presión popular, llevar a prisión, con una condena a perpetuidad, a cada responsable del genocidio. El tercer punto es central para comprender lo que distingue a los Hijos de los movimientos u organizaciones más clásicas que reivindican los derechos humanos: los Hijos reivindican la lucha de toda esta generación más allá de las diversas posiciones que los desaparecidos pudieron ocupar en las múltiples organizaciones a las que pertenecieron. Se trata de una reivindicación crítica con el fin de comprender lo que pasó en estos años y poder construir el futuro. No se trata de retomar palabra por palabra el contenido del combate de sus padres y madres. Simplemente, la lucha por los derechos humanos no es inseparable de una reflexión contemporánea sobre lo que podría ser hoy un combate político. En fin, el desmantelamiento total del aparato represivo, la libertad para todos los prisioneros políticos y el no lugar para todos los militantes sociales, la independencia para todos los partidos u organizaciones, sean cuales fueren, constituyen el resto de sus reivindicaciones.

La dictadura se acabó en 1983, y el año siguiente se abrió un proceso de persecución contra los militares y los dos principales generales, Videla y Massera, son condenados. Además, se dictan condenas de 16 años para el general Viola, ocho años para el Almirante Lambruschini y cuatro años para el brigadier Acosta. Sin embargo, la demanda de justicia que se manifestó de múltiples maneras no fue satisfecha. En efecto, en 1986, el presidente R. Alfonsín aprueba las leyes de “punto final”, que fijan un término más allá del cual ninguna demanda puede ser interpuesta, y las leyes de “obediencia debida”, que estipulan que ningún inferior puede ser condenado por haber obedecido órdenes. Finalmente, el gobierno de C. Menem aprobó las leyes de indulto y amnistía con base en la teoría de los dos demonios: teoría que supone que existió en los años setenta un

grupúsculo armado que sembraba el terror. En respuesta, el ejército habría empleado medios excesivos y habría sencillamente cometido errores.

Es en este contexto donde el movimiento de los Hijos adquirió su amplitud y construyó su legitimidad. Raul Zubechi<sup>11</sup> pone en evidencia a la vez la especificidad del movimiento de los Hijos y el anclaje histórico de sus prácticas (especialmente el escrache que existía mucho antes de ser reactivado por este grupo).

Para él, Hijos es, antes que nada, una “comunidad de afectos”: “construcción afectiva y política que no es una cosa o la otra”. Los Hijos asumen ese vínculo y es justamente allí donde radica su nueva concepción de la política. Su acción no está solamente orientada hacia el exterior, hacia los otros distintos de ellos, sino igualmente hacia ellos, a su propio lugar. En este sentido, los Hijos trabajan sus relaciones entre ellos y sus relaciones con el mundo, de manera asumida y reivindicada. Desde esa perspectiva, la política se comprende ciertamente como una articulación de la transformación personal y la transformación colectiva<sup>12</sup>.

Esta ambición tiene un efecto de socialización en el sentido propio del término: los participantes en estos grupos experimentan que si bien sus historias son personales, algunos elementos de aquellas hacen parte de otra historia, la de su país y de su contexto. Esta puesta en común en un espacio abierto, en red, contribuye a la toma de conciencia de la universalidad de su historia. Se convierten así en los hijos de una generación, aquella de sus padres y no solamente en descendientes de una historia familiar específica.

El segundo punto crucial es el de la identidad. El tema de la reapropiación es central en el combate de los Hijos. Si la identidad de las Madres podía ser asimilada a aquella de las madres de los desaparecidos, ellos rechazan la identidad de “los hijos de los desaparecidos”. Los desaparecidos están, al contrario, vivos: los hijos lo prueban. Son ante todo los hijos de combatientes sociales y revolucionarios. Inventan así su identidad apoyándose ciertamente sobre los “desaparecidos”, pero entendidos como personas que luchaban por otro mundo. El combate en torno a los desaparecidos, tan frecuentemente percibido únicamente como un combate por los derechos humanos, está, en este caso, articulado con un combate político: “memoria, identidad y lucha van de la mano”<sup>13</sup>.

El tercer punto caracteriza los métodos de la reivindicación: la horizontalidad y la voluntad de consenso constituyen las piedras angulares de su funcionamiento. Desde

---

11 Zubechi, Raul. *Argentine, généalogie de la révolte*, Editions CNT, Paris, 2004.

12 Este punto es absolutamente interesante y hace parte de lo que permite tender un puente entre las dos experiencias que intentamos acercar: el Teatro del oprimido es también un lugar donde los participantes se refuerzan interiormente, lo que permite eventualmente construir una demanda política hacia al exterior.

13 *Ibidem*.

su aparición, los Hijos decidieron funcionar de manera horizontal, sin delegados, ni representantes, ni dirigentes. Esta ambición implica, entre otras cosas, una relación particular con el tiempo. Hay que escuchar, tomarse el tiempo de comprender las posiciones de todos, encontrar los puntos de acuerdo, los puntos de desacuerdo, superar los malentendidos, jerarquizar los diferentes asuntos, saber distinguir los detalles de los puntos decisivos. La discusión es central, hay que aprender a domesticar el ego, poner los intereses del colectivo por delante. Vemos claramente que la práctica política de los Hijos los distingue del conjunto de los grupos políticos más tradicionales, con el riesgo, sin duda, de ser marginados, de quedarse atrás con respecto a las agendas políticas construidas de otra manera y con otras temporalidades.

