

Lenguajes de la memoria y los derechos humanos III



Miriam Pino-Vanesa Garbero-María Manuela Corral
Editoras

**Asedios al archivo, la literatura,
los territorios, las pedagogías
y la creación**

**Lenguajes de la memoria
y los Derechos Humanos III
Asedios al archivo,
la literatura, los territorios,
las pedagogías y la creación**




Narvaja editor



Universidad
Nacional
de Córdoba





**Lenguajes de la memoria
y los derechos humanos III
Asedios al archivo,
la literatura, los territorios,
las pedagogías y la creación**

Lenguajes de la memoria y los Derechos Humanos III : asedios al archivo, la literatura, los territorios, las pedagogías y la creación / María Cristina Ares... [et al.] ; editado por Mirian Pino ; Vanesa Garbero ; María Manuela Corral. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Centro de Producción e Investigación en Artes ; Unquillo : Narvaja Editor, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1587-3

1. Memoria. 2. Derechos Humanos. I. Ares, María Cristina. II. Pino, Mirian, ed. III. Garbero, Vanesa, ed. IV. Corral, María Manuela, ed.

CDD 306.01

Libro con referato

Comité Académico evaluador: Norah Giraldidei Cas (Université de Lille, Francia), María Angélica Semilla Durán (Université de Lyon 2, Francia), Ana Mohaded (UNC, Argentina), Irene Audisio (UNC, Argentina), Mónica Mercado (UNC, Argentina), Alicia Montes (UBA, Argentina), Susana Cella (UBA, Argentina), María Inés Laboranti (UNR y UAER), Mirta Antonelli (UNC, Argentina), Carol Solís (UNC, Argentina) y María Trinidad Cornavaca (UNC, Argentina).

Correctora: Agustina Merro.

Diseño: GVN

Ilustración de tapa e interiores: Laura Sosa Loyola.

Programa Memoria, Derechos Humanos y Lenguajes de la Cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios. Subsidio SECyT RES.: 472/18.

Lugar de edición: Unquillo, Córdoba, Argentina.

Índice

Prólogo /13

Cómo hacer memoria hoy: cercanía emocional y/o distancia histórica
Reati, Fernando /15

Batallas por la memoria. Los derechos humanos y la cultura política en la Argentina contemporánea
Crenzel, Emilio /25

Memoria y archivo /39

Etnografía de las memorias sobre libros y relatos
Da Silva Catela, Ludmila /41

Política de la imagen: fotografía, desaparición forzada de personas y memorias
Magrin, Natalia /61

Autor y responsabilidad: entre la ética y la estética.
El género testimonial en el Uruguay de los años ochenta
Sosa San Martín, Gabriela /75

Un acercamiento a la construcción del mensaje en la revista
Nueva Patria
Wild, Carolina /85

Ensayo de memoria, o la-novela-familiar-de-un-recuerdo
Surghi, Carlos /97

Historias recientes y militancias. Reflexiones a partir de una investigación
Solis, Carol /113

Los papeles de la cárcel: las cartas inéditas de Ana Mohaded
Pino, Mirian /123

Memoria y literatura /133

Son memorias: acerca de *Sabotaje en el álbum familiar*
de Libertad Demitrópulos
Cella, Susana /135

Poética de los restos: variaciones sobre la figura de los restos
en la literatura argentina contemporánea
Semilla Durán, María Angélica /147

Una lengua «neobarrocha» en respuesta a la retórica del consenso
neoliberal chileno
Merro, Agustina /161

Identidades vulneradas por el Estado: la memoria como estrategia de
supervivencia en *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa y *Tres veces
luz* de Juan Mattio
Ferraro, Paula Daniela y Vasallo, Celeste /171

Ternura y brutalidad: Raquel Robles
García Díaz, Teresa /181

Performance vocal, memoria y palabra poética: la metáfora del pájaro
en dos poemas de Juan Gelman
Reyes, Manuela /193

El cuerpo como una construcción medieval de las orillas
en tres relatos de la literatura andina
Suppo, Carina Noemí /207

Memoria fronteriza y sujeto subalterno en *Umbral* de Juan Emar: ¿cómo
dar voz a una prostituta?
Vázquez, Malva /219

Derechos humanos y memoria en la novela patagónica *Sangre en el viento*, de Vicente Muleiro
Martínez, Carlos Dámaso /233

Memoria y subjetividades en *El futuro es un lugar extraño* (2016)
de Cynthia Rimsky
Schwenke, Gonzalo /243

Disidencia y exigencia: voces travestis en la producción cultural
de Claudia Rodríguez. Una lectura biopoética
Rabanal Gatica, Damaso /251

...Hay poesía: «El niño inimpunible», de Julián Axat
Corral, María Manuela /261

El teatro de Sandra Massera clama el drama de voces
que estuvieron celadas
Giraldi Dei Cas, Norah /273

Los territorios de las memorias /287

Exhumar el horror: las memorias subterráneas en diálogo con las políticas
de memoria de hallazgo e identificación de los desaparecidos
Garbero, Vanesa /289

El cuerpo zombi: una lectura de la herida como memorial de la violencia
Montes, Alicia /305

Espacios de la memoria de Eva Perón: el monumento, el museo y los
restaurantes peronistas
Ares, María Cristina /315

De paredes a huellas, pintar para recordar: murales en la lucha por la
memoria de las Madres de «falsos positivos»
Gutierrez, Carlos Arturo /325

Diálogos entre el museo de sitio y las luchas actuales: reflexiones etnográficas de los encuentros de los sitios de la Memoria ex D2 de Córdoba

Rochiatti, Luciana y Braccacini Acevedo, María /337

Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez:
imagen y paisaje en el Parque de la Memoria

Mercado, Mónica /347

La búsqueda de cuerpos ausentes en Argentina:
el mito de Antígona retorna cíclicamente

Saint Bonnet, María Virginia /361

Pedagogías de las memorias /373

Cuando (¿cuándo?) el arte toma posición

Mohaded, Ana /375

Paneles sobre Derechos Humanos: educar en Memoria y DD. HH. en el ingreso a la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

Un balance, a 14 años

Inchauspe, Leandro /385

Avances de investigación «Letras para la Memoria: caminos para el análisis y didáctica de los Derechos Humanos en Chile»

Muñoz Leppe, Olga; Palma Solís, Jennifer; Ferrada Rau, Rocío /397

Estado, memoria e interculturalidad en el cancionero popular latinoamericano: el caso de la canción/candombe «Negro y Blanco» (Victor Lima,1964)

Cornavaca, Trinidad /409

Memoria, derechos humanos y creación literaria /421

Inflama, Lapsus por el único ministerio posible, El juguete de Omar
Axat, Julián /423

Material para un poema a dos días de mi cumpleaños
Díaz, Marcelo /427

Río Aluminé
Surghi, Carlos /431

Never more y Primavera sombría
Vásquez, Malva /435

Poemas
Cella, Susana /437

El otro tiempo (fragmento)
Martínez, Carlos Dámaso /443

Los pececitos
Feinmann, Virginia /447

Sal de sangres en guerra (selección)
Kozameh, Alicia /453

Acerca de los autores y las autoras /457

Prólogo

Lenguajes de la memoria y los Derechos Humanos III. Asedios al archivo, la literatura, los territorios, las pedagogías y la creación está integrado por un conjunto de trabajos cuyos ejes temáticos son auscultados desde el suelo presente, necesario, insistente, heteroglósico, en continua redefinición. El libro fue concebido en un momento atravesado por el influjo del abismo producido por el gobierno de la derecha en Argentina y en América Latina, en el interregno 2015-2019, y culminado durante la pandemia Covid 19, que azota al mundo con millones de muertos e infectados.

En cuanto al contenido, los dos primeros artículos operan como pórtico de este volumen; Fernando Reati promueve una escritura donde la asunción de la primera persona es central para asediar la memoria desde el punto de vista emocional en tanto acceso hacia una reflexión en torno al pasado. En esta dirección, Reati hace historia mientras interpela la articulación pasado-presente a través de las microhistorias y desde su experiencia como sobreviviente de la última dictadura militar cívica eclesial empresarial. Por otra parte, Emilio Crenzel se refiere a las formas de resistencias en cuatro casos judiciales en los que se advierte cómo el macrismo insistió en producir justicia bajo el imperio de una memoria neoliberalizada e impune; dicha operación fue llevada a cabo cuando desde 2015 la gestión estatal en Argentina intentó anular las demandas de homologación de los crímenes de lesa humanidad con los crímenes cometidos por el Estado en desmedro de los ciudadanos; Crenzel

se detiene en cuatro fallos, a saber: Fontevecchia, Villamil, Alespeiti y Muiña. Asimismo, el volumen está organizado en apartados como un intento de visibilizar los diversos resultados de investigaciones centrales para los trabajos de las memorias, en un arco que se organiza a través de núcleos fuertes como el archivo, la literatura, los territorios, la pedagogía y los aportes de la creación literaria. Aúna artículos y creaciones literarias de más de treinta autores no solo de Argentina sino también de Chile, Uruguay, México, Colombia y Francia. Todos ellos son la expresión de una red de aprendizajes, conocimientos, diálogos y afectos sostenida en el tiempo. Cabe destacar que esta red, concebida como una actividad académica de carácter bianual e interdisciplinar, anida en los coloquios internacionales «Lenguajes de la Memoria», espacios para el encuentro e intercambio de diversas experiencias.

Los artículos que integran este volumen fueron evaluados y seleccionados por un comité de expertos. En cuanto a las creaciones literarias, algunas de ellas inéditas, fueron cedidas por los escritores y poetas para esta publicación. Tras los escritos subyacen los lenguajes de la memoria en la complejidad e intensidad que la palabra suscita en nuestras sociedades. Así, los diferentes trabajos que integran este libro muestran que los avances de la agenda de derechos humanos y su rostro indisoluble, las memorias, poseen una importante sede teórica metodológica local que, sin prescindir del influjo de otras culturas, asumen una voz propia. Además, evidencian que la perspectiva interdisciplinar no solo es deseable sino también necesaria para enriquecer el campo de estudio sobre la/s memoria/s y los derechos humanos.

Nuestro profundo agradecimiento a cada uno de los investigadores, a los miembros del comité académico y a los escritores; sus valiosos aportes han encauzado y dado forma al presente volumen.

Mirian Pino, Vanesa Garbero y María Manuela Corral

Cómo hacer memoria hoy: cercanía emocional y/o distancia histórica

Fernando Reati
Georgia State University, EE. UU.
frei@gsu.edu

Cuando se me invitó a participar en el congreso que dio origen a este volumen, recordé aquello de que el diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo, inseguro de si la invitación era por diablo, por viejo o por una combinación de las dos cosas. En efecto, llevo en la práctica académica y la investigación de la memoria histórica más de tres décadas, y muchas veces siento que me queda poco nuevo que contribuir a la discusión, especialmente ahora que tantos jóvenes investigadores de mente lúcida y corazón dispuesto tienen tanto más que decir sobre el tema. Hostigado por semejante duda sobre la diablura y la vejez, me limitaré aquí a seguir el meandro de algunas reflexiones personales tal vez excesivamente subjetivas, con la esperanza de no sonar demasiado como el tío mayor que da peroratas en la cena familiar de Navidad.

Lo más importante que he aprendido después de tanto tiempo en esta profesión es que la imparcialidad académica es un mito. Cuando empecé a escribir y publicar a mediados de los años ochenta en la universidad en Estados Unidos, seguía una regla de oro que demanda impersonalidad enunciativa y ordena que las afirmaciones empiecen con frases del tipo «se puede decir tal o cual cosa». Con el paso de los años, salté a un enunciado algo más personal y comprometido, al estilo de «podemos decir tal o cual cosa», lo cual, si bien seguía apelando a una supuesta imparcialidad, por lo menos me incluía entre los decidores. Años más tarde, con cierta reticencia y ante el embate simultáneo y en varios frentes de la incorporación del yo a la crítica, el cuestionamiento

a la autoproclamada científicidad de la historiografía, la proliferación del género testimonial y la popularidad de la autoficción, por fin me atreví a decir «pienso tal o cual cosa». Al principio, con temor a incurrir en subjetividad no científica (¡anátoma!), pero eventualmente con esa sensación de libertad que a veces proviene de la terapia, otras veces de la autocontemplación, y otras simplemente de los años (que a uno le otorgan ciertos derechos). A partir de entonces, me atrevo a hablar desde mi propia experiencia, desde mi pasado y el de mi generación, para entrar en diálogo con la generación que me sigue. Puedo por fin confesarme, revelar cosas personales en mis escritos y desnudar mi subjetividad sin temor a que eso invalide mi análisis.

Se trata de lograr la objetividad a través del diálogo y el cruce de subjetividades múltiples: hablar desde el yo para escuchar y ser escuchado por el otro, lo cual significa involucrarse emocionalmente, porque quienes hablamos de la memoria (y muy especialmente de la memoria traumática) no somos robots. Como señala Paola Laskaris en el prólogo a *Fábrica de la seda*, un libro maravilloso del poeta español Miguel Ángel Curiel que citaré más adelante, conmemorar significa etimológicamente «compartir memoria con alguien», vale decir, hacer memoria entre muchos (prólogo a Curiel, 2017:9). En 2016, con motivo del 40.º aniversario del golpe militar de 1976, con mi colega italiana Margherita Cannavacciuolo compilamos un volumen al que después de muchas vueltas titulamos *De la cercanía emocional a la distancia histórica: (Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después*. El título obedecía a que, además de unos pocos participantes de mi generación, el libro incluía sobre todo a jóvenes académicos de entre 30 y 40 años residentes en Argentina, Europa y Estados Unidos. Eso nos llenaba de orgullo y esperanza porque veíamos materializarse el traspaso de la antorcha de una generación a otra. La idea del título era que los viejos que habíamos vivido los años setenta proveeríamos la cercanía emocional, mientras que los jóvenes aportarían la distancia histórica hablando de un pasado no vivido por ellos sino estudiado en libros.

Sin embargo, ahora comprendo que se trata de una falsa división, porque también los jóvenes están llenos de pasión y emoción frente al objeto de estudio compartido. No es que una generación provea la cercanía emocional y otra la distancia histórica, sino que en ambas se entrecruzan esos dos impulsos que nos llevan a seguir preguntándonos por el pasado. Como ocurre a menudo, no fue sino hasta después de publicado el volumen que encontré respuesta a nuestro título en las pa-

labras del historiador francés Iván Jablonka, autor de *Historia de los abuelos que no tuve*, una conmovedora reconstrucción de la vida de sus abuelos paternos, judíos comunistas muertos en el Holocausto. En una entrevista de 2016, Jablonka dice: «El desafío consiste en poner el cursor en el lugar correcto entre la empatía y la distancia. Con demasiada empatía uno se identifica con la persona, y con demasiada distancia, uno tiene la impresión de estar frente a un extranjero completo. Poner el cursor en el lugar correcto es un desafío científico y literario» (Varela, 2016:11). Empatía y distancia (lo que nosotros denominábamos cercanía emocional y distancia histórica) no son pues términos contradictorios sino complementarios: distancia porque somos investigadores; empatía porque aquello que investigamos nos duele.

Y ahora sí, la cita de *Fábrica de la seda* de Miguel Ángel Curiel, un texto sobre los miles de desaparecidos en la guerra civil española y una antigua fábrica de seda convertida en prisión y lugar de fusilamiento de combatientes republicanos. Cuando yo creía que ya nada original se puede decir sobre el fenómeno de la desaparición, que ya hemos concebido toda posible metáfora o reflexión filosófica sobre el misterio ontológico del que está pero no está, presencia-ausencia espectral que no deja de retornar a nuestra conciencia y nuestras pesadillas porque en realidad nunca se fue, he aquí que Curiel ofrece una nueva manera de conceptualizarlo. Los desaparecidos, escribe Curiel, «son el miembro fantasma de la democracia española (...) Son el miembro amputado que el cerebro no admite que ya no está...» (Curiel, 2017:63). Notable imagen. ¿Quién de nosotros no sintió alguna vez dolor en una vieja cicatriz o una antigua fractura de hueso hace años ya curada, no necesariamente por el cambio de clima (como aducen las viejas) sino tal vez porque es la manera que el cuerpo tiene de recordarnos el accidente? Sobre las extremidades amputadas o miembros fantasmas, el gran neurólogo Oliver Sacks escribe: «Un ‘fantasma’, en el sentido que utilizan el término los neurólogos, es un recuerdo o imagen persistente de una parte del cuerpo, normalmente una extremidad, durante meses o años después de su pérdida» (Sacks, 2002:94). Como sabemos, los amputados a menudo reportan que les duele o les da escozor el miembro faltante, si bien racionalmente comprenden que ese miembro ya no está. Curiosamente, según Sacks, el miembro fantasma que se hace presente a través del dolor es imprescindible para el uso posterior de una prótesis: «Todos los amputados, y todos los que trabajan con ellos, saben que es esencial un miembro fantasma para poder hacer uso de un miembro artificial (...)

ningún amputado con una extremidad inferior artificial puede caminar con ella satisfactoriamente hasta que le ha incorporado la imagen corporal. En otras palabras, el fantasma» (Sacks, 2002:95). Por eso, hay un fantasma malo «pasivo o patológico», y otro bueno que es «la imagen o el recuerdo personal persistente del miembro vivo, activo y bien» (Sacks, 2002:98). Los desaparecidos son nuestro miembro fantasma: todavía nos duelen, pero es un dolor necesario para la eventual cura, ya que todavía estamos aprendiendo a caminar con esa especie de prótesis que es la memoria social activa.