El cuarto punto tiene que ver con la idea de una reconstrucción del tejido social y de los vínculos solidarios destruidos por la dictadura. Es este, sin duda, el gran objetivo de los Hijos: quieren "rehacer sociedad". Los Hijos recuerdan, en efecto, que el tejido social es aún posible, que los vínculos horizontales pueden aún ser reactualizados. Están intentando reabrir los espacios colectivos, espacios de los cuales la población pueda disfrutar. El escrache apunta a la creación de vínculos entre la gente de los barrios. Podríamos casi decir que la denuncia del culpable no es más que un pretexto para la reconstrucción de vínculos que a lo largo del periodo anterior fueron destruidos o impedidos. El escrache es la aspiración de construir una red de contactos como aquella que los Hijos elaboraron entre sí. Tienen claramente la voluntad de reencontrar un espacio público; el escrache es el detonador/revelador de la posibilidad reencontrada de un espacio público en Argentina.

¿Pero cómo lo hacen? ¿Por qué medio específico reencuentran una práctica colectiva que durante muchos años fue impedida por el régimen?

#### 4. EL ESCRACHE O EL ESPACIO PÚBLICO EN PROCESO

En este momento debemos detenernos en el escrache que es, sin duda, la práctica de Hijos que ha traído mayores éxitos, la más innovadora, aunque *al mismo tiempo* encuentra sus raíces en una larga tradición histórica. R. Zibechi<sup>14</sup> muestra que el escrache, por innovador que sea, encuentra sus raíces en prácticas antiguas, tales como el "charivari" o la "sérénade". La sérénade "es un encuentro ruidoso y festivo, que también puede ser amenazadora o una advertencia, frente a los lugares donde se hallan las personas a quienes la comunidad desdeña o rechaza". El escrache encuentra, sin lugar a dudas, sus orígenes en esta práctica, ritual festivo que nunca pierde su dimensión amenazadora. A través de los siglos se ha perpetuado de esta manera la posibilidad de una forma de manifestación social que parece seguir viva aun cuando durante decenas de años parecía haber desaparecido.

---

14 *Ibidem*.

En todo caso, para que el escrache pueda tener un efecto, y los escraches de los Hijos lo han tenido innegablemente, es necesario enraizarlo en alguna base de una comunidad que preexista al escrache. Si la comunidad no existiera de antemano, el escrache contribuiría a la emergencia de algo que pudiera remitir a una comunidad: "comunidad, consenso, aplicación de la justicia cuando no existe y afirmación de su carácter plebeyo, son los aspectos que es importante resaltar en esta especie de acción colectiva que cayó en desuso hacia el final del siglo XIX"<sup>15</sup>. Para hablar en lenguaje habermasiano, podríamos decir que el escrache reactiva las potencialidades de los mundos vividos. Lo que es importante, más allá de una interpretación teórica, es la potencia real de estos modos de acción reactualizados por los Hijos.

¿Debemos invocar una "cultura popular" que habría perdurado a través de los siglos y que los Hijos no harían más que activar? ¿Debemos, por el contrario, insistir sobre la particularidad de un contexto político que habría hecho necesario dar publicidad a lo que antes solo era pronunciable en privado, cuya liberación sería permitida por el escrache? En todo caso, el escrache crea verdaderamente un espacio público, entendido como lugar donde se intercambian discursos, donde la palabra se confronta, en un tiempo diferente de los espacios temporales habituales de la política.

R. Zibechi hace notar con claridad que las prácticas anteriores (charivari, sérénade) tendieron a desaparecer cuando el movimiento obrero adquirió mayor amplitud. Entonces, aparecieron nuevos mecanismos. Podríamos entonces preguntarnos si el escrache no es acaso un signo de una renovación y preguntarnos sobre las formas de protesta que surgirán: ¿qué movimiento social, entendido de manera más sociológicamente clásica, podría surgir? Este es, sin duda, el desafío que enfrenta la sociedad argentina y que podemos, en todo caso, encontrar en numerosas formas contemporáneas de movimientos reivindicativos. La transmutación de movimientos sociales en movimientos políticos, *stricto sensu*, constituye también un desafío para las democracias occidentales.

El escrache remite al consenso: si no hay consenso, el escrache no prospera. No es solo una cuestión de azar que los Hijos consigan hacerse escuchar en el momento en que el discurso comunitario del terrorismo de Estado comienza a constituirse. El consenso está en la base de la acción colectiva, en la base de este movimiento social que solo podríamos llamar así en un sentido muy particular: en realidad todavía no es un movimiento social, ¡y quizás nunca lo será! Se trata, más bien, para nosotros, de primicias, de una reactivación de un eventual movimiento social futuro. El escrache revela las condiciones de posibilidad del movimiento social. El escrache cristaliza entonces una posibilidad que existiría en este momento en la sociedad. Movimiento social que concerniría a toda la sociedad: movimiento social de la comunidad-sociedad.