Distancia y empatía. Preguntado sobre cómo se entremezclan los recursos de la historiografía y la ficción en *Historia de los abuelos que no tuve*, Iván Jablonka responde:

La manera en que los historiadores escriben parece ser la de un extraterrestre que sobrevuela la Tierra. Yo, por el contrario, considero que antes de ser un historiador soy un hombre entre los hombres (...) yo hablo de mis sentimientos, de mis intuiciones, de mis éxitos y de mis fracasos. Los historiadores, por lo general, no lo hacen, como si el Pasado con mayúsculas hablara solo, y yo creo que en un libro es el investigador el que habla. Yo soy un investigador, pero también soy un ser humano, un padre de familia, un ciudadano y asumo todas esas identidades en el cuerpo del texto. (Varela, 2016:11)

Esto es exactamente lo que intenté decir antes sobre el mito de la imparcialidad académica. Como investigadores, resulta imperativo hablar del pasado traumático desde la subjetividad herida de quienes todavía vivimos con esa herencia, seamos de una generación u otra. A la vez, debemos obedecer las demandas de la objetividad y el método, suspender momentáneamente nuestra visión parcial e interesada de lo que estudiamos. La pregunta es qué dosis de empatía y qué dosis de distancia, cuándo acentuar una y cuándo la otra, como un cocinero que experimenta con la receta hasta dar con la combinación exacta.

Entra aquí la discusión sobre el papel del testigo en la interpretación del pasado. En *El impostor*, Javier Cercas recuenta el caso verídico de Enric Marco, un español que por años engañó a todo el mundo haciéndose pasar por sobreviviente del Holocausto. Marco dio conferencias, otorgó entrevistas e incluso presidió la asociación española de supervivientes de campos de concentración hasta que fue desenmascarado en 2005. Para Cercas, interesado en el peso de la experiencia personal en

la investigación histórica, la explicación de por qué el impostor logró engañar a tanta gente por tanto tiempo es «el prestigio de la víctima y el prestigio del testigo; nadie se atreve a poner en duda la autoridad de la víctima, nadie se atreve a poner en duda la autoridad del testigo» (Cercas, 2014:43). Marco fue magistral en su impostura, lo que lleva a Cercas a preguntarse por la relación entre la versión del historiador y la del testigo. El sobreviviente del campo de concentración, ¿sabe más que el historiador? ¿O son saberes de diferente naturaleza? En palabras de Cercas, «los supervivientes de los campos nazis son los únicos que conocen de verdad el horror incalculable de aquel experimento diabólico; pero eso no significa que entendiesen el experimento, y sí más bien que, demasiado ocupados con su propia supervivencia, quizás se hallan en la peor situación posible para entenderlo» (Cercas, 2014:294).

Haber estado allí no es garantía de entender lo que pasó. Así lo intuyó Primo Levi cuando escribió en *Los hundidos y los salvados* sobre su experiencia en Auschwitz: «¿Hemos sido capaces los sobrevivientes de comprender y de hacer comprender nuestra experiencia?» (Levi, 2000:32). Haberlo vivido no es garantía de comprenderlo y menos aún de poder interpretarlo y explicárselo a otros. En Argentina, la misma discusión se ha dado a menudo apasionadamente. En *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, Hugo Vezzetti repite junto con Levi que «la experiencia vivida en el campo no ofrece ninguna clave para el conocimiento y la interpretación» (Vezzetti, 2009:220). Y en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Beatriz Sarlo menciona la misma tensión entre testigo e investigador a la que alude Cercas: «El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia» (Sarlo, 2005:9). Sarlo pone el énfasis en la palabra «competencia», y en esto coincide con Cercas, quien a su vez escribe: «la memoria y la historia son, en principio, opuestas: la memoria es individual, parcial y subjetiva; en cambio, la historia es colectiva y aspira a ser total y objetiva» (Cercas, 2014:294). De allí que Sarlo, preocupada por lo que ella considera un exceso, manía o saturación de la memoria, y sobre todo un peligroso «giro subjetivo» proveniente de las historias orales, las historias de vidas cotidianas y el privilegio de la voz del testigo, a la parcialidad del testimonio contrapone la supuesta cientificidad de la investigación histórica: por un lado, estaría la «primacía de lo subjetivo», la «fetichización de la verdad testimonial» y la politización de la memoria; por el otro, la «calidad intelectual» y el «saber disciplina-

rio» de quienes se acercan al hecho histórico no desde la subjetividad sino desde el rigor académico (Sarlo, 2005:27, 63, 96, 97).

Entre quienes coinciden con Sarlo abundan calificativos de la palabra «memoria» para prevenir contra su mal uso: memoria abusada, saturada, industria de la memoria y otros, siempre con el temor de que se la instrumentalice políticamente o, por el contrario, se la trivialice. Los investigadores serios y objetivos supuestamente estarían vacunados contra ese mal, lo cual me recuerda un dicho nuestro: «ni tan tan, ni muy muy...». El desafío es, creo, encontrar un equilibrio entre la verdad subjetiva del testigo y la verdad –no por académica, menos subjetiva– del historiador. Es decir, un equilibrio entre la empatía emocional y la distancia histórica; empatía y distancia que, por otra parte, pueden darse simultáneamente en un mismo sujeto, lo cual significa que es posible estudiar procesos sociales de los que formamos parte, de la misma manera que el cerebro es el único órgano del cuerpo capaz de estudiarse a sí mismo. Ofrezco como ilustración mi propio itinerario personal y académico que me llevó a dedicarme al estudio del terrorismo de Estado y sus representaciones. En septiembre de 1976, yo llevaba secuestrado poco más de una semana en el D2, el departamento de inteligencia de la Policía de Córdoba. Horas antes de que me trasladaran a la Unidad Penitenciaria 1 en barrio San Martín, un policía me preguntó –medio en sorna y medio con genuina curiosidad– qué pensaba yo que me sucedería. Le contesté con total convicción que seguramente pasaría los próximos veinte años en la cárcel, y él se rio satisfecho. Sin embargo, la dictadura duró apenas siete años, y para 1981 yo ya estaba en libertad. He pensado mucho en aquella respuesta mía, tratando de dilucidar si lo dije para caerle bien al policía (que al fin de cuentas me podía pegar si no le gustaba mi contestación) o si realmente era lo que sentía. Y he llegado a la conclusión de que, en aquel momento, pensar en veinte años de cárcel no era exagerado y, al contrario, yo me daba por bien servido cuando tantos otros compañeros estaban siendo masacrados.

Aquella equivocada expectativa mía de pasar veinte años en prisión revela todo lo que se avanzó en Argentina en materia de mantener viva la memoria. Porque además de creer que pasaría veinte años tras las rejas, yo estaba convencido de que todo el horror vivido –la desaparición de un compañero secuestrado en mi casa, los gritos de los torturados en el D2, los fusilamientos en la UP1, los suicidios de presos en La Plata– quedaría envuelto en el olvido y la neblina de la impunidad. Sin embargo, no fue así. Apenas una década después, entre 1986 y 1987,

escribí una tesis doctoral (luego convertida en libro) sobre novelas que relataban aquello que creí nunca se llegaría a saber. En otras palabras, mis temidos veinte años de cárcel se convirtieron en menos de cinco, pero, además, una década después del golpe militar, ya había un número considerable de novelas y películas rememorando, interpretando y explicando todo aquello que en el momento de mayor oscuridad imaginé para siempre sepultado en la desmemoria. Hoy, la extensa lista de novelas sobre el terrorismo de Estado incluye más de 120 títulos. Las películas y los documentales se aproximan a la cuarentena, por no hablar de las docenas de ensayos, memorias, testimonios y tesis doctorales sobre el tema. Hay poemarios, ensayos fotográficos, esculturas, teatro: diálogos dentro de diálogos dentro de diálogos en una vertiginosa y por momentos inabarcable producción cuyo fin no parece cercano. Si la dictadura perseguía el silencio de los sepulcros, hoy podemos afirmar que «los muertos que vos matáis gozan de buena salud». Y esto gracias a la feliz combinación de empatía emocional y reflexión profunda por parte de artistas e investigadores, de una generación y otra que siguieron los dictados complementarios del corazón y el cerebro.

Otra anécdota personal ilustra para mí la manera en que las emociones y las razones se entremezclan en nuestra percepción del pasado traumático. En 1976, poco después del golpe militar, me tocó un par de veces distribuir ejemplares de la revista *Evita Montonera* por barrios de Córdoba. Visto a la distancia, era un gesto desesperado, el manotón de ahogado de una organización en plena desbandada que no reconocía todavía la derrota. Yo usaba un par de botas de caña alta estilo *cowboy* en las que embutía ejemplares de la revista con la esperanza de que, si me paraba un control militar, los soldados no se dieran cuenta de lo que llevaba escondido. Circulaba en moto por barrios humildes y, disimuladamente, cuando parecía que nadie miraba, sacaba un ejemplar y con un movimiento rápido lo arrojaba al jardín delantero de una casa o lo dejaba en el umbral de una puerta. La idea era dar a conocer nuestra voz al pueblo para romper el cerco informativo impuesto a sangre y fuego por la dictadura. Creíamos entonces que los vecinos leerían nuestra prensa e incluso la compartirían con amigos y compañeros de trabajo, aunque hoy puedo imaginar el terror que les produciría encontrar la revista en la puerta de su casa y la desesperación con que la ocultarían o la quemarían antes de que alguien los descubriera.

De esa manera, *Evita Montonera* quedó asociada en mi mente con el miedo y el peligro de aquellos meses angustiantes. Una década des-

pués, gracias al historiador Roberto Baschetti, tuve acceso, ya como joven investigador, a la colección completa de la revista. Un día de 1986, en su casa del gran Buenos Aires, Baschetti generosamente me prestó su colección de ejemplares originales de *Evita Montonera* y me indicó una papelería de su barrio donde lo conocían y yo podría hacer fotocopias. El empleado de la papelería, al verme con la enorme pila de revistas, me explicó cómo operar la fotocopidora para que yo mismo hiciera las copias. Estaba en medio de esa tarea cuando entró al negocio un joven policía con uniforme de la bonaerense y se puso a charlar con el empleado, de quien seguramente era amigo. Lo recuerdo ahora y todavía siento el terror paralizante que me produjo ver al policía en ese momento y la desesperación con que traté de ocultar con mi cuerpo las revistas para que él no viera la palabra «Montoneros» en la tapa. Pero eso duró apenas unos segundos, el tiempo suficiente para recuperar la calma y darme cuenta de que, ya en democracia, en 1986, esas revistas no eran más que un documento histórico, a lo sumo de interés para un académico como yo. Sin embargo, una década antes, la mera posesión de las mismas revistas habría resultado en el secuestro y casi seguramente la muerte. Apenas diez años habían pasado entre un evento y otro –la distribución de las revistas en 1976, el fotocopiado en 1986–, pero el mundo que giraba alrededor de ellas, lo que representaban para sus lectores, los sueños que habían promovido, todo eso era radicalmente diferente. Eso me reveló una increíble paradoja: ¿un objeto antes imbuido de tal carga emocional, tanto peso psíquico, apenas una década después podía convertirse en poco más que un artefacto de investigación? ¿Podía ser ambas cosas a la vez?

De allí en más, la misma ambivalencia me persigue cada vez que me enfrento a algo que para una generación conllevó una profunda carga emocional y para otra es un mero objeto de estudio. Eso explica la melancolía que me produjeron las estatuas y los monumentos de la era soviética agrupados en un parque de las afueras de Budapest. A diferencia de otros países del Este europeo que, tras la caída del socialismo, decidieron destruir todo recuerdo de aquella época, Hungría optó por reunir sus estatuas y monumentos socialistas en una especie de parque temático. Allí se encuentran la estatua al soldado soviético que liberó Budapest, el monumento a Bela Kun y los fundadores del Partido Comunista húngaro, los homenajes en piedra a los combatientes de las Brigadas Internacionales en España y figuras monumentales de Marx y Lenin, todo ello en medio de la desolación. Los pocos visitantes que se

acercan son turistas en busca de lo exótico y kitsch, que sacan fotografías de los restos de un pasado muerto. Se trata, escribe Régine Robin en *La memoria saturada*, de un «jardín del pasado deshonorado, puesto entre paréntesis en el suburbio de Budapest» (Robin, 2012:124). No puedo dejar de pensar en lo que esos monumentos significaron para personas como mis padres, ex comunistas que, si bien repudiaron los crímenes de Stalin, nunca renegaron de los ideales de la Revolución de Octubre. Les hubiera sido muy triste visitar ese parque en Budapest porque para ellos, iconos como la estrella roja, el puño en alto o La Internacional no fueron simples restos materiales de una época digna del estudio de los historiadores sino detonantes de emociones fuertes, disparadores de sentimientos profundos y síntesis, en definitiva, de una cosmovisión hoy fenecida.

El dilema es cómo reunir esas dos dimensiones aparentemente contradictorias suscitadas por las ideas, los objetos y eventos del pasado sin que la empatía o cercanía emocional pongan en peligro la necesaria objetividad del investigador, pero a la vez sin que la frialdad teórica obnuble la naturaleza profundamente humana de lo que estudiamos. Quienes nos dedicamos a la memoria no estudiamos insectos bajo un microscopio sino actos cometidos por seres humanos a merced de circunstancias históricas y a impulsos de determinadas ideas fuertes de una época lejana y a la vez cercana a nosotros. Somos o fuimos parte de lo que estudiamos; estudiamos lo que somos o alguna vez fuimos. Así como Flaubert es Madame Bovary, vale decir, autor y personaje de sí mismo, nosotros somos actores e investigadores en nuestro drama reciente. Como en un espejo vemos nuestra propia imagen: brutalmente reveladora de cada mínima imperfección si nos aproximamos mucho, pero engañosamente perfecta si nos alejamos demasiado. ¿Cuál es la distancia adecuada para vernos tal cual somos? ¿Con qué dosis de empatía emocional y objetividad académica hacerlo? Ese es el interrogante que cada uno debe responder solo. Por mi parte, sigo preguntándome por el pasado (y el presente que le siguió) con el corazón apretado por la emoción y la razón atenta y vigilante, siempre con la perenne curiosidad que me suscita la figura cambiante que nos devuelve el espejo de nuestra historia.

Bibliografía

- Cercas, Javier. (2014). *El impostor*. Barcelona: Penguin Random House.
- Curiel, Miguel Ángel. (2017). *Fábrica de la seda / Fabbrica Della Seta*, edición bilingüe español-italiano. España: El sastre de Appollinaire.
- Levi, Primo. (1986; 2000). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik.
- Sacks, Oliver (1985; 2002). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona: Anagrama.
- Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Varela, Alejandra. (2016). La Historia que no rechaza la ficción. *Ñ. Revista de Cultura*, 685, 10-11.
- Vezzetti, Hugo. (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Batallas por la memoria.

Los derechos humanos y la cultura política en la Argentina contemporánea

Emilio Crenzel
CONICET, Universidad de Buenos Aires
emiliocrenzel@gmail.com

Desde 1983, tras la restauración de la democracia, Argentina desarrolló una serie de políticas públicas en materia de justicia transicional: realizó el juicio a las Juntas militares, creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), la cual, junto a su informe *Nunca Más* se convirtieron en modelos para las siguientes comisiones de la verdad a escala internacional, para exponer nuevas verdades públicas tras dictaduras o procesos de guerra civil, se dictaron leyes reparatorias para beneficiar a las víctimas de las violaciones, se constituyeron sitios de memoria, y la nueva Constitución, sancionada en 1994, incorporó con un estatus superior respecto de la legislación local, la legislación internacional de defensa y promoción de los derechos humanos.¹

Pese a las leyes de Punto Final, Obediencia Debida y los Indultos dictadas entre 1986 y 1990 que limitaron y clausuraron los juicios por violaciones a los derechos humanos,² en 2005 comenzó una nueva generación de juicios al derogarse las leyes de impunidad.³ La Justicia tuvo una actitud dual frente a las leyes sobre derechos humanos. Las Cortes Supremas se mostraron permeables a las políticas de los poderes ejecutivos de turno –sean dictatoriales o democráticos– y fueron afines a encubrir los crímenes durante la dictadura, declararon constitucionales las leyes de impunidad y, luego, validaron su derogación declarándolas inconstitucionales.⁴ Mientras, las instancias inferiores del Poder Judicial

ofrecieron conductas heterogéneas de relativa autonomía respecto del Poder Ejecutivo.

Al asumir la presidencia en 2015, Mauricio Macri descalificó a los organismos de derechos humanos y sus demandas e igualó a las víctimas de la violencia guerrillera con los crímenes cometidos por el Estado, omitiendo su carácter de crímenes de lesa humanidad.⁵ Asimismo, Macri modificó la Corte Suprema de Justicia, la cual a través de diversos fallos introdujo modificaciones sustantivas en las claves filosóficas para tramitar estos crímenes.⁶

En este marco, este artículo examina cuatro fallos: el «fallo Fontevecchia», que rechazó la primacía de los tratados internacionales de derechos humanos sobre la legislación local; el «fallo Villamil», el cual limitó la obligación del Estado de reparar a las víctimas de las violaciones; el «fallo Alespeiti», el cual le otorgó el derecho a la prisión domiciliaria por razones de salud a un agente de la represión; y el «fallo Muiña», el cual le conmutó a un perpetrador su sentencia contabilizando doble los años de detención sin sentencia. El análisis de estos fallos expone el alineamiento de la Corte Suprema con el rechazo del gobierno de Macri respecto del estatus especial que revisten los crímenes de lesa humanidad. Pero, también, muestra el reconocimiento, a través de su uso instrumental para promover políticas de impunidad, del estatus que han alcanzado los derechos humanos en la cultura política argentina desde 1983.

El texto que sigue propone que la Argentina constituye un caso excepcional en América Latina por su incorporación de los derechos humanos a su cultura política y vida institucional, en el cual la judicialización de las violaciones a los derechos humanos jugó un temprano y decisivo rol. En ese marco, se argumenta que los conflictos sobre los usos y las resignificaciones de la jurisprudencia en derechos humanos constituyen un escenario especialmente privilegiado para examinar las confrontaciones entre diversos actores que buscan otorgar una interpretación al pasado de violencia política, en virtud de su capacidad performativa a nivel político y cultural desde el retorno de la democracia en 1983.

Primer caso: el fallo Fontevecchia

En noviembre de 1995, mediante dos notas periodísticas conteniendo diversas fotografías, la revista *Noticias* informaba sobre la presunta existencia de un hijo no reconocido del entonces presidente Carlos

Menem.⁷ El presidente presentó una demanda contra la editorial y contra sus editores Jorge Fontevecchia y Héctor D'Amico, en la cual solicitaba una reparación económica alegando daño moral por violación de su derecho a la intimidad. La demanda fue rechazada en primera instancia y, tras la apelación del presidente, en 1998 la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal revirtió la decisión y condenó a la editorial, a Fontevecchia y a D'Amico a reparar económicamente a Menem. En 2001, la Corte Suprema confirmó la condena pero Fontevecchia recurrió a la Corte Interamericana de Derechos Humanos. En 2010, la Corte Interamericana consideró que el derecho a la libertad de pensamiento y expresión primaba sobre el derecho a la privacidad.

El 14 de febrero de 2017, la Corte Suprema de Justicia por 4 votos a 1 desestimó el fallo de la Corte Interamericana aduciendo que no era competente para dejar sin efecto una sentencia firme de la Corte Suprema. La opinión de la mayoría de la Corte se afirmó en una posición de supuesta defensa de la soberanía nacional. Sostuvo que no correspondía hacer lugar a lo solicitado por la Corte Interamericana, ya que esto supondría transformarla en una «cuarta instancia» revisora de los fallos dictados por los tribunales nacionales y, simultáneamente, implicaría privar a la Corte Suprema de su carácter de órgano supremo del Poder Judicial argentino y sustituirla por un tribunal internacional.⁸ En cambio, el voto en disidencia destacó que, tras la reforma constitucional de 1994, las sentencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos dictadas en causas en que la Argentina es parte deben ser cumplidas obligatoriamente debido a la jerarquía constitucional, superior a las leyes locales, de los tratados y convenciones de derechos humanos.

Si bien el caso objeto del fallo no remitía a los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante la dictadura militar, esta decisión de la Corte tiene una directa implicancia sobre su tratamiento, ya que desconoce la primacía del derecho internacional de los derechos humanos, específicamente en este caso, el sistema interamericano de derechos humanos, consagrado en el ordenamiento jurídico argentino tras la reforma de la Constitución de 1994 (Guembe, 2006:21-54).

Segundo caso: el fallo Villamil

El 28 de marzo de 2017, la Corte falló en el caso Amelia Ana Villamil. La mujer demandó una reparación económica al Estado por su responsabilidad en la desaparición de su hijo Jorge Ayastuy y de su nuera, Elsa Bugnone, ocurridas en 1977. El Estado respondió

considerando prescripto el plazo para otorgar la indemnización, debido a que en 1993 se declaró la muerte presunta del hijo y de la nuera de Villamil. La apelación de Villamil fue respondida favorablemente por la Sala II de la Cámara Federal de Apelaciones de La Plata, segunda instancia, la cual consideró que «respecto a las indemnizaciones derivadas de delitos de lesa humanidad, no es aplicable plazo alguno de prescripción» debido al carácter permanente del delito de desaparición forzada, según lo prescribe la Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas.

Al llegar el caso a la Corte, por 3 votos contra 2, el tribunal concluyó que estas demandas reparatorias no son imprescriptibles y que, por ende, para dar lugar a una sentencia condenatoria por la responsabilidad del Estado, las acciones están sometidas a las disposiciones que establecen el plazo de prescripción dentro del cual deben ser promovidas.⁹ La mayoría sostuvo que ante crímenes de lesa humanidad, el interés patrimonial exclusivo de los reclamantes no es imprescriptible. Los votos en disidencia resaltaron que la demanda por daños y perjuicios, como la acción penal, derivan de un mismo crimen internacional imprescriptible y que, por ello, no podía considerarse prescripto el plazo para solicitar reparaciones. De este modo, con este fallo la Corte nuevamente desestimó el derecho internacional humanitario y puso en cuestión –si bien parcialmente– el carácter imprescriptible de los crímenes de lesa humanidad al promover una distinción entre el derecho penal y el civil, que restringe las consecuencias del acto al plano criminal y niega el efecto reparador de la dignidad de las víctimas que el resarcimiento supone como reconocimiento moral de la afrenta y la pérdida que experimentaron. Recientemente, un nuevo fallo absolvió a la empresa Techint de pagar indemnizaciones por un caso de violación a los derechos humanos tomando como antecedente el caso Villamil.¹⁰

Tercer caso: el fallo Alespeiti

El 18 de abril de 2017, la Corte Suprema de Justicia, por 3 votos a 2, revocó una sentencia que dejó sin efecto el arresto domiciliario del coronel retirado Felipe Alespeiti, condenado por crímenes de lesa humanidad. Alespeiti, ex jefe de una de las áreas militares en las que se dividió la capital del país para implementar el terrorismo de Estado, fue juzgado por 34 secuestros, entre ellos los del escritor Haroldo Conti y el hijo del poeta Juan Gelman, y fue condenado en 2012 a 22 años de prisión en esa causa y, luego, a 12 años por su participación en el «Plan Cóndor»

de coordinación represiva entre las dictaduras de la región.¹¹ La primera instancia le permitió el arresto hogareño por presentar patologías cardíacas, trastorno senil, pérdida del 70% de la visión en un ojo, hipoacusia y problemas de locomoción. La decisión fue apelada por el fiscal y la segunda instancia, la Sala IV de Casación, consideró que sus problemas de salud no justificaban el beneficio, destacó el riesgo de fuga y la responsabilidad estatal de garantizar el cumplimiento de la pena que había demorado 36 años. Además, tuvo en cuenta que en este tipo de causas no debía limitarse la decisión a la edad o a la salud del imputado, sino también considerarse su capacidad de influir en las estructuras de poder del que formó parte y con el que conformó una red continental de represión.

Al llegar el caso a la Corte, la mayoría del tribunal enarbó consideraciones propias del derecho humanitario. Rosatti, uno de los jueces designado por Macri, condenó el terrorismo de Estado, pero puso en duda el riesgo de fuga de un octogenario con problemas de salud y subrayó la necesidad de cumplir los principios de legalidad y debido proceso como una responsabilidad ante la comunidad internacional. El otro juez designado por Macri, Carlos Rosenkrantz, coincidió con su colega sin destacar la naturaleza de los crímenes en los que participó Alespeiti.¹² El fallo no configura un hecho aislado. Del total de detenidos por crímenes de lesa humanidad (989), la gran mayoría (641, o sea, el 65%) goza de arresto domiciliario, cifra que creció desde 2015, tras la asunción de Macri. En contraposición, se redujeron los detenidos en cárceles comunes (de 603 en 2015 a 262 en 2018) y se triplicó la cifra (de 28 a 86) de detenidos alojados en penales militares.¹³

Dado el paso del tiempo, la condición etaria de la mayoría de los perpetradores condenados por delitos de lesa humanidad y la decisión de extenderles el beneficio de la prisión domiciliaria otorgado a los presos comunes ha tornado a esta modalidad de cautiverio en la dominante.

Esta decisión puede encubrir la habilitación de un atajo a la impunidad bajo la utilización instrumental del argumento humanitario de los problemas de salud, como lo prueban los casos del ex presidente peruano Alberto Fujimori y, en 2000, del ex dictador chileno Augusto Pinochet detenido en Londres quien, de ese modo, evitó su extradición a España.¹⁴

Cuarto caso: el fallo Muiña

El último caso que deseo presentar se conoció públicamente como «el fallo del 2x1». Se trató de un fallo dictado por la Corte Suprema de

Justicia el 3 de mayo de 2017, que dispuso aplicar en el caso de Luis Muiña la ley 24.390, conocida como «ley del 2x1».¹⁵ Esta ley estuvo vigente entre 1994 y 2001 y fue sancionada para reducir la población carcelaria, compuesta en buena proporción por personas detenidas con prisión preventiva pero sin sentencia firme. Estableció computar dos días, a partir del segundo año de detención, por cada día sin sentencia firme. Tres de los cinco jueces de la Corte consideraron que a Muiña se le debía aplicar la «ley del 2x1».¹⁶

Luis Muiña había sido condenado por el Tribunal Oral Federal 2 de la Ciudad de Buenos Aires a 13 años de prisión por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura en el hospital Posadas. Este centro de salud fue ocupado por el Ejército tras el golpe de Estado. Médicos, enfermeros y administrativos fueron detenidos en cárceles legales o desaparecidos en Centros Clandestinos de Detención, uno de ellos creado en los fondos del propio predio del hospital. Allí, Muiña participó como miembro de un grupo paramilitar torturando y asesinando a varios detenidos. Once trabajadores del hospital Posadas continúan desaparecidos (Crenzel, 2018:268-286).

Al considerar que Muiña debía beneficiarse con la «ley del 2x1», la Corte desconoció que los delitos que cometió Muiña fueron crímenes de lesa humanidad, que los cometió antes de la vigencia de la «ley del 2x1» y que, durante la vigencia de esa ley, Muiña estaba libre, ya que estaban vigentes las leyes de impunidad de Punto Final y Obediencia Debida que impedían la actuación de la justicia penal en casos de violaciones a los derechos humanos, situación recién revertida tras reiniciarse los juicios en 2005. El fallo de la Corte abrió la posibilidad de beneficiar a otros criminales de lesa humanidad detenidos. De hecho, varios de ellos solicitaron ampararse en este fallo. Así, la Corte nuevamente utilizaba un argumento inspirado en la doctrina de los derechos humanos –reparar largos períodos de detención sin sentencia firme en casos de personas condenadas– para crear una situación de impunidad.

Días después, el 10 de mayo de 2017, una multitud en la Plaza de Mayo de Buenos Aires, epicentro emblemático de las movilizaciones políticas en el país, expresó un fuerte rechazo al fallo de la Corte alzando miles de pañuelos blancos entre sus manos, el símbolo de las Madres de Plaza de Mayo. Actos similares tuvieron por escenario las plazas de las principales ciudades argentinas.¹⁷ Horas antes, ante el rechazo manifestado en las redes sociales y en los medios masivos de comunicación, el Congreso de la Nación sancionó una norma que estableció que la ley del «2x1» no es aplicable a delitos de lesa humanidad, genocidio y crímenes de guerra.¹⁸ Pese a la renuencia de su presidente, uno de los dos miembros designados por el presidente

Macri, el 4 de diciembre de 2018 la Corte convalidó, por 4 votos contra 1, la decisión del Congreso Nacional.

En síntesis, a través de estos cuatro fallos es posible distinguir dos políticas impulsadas por la Corte Suprema de Justicia de la Nación bajo la presidencia de Mauricio Macri. Por un lado, fallos que desconocen la incorporación de la jurisprudencia internacional de derechos humanos al ordenamiento legal argentino con un estatus superior a la legislación local («Fontevicchia» y «Villamil») o el estatus particular de ciertos beneficios reparatorios concedidos a las víctimas de crímenes de lesa humanidad («Villamil»). Por otra parte, la sanción de fallos que, basados en el paradigma de los derechos humanos, vienen, en cambio, a consagrar la impunidad («Alespeiti» y «Muiña»). En ambos casos, se trataba de leyes basadas en argumentos humanitarios utilizados en el caso de los presos comunes. Las decisiones de la Corte son producto de relación de fuerzas políticas a su interior y fuera de ella; por ende, son variables. De hecho, no todos los jueces votaron a favor los 4 fallos. El único que lo hizo fue uno de los dos jueces incorporados a la Corte bajo la presidencia de Macri, Carlos Rosenkrantz, quien en 2018, a instancias de Macri, asumió la presidencia del tribunal. El análisis de estos fallos muestra, por un lado, el alineamiento con el gobierno de Macri en el rechazo a la consideración del estatus particular de los crímenes de lesa humanidad. Por otra parte, el uso instrumental de la legislación de derechos humanos por parte de la Corte, contrario a la filosofía cosmopolita que impulsó las políticas de verdad, justicia y memoria en la Argentina, apuesta que reproduce la táctica enarbolada por las asociaciones de familiares de militares condenados por violaciones a los derechos humanos e intelectuales que comparten sus ideas y que devela su reconocimiento del lugar que ocupan los derechos humanos en la cultura política del país desde 1983.¹⁹

Este artículo revela que la discusión sobre el uso perverso del paradigma internacional de los derechos humanos trasciende a ciertos gobiernos populistas europeos y se enmarca en un clima internacional, en el cual está en discusión la naturaleza universal de los derechos humanos y el estatus del sistema internacional que los protege.

Sin embargo, la memoria histórica tuvo una traducción política. Las multitudes, en las plazas del país, derribaron el fallo del «2x1» negándose a clausurar el pasado mediante la impunidad. Esa voluntad no debe lamentarse, como si fuese la expresión del fracaso de alguna fórmula que permitiese dejar atrás el pasado desgarrado y que, «productivamente», impulse a la sociedad a «mirar hacia adelante». Lejos de ello, esa decisión ética puesta en acto y vertebrada por ideales de justicia pudo quebrar el uso instrumental

del corpus doctrinario de los derechos humanos para consagrar la impunidad. Como ya enseñaron Benjamin, Adorno y Horkheimer, el pensamiento iluminista puede ser funcional a los fines más perversos. Pero, como ellos también reconocieron, puede constituir la base sobre la cual sostener la esperanza.

Bibliografía

Acuña, Carlos y Smulovitz, Catalina. (1995). Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional. En Carlos Acuña, Adriana Vacchieri, Catalina Smulovitz, Elizabeth Jelin, Inés González Bombal, Luis Alberto Quevedo y Oscar Landi (eds.). *Juicio, castigos y memorias, Derechos Humanos y justicia en la política Argentina* (pp. 21-99). Buenos Aires: Nueva Visión.

Área de Economía y Tecnología de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Centro de Estudios Legales y Sociales y Secretaría de Derechos. (2015). *Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad: represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado*. Buenos Aires: Infojus.

Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas. (1984). *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas. Buenos Aires: EUDEBA.

Crenzel, Emilio. (2015). Toward a History of the Memory of Political Violence and the Disappeared in Argentina. En Eugenia Allier y Emilio Crenzel (eds.) *The Struggle for Memory in Latin America: The Recent History of Political Violence*. (pp.15-34). Nueva York: Palgrave Macmillan.

Crenzel, Emilio. (2018). Inside «State Terrorism»: Bureaucracies and social attitudes in response to enforced disappearance of persons in Argentina. *Journal of Human Rights Practice* 10 (2), 268-286.

Crenzel, Emilio. (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- David Pion-Berlín. (1994). To Prosecute or to Pardon? Human Rights Decisions in the Latin American Southern Cone. *Human Rights Quarterly* 16 (1), 105-130.
- Dinges, John. (2004). *The Condor Years: How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents*. Nueva York: The New Press.
- Gargarella, Roberto y Bohoslavsky, Juan Pablo (2015). El rol de la Corte Suprema. Aportes repetidos y novedosos. En Juan Pablo Bohoslavsky (ed.), *¿Usted también Doctor? Complicidad de jueces, fiscales y abogados durante la dictadura*. (pp. 77-92). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- González Betomeu, Juan (2015). Los doce apóstoles. La Corte Suprema y sus jueces en la dictadura. En Juan Pablo Bohoslavsky (ed.), *¿Usted también Doctor? Complicidad de jueces, fiscales y abogados durante la dictadura*. (pp. 93-110). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- González Bombal, Inés y Landi, Oscar (1995). Los derechos en la cultura política. En Carlos Acuña, Adriana Vacchieri, Catalina Smulovitz, Elizabeth Jelin, Inés González Bombal, Luis Alberto Quevedo y Oscar Landi (eds.) *Juicio, castigos y memorias, Derechos Humanos y justicia en la política Argentina*. (pp. 147-192). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Groisman, Enrique (1984). El «Proceso de Reorganización Nacional» y el sistema jurídico. En Oscar Oszlak (comp.) *Proceso, crisis y transición* (pp. 61-68). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Groisman, Enrique. (1987). *La Corte Suprema de Justicia durante la dictadura (1976-1983)*. Buenos Aires: CISEA.
- Guembe, María (2006). Economic Reparations for Grave Human Rights Violations: The Argentinean Experience. En Pablo De Greiff (ed.) *The Handbook of Reparations* (pp. 21-54). Oxford: Oxford University Press.

- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (1980). Informe sobre la situación de los derechos humanos en la Argentina. Washington: OEA.
- Lessa, Francesca (2015). Justice beyond Borders: The Operation Condor Trial and Accountability for Transnational Crimes in South America. *International Journal of Transitional Justice*, 9 (3), 494-506.
- McSherry, Patrice. (2005). *Predatory States: Operation Condor and Covert War in Latin America*. Nueva York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Nino, Carlos. (1996). *Radical Evil on Trial*. Connecticut: Yale University Press.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto (2015). Apuntes para una discusión sobre la memoria y la política de los años 60/70 a partir de algunas intervenciones recientes. *Sociohistórica*, e015. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7650/pr.7650.pdf
- Sarrabayrouse Oliveira, María José. (2011). *Poder judicial y dictadura: el caso de la Morgue Judicial*. Buenos Aires: Del Puerto.
- Sikkink, Kathryn (2008). From Pariah State to Global Protagonist: Argentina and the Struggle for International Human Rights. *Latin American Politics and Society*, 1, 1-30.
- Sikkink, Kathryn. (2011) *The Justice Cascade: How Human Rights Prosecutions Are Changing World Politics*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Verbitsky, Horacio y Bohoslavsky, Juan Pablo (2014). *Cuentas pendientes. Los cómplices económicos de la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Verbitsky, Horacio. (1993) *Hacer la Corte. La construcción de un poder absoluto sin justicia ni control*. Buenos Aires: Planeta.

Notas

¹ Sobre el programa de verdad y justicia en la Argentina, véase Nino, 1996. Sobre el impacto internacional del juicio a las Juntas militares, véase Sikkink, 2011. Sobre la investigación de la CONADEP y su informe *Nunca Más*, véase Crenzel, 2008, y sobre el programa de reparaciones, véase Guembe, 2006.

² Sobre estos conflictos en la esfera judicial, véase Acuña y Smulovitz, 1995:21-99.

³ Sobre la historia de las luchas por la memoria en la Argentina, véase Crenzel, 2015:15-34.

⁴ Sobre poder judicial durante la dictadura, véase Groissman, 1983; CONADEP, 1984 y Sarraibayrouse Oliveira, 2011. Sobre la Corte Suprema durante la dictadura, véase Groissman, 1987; Gargarella y Bohoslavsky, 2015:77-92 y González Betomeu, 2015:93-110.

⁵ Victoria Ginzberg, «Del dicho al hecho», *Página/12*, 15 de agosto de 2016. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-306881-2016-08-15.html> [Último acceso 10 de mayo de 2019].

⁶ Véase *The Guardian*, «Argentinian president under fire for ‘anti-democratic’ decrees», 10 de enero de 2016. Disponible en: <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/10/argentinian-president-mauricio-macri-anti-democratic-decrees> [último acceso, 1 de julio de 2019].

⁷ Menem había reestructurado la Corte Suprema con jueces afines a su gobierno. Véase Verbitsky, 1993.

⁸ Véase Centro de Información Judicial, «La Corte sostuvo que la Corte Interamericana de Derechos Humanos no puede revocar sentencias del Máximo Tribunal argentino», 14 de febrero de 2017. Disponible en: <https://www.cij.gov.ar/nota-24822-La-Corte-sostuvo-que-la-Corte-Interamericana-de-Derechos-Humanos-no-puede-revocar-sentencias-del-M-ximo-Tribunal-argentino.html> [Último acceso, 10 de marzo de 2019]. «Centro de Información Judicial» es el sitio web donde la Corte publica sus decisiones y fallos.

⁹ Centro de Información Judicial, «Las acciones laborales por daños derivados de delitos de lesa humanidad son prescriptibles», 9 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.cij.gov.ar/nota-34417-Las-acciones-laborales-por-da-os-derivados-de-delitos-de-lesa-humanidad-son-prescriptibles.html> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁰ Sobre la responsabilidad empresarial en las violaciones a los derechos humanos, véase Área de Economía y Tecnología de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Centro de Estudios Legales y Sociales, y Secretaría de Derechos de la Nación, 2015, y Verbitsky y Bohoslavsky, 2014.

¹¹ Sobre la Operación Cóndor, véase Dinges, 2004 y McSherry, 2005. Sobre el juicio por la Operación Cóndor, véase Lessa, 2015: 494-506.

¹² Centro de Información Judicial, «La Corte Suprema, por mayoría, revocó un fallo que había dejado sin efecto el arresto domiciliario de un condenado por crímenes de lesa humanidad», 18 de abril de 2018. Disponible en: <https://www.cij.gov.ar/nota-25608-La-Corte-Suprema—por-mayor-a—revoc—un-fallo-que-hab-a-dejado-sin-efecto-el-arresto-domiciliario-de-un-condenado-por-crímenes-de-lesa-humanidad.html> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹³ *Página/12*, «Menos sentencias y más domiciliarias,» 28 de diciembre de 2018. <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-306881-2016-08-15.html> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁴ Véase «Expediente 6797-D-2016, Sumario: Ejecución de la pena privativa de la libertad –Ley 24660–. Incorporación del artículo 33 bis, sobre excepción de la prisión domiciliaria en casos de delitos de genocidio o lesa humanidad». Disponible en: <https://www.diputados.gov.ar/proyectos/proyecto.jsp?exp=6797-D-2016> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁵ Centro de Información Judicial, «La Corte Suprema, por mayoría, declaró aplicable el cómputo del 2x1 para la prisión en un caso de delitos de lesa humanidad», 3 de mayo de 2017. Disponible en: <https://www.cij.gov.ar/nota-25746-La-Corte-Suprema—por-mayor-a—declar—aplicable-el-c-mputo-del-2x1-para-la-prisi-n-en-un-caso-de-delitos-de-lesa-humanidad.html> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁶ Véase *The Guardian*, «Fury in Argentina over ruling that could see human rights abusers walk free», 4 de mayo de 2017. Disponible en: <https://www.theguardian.com/world/2017/may/04/argentina-supreme-court-human-rights> [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁷ Véase Natalia Aruguete y Ernesto Calvo, «#2X1: Diálogos al costado de la grieta. La decisión de la Corte como caso testigo de análisis acerca del diálogo en redes sociales entre comunidades diferenciadas», *Política Argentina*, 9 de marzo de 2018. Disponible en: <https://www.politicargentina.com/notas/201803/>

[24909-2x1-dialogos-al-costado-de-la-grieta.html](#) [Último acceso, 10 de marzo de 2019].

¹⁸ Luis Alberto Romero, «El teatro de los juicios», *Los andes*, 29 de septiembre de 2015. Disponible en: www.losandes.com.ar/article/el-teatro-de-los-juicios [Último acceso, 1 de julio de 2019]. J. Fuego Simondet, «En la UCA, un pedido por la memoria y la reconciliación», *La Nación*, 6 de agosto de 2015. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1816631-en-la-uca-un-pedido-por-la-memoria-y-la-reconciliacion> [Último acceso, 1 de julio de 2019]; y «Responden a la búsqueda de impunidad», *Página/12*, 23 de agosto de 2015. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-279976-2015-08-23.html> [Último acceso, 1 de julio de 2019]. Para una mirada crítica sobre estas posiciones, véase Horacio Verbitsky, «Malditos sean los datos», *Página/12*, 7 de marzo de 2016. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-293968-2016-03-07.html> [Último acceso, 1 de julio de 2019] y Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, «Apuntes para una discusión sobre la memoria y la política de los años 60/70 a partir de algunas intervenciones recientes», *Sociohistórica*, e015. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7650/pr.7650.pdf



**Memoria
y archivo**



Etnografía de las memorias sobre libros y relatos

Ludmila da Silva Catela
Investigadora independiente CONICET
IDACOR-UNC
ludmilacatela@yahoo.es

Hace unos meses atrás me senté en un restaurante árabe, tomé la carta y comencé a leer su propuesta culinaria. Sin embargo, algo llamó mi atención. Volví a la página inicial, que contenía un largo texto, y comencé a leerlo. Para mi sorpresa, era una peculiar declaración de memoria relativa al genocidio armenio.

Luego del genocidio armenio de 1915, cometido por el Estado turco, centenares de armenios huyeron hacia Siria para salvar sus vidas. Entre ellos se encontraban los abuelos de Diran. Diran nació en la ciudad de Aleppo y fue testigo de los sabores y aromas que emanaba cada delicia que preparaba su madre... En busca de paz, huyendo de la guerra, Diran llegó a la Argentina a los 25 años. Con esfuerzo se adaptó a una cultura totalmente diferente. Hoy afirma: la Argentina me dio aquello que me quitó mi país, mi libertad y mis sueños.

Sorprendida por esta particular forma de «hacer memoria», me pregunté sobre cuántas posibilidades hay para transmitir los dolores del pasado. Algo tan banal como estar sentada en un restaurante, me generó una serie de inquietudes en torno a los procesos de construcción de la memoria, sus olvidos y silencios. Por otro lado, puso literalmente sobre la mesa el tema de la sacralidad o banalidad en la producción de memorias

y la importancia de aquello que se escribe y se plasma en un papel, sea una carta de un restaurante, un documento de denuncia o un libro, como las maneras en que las sociedades letradas reflejan sus memorias. Ese pequeño gesto del dueño de un lugar de comidas «árabes», don Diran y sus descendientes, da cuenta de la imposibilidad de mapear todas las formas en las que la memoria puede manifestarse, generarse, circular y ser apropiada. Tal vez, una de las enseñanzas en torno a las formas en que *el pasado que no pasa* vuelve hacia nosotros y se proyecta hacia el futuro es su variabilidad, su creatividad, su osadía e imprevisibilidad. Estar abiertos a descubrirlas es la mejor regla metodológica que podemos adoptar.

En su exteriorización individual o en sus construcciones colectivas, los *territorios de memorias*, esos espacios donde la memoria se conquista, se litigia, se manifiesta, sus rituales y formas de fundación nos indican que dichas formas dan cuenta de las maneras sobre cómo recordamos el pasado, para qué lo recordamos y con quiénes lo recordamos. Las mismas forman un calidoscopio de posibilidades donde la ubicación de cada episodio y las maneras elegidas para su ejecución son variaciones sobre un mismo tema: recordar como una manera de seguir viviendo, olvidar como una forma de sobrevivir y silenciar como una estrategia frente al miedo.

En este texto me interesa construir un recorrido, a partir de mis experiencias de investigación y también de mi práctica de gestora de políticas públicas de memoria, en torno a la noción de memoria, para luego compartir reflexiones a partir de la creación de un sitio de memoria en la ciudad de Córdoba, en el que los libros prohibidos durante la dictadura militar (1976-1983) fueron centrales para su conformación y su identidad. Para esto, en la primera parte enunciaré algunos ejes en relación al concepto de memoria y sus tensiones, y en la segunda parte, teniendo en cuenta la relación oralidad-escritura, me detendré en la importancia de los lugares de memoria como formas culturales de acción política.

La memoria y sus dilemas

Todos sabemos que, como en un álbum de familia o como objetos que heredamos de nuestros antepasados, la memoria carga con la identidad y los recuerdos. En los álbumes de familia se registran los «buenos momentos», se ocultan las peleas y disputas familiares, pasan al olvido aquellos hechos cotidianos que «no merecen» ser registrados,

preservados, y se silencian los secretos y tabúes que avergüenzan a la familia. Los objetos que heredamos pueden estar ocultos en el fondo de un cajón, llenos de polvo en un cuarto, y de repente, por un evento fortuito, por nostalgia, por preguntas de las nuevas generaciones, por situaciones afectivas punzantes o por placer, pueden volver a la luz para ser apreciados durante un tiempo. Su sola presencia provocará memorias de una historia familiar, evocará una identidad colectiva¹, por el contrario, no generará nada. Sin embargo, ni el álbum de fotos refleja *la* realidad de lo retratado, ni los objetos retienen el ambiente en los que fueron usados ni las causas, el sentido o la historia del momento en que fueron adquiridos. Ellos están presos de los limitados y arbitrarios significados que *hoy* somos capaces de refractarles; están a merced de una dialéctica incesante entre pasado y presente, es decir, una relación de tiempo que varía según los momentos, individuos y grupos que gravitan en torno a ellos. En ese vaivén, caen en el olvido ciertos hechos e ideas y se recuperan representaciones más estables, pero que, como en los mitos, nunca se tornan presentes del mismo modo. La memoria resuelve pues la tensión homeostática entre el recuerdo y el olvido y el silencio.²

No son otros los procesos cognitivos y culturales que subyacen a la producción de la memoria de un grupo, pueblo o nación. La memoria familiar es un laboratorio de ideas y recursos para imaginar y reconstruir aquello que en una nación se produce y construye en torno a la idea de memoria, a lo que se recuerda, lo que se silencia u olvida. Producto de la interacción y construcción entre la subjetividad de los individuos y las normas colectivas, sociales, políticas, religiosas y jurídicas, el trabajo de la memoria fabrica las identidades sociales, enunciando tanto lazos de pertenencia como relaciones de diferenciación, conflicto y poder.

¿Por qué es necesario recordar? El historiador francés Pierre Vidal-Naquet responde a esta pregunta de manera simple y contundente: «la memoria es fundamental para la formación de la identidad de un pueblo, una nación, de un Estado. La historia