---

15 *Ibidem*.

## CONCLUSIÓN

Al final de este rápido recorrido, podemos constatar la vitalidad y la realidad de los intentos de fortalecer, de manera local o nacional, la vida democrática. Los espacios públicos del Teatro del oprimido atestiguan la posibilidad de movilizar de manera local a grupos que con frecuencia son percibidos como “no participantes de la vida democrática”. Se trata de una movilización de la sociedad civil, en el sentido en que los participantes en estos escenarios pueden retomar contacto con las dimensiones políticas de sus vidas cotidianas. Los Hijos por su parte consiguen movilizar una dinámica más amplia que de inmediato parece dirigirse al conjunto de la sociedad. Pero si bien la comparación se sostiene, en nuestra opinión, desde el punto de vista de lo que estas prácticas (teatro-foro, escrache) producen en términos de espacio público—las teorías del espacio público nos invitan a pensarlo así—, la pregunta por los derechos humanos se formula de diferente manera en los dos contextos. En Argentina, la pregunta por los derechos humanos se encuentra en el corazón de la dinámica de la sociedad civil. Todo el interés y la pertinencia de la lucha de los Hijos consiste en articular una reivindicación en materia de derechos con una reivindicación estrictamente política. Desde este punto de vista, los arrestos por robo de niños atestiguan la capacidad que han tenido los Hijos para comprometer al Estado en una campaña de lucha contra la impunidad: ese crimen no se encuentra cubierto, en efecto, por la ley de Amnistía. Gracias al escrache la impunidad da la impresión de haber dejado de ser el refugio para los culpables. Estos arrestos son, en nuestra opinión, el signo de una verdadera movilización de la sociedad civil y la prueba de que un “poder” popular ha reaparecido. En este sentido, podemos imaginar que los espacios públicos creados en el momento mismo del escrache perduran incluso más allá del momento de efervescencia popular: los mundos vividos se encuentran entonces presentes de antemano y su colonización no puede ya tomar las formas que tomó en los periodos precedentes. Se ha producido, entonces, un impacto sobre el conjunto de la sociedad argentina de parte del movimiento de Hijos.

En el caso de los espacios públicos del Teatro del oprimido, la problemática es diferente. Estos espacios públicos se desarrollan sobre el telón de fondo de la democracia representativa: la pregunta por los derechos no se formula de la misma manera que en Argentina. La pregunta por los derechos humanos es inexistente y los debates o asuntos que emergen en el momento de las “representaciones” no se formulan, a priori, en términos de derechos humanos. De otra parte, estos espacios públicos locales no perduran después del evento y aparece la pregunta por la articulación de estos espacios con la democracia representativa, de un lado, y el conjunto de la sociedad civil, si se quiere, del otro. Dicho sea de paso, emerge, en todo caso, la problemática de los derechos: encontramos, entonces, los diferentes movimientos que reivindican muy directamente la evolución del derecho con el fin de hacer realidad los derechos.

En fin, relacionar los dos contextos nos incita a reflexionar sobre lo que entendemos por derechos humanos. En este sentido, las experiencias del Teatro del oprimido contribuyen a pensar en términos de derechos, problemas que no se pensaban sino desde

la perspectiva de los salarios o de las desigualdades. El ejemplo del derecho a la vivienda es típico a este respecto.

Se trata de dos tipos de movilización de la sociedad civil. El Teatro del oprimido contribuye a repolitizar temáticas que, muy a menudo, se perciben solo desde un ángulo individual. El aumento de las capacidades de actuar de las personas que participan en estos espacios constituye la primera etapa de una movilización de la sociedad civil a través de los colectivos existentes, a la vez que nutre las relaciones de fuerza. Los Hijos, apoyándose sobre el problema, clásico desde la aparición de las Madres de la plaza de Mayo, de los derechos humanos, logran reencontrar un poder de acción popular. En últimas, el espacio público que logran reactivar es aquel de la sociedad en su conjunto. La comunidad política es, entonces, su condición de surgimiento. Los espacios públicos del Teatro del oprimido son locales, específicos y no tienen siempre vocación de integrar a toda la sociedad civil. No es la comunidad política lo que permite su existencia, sino más bien la percepción de las relaciones de dominación. Pero en ambos casos, el asunto de la trasmutación de espacios públicos en movimientos sociales está perfectamente presente.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boal, Augusto. *Jeux pour acteurs et non-acteurs, pratique du théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1997.
- . *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La découverte, 1996.
- . *Jurgen Habermas, une introduction*, Paris, Pocket, La Découverte, 2001.
- Habermas, Jurgen. *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, 1987.
- . *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988.
- . *L'espace public*, Paris, Payot, 1993.
- Renault, Emmanuel & Sintomer Yves (Dir.). *¿Où en est la théorie critique?*, Paris, La Découverte, 2003.
- Zibechi Raul, *Argentine, généalogie de la révolte*, Editions CNT, Paris, 2004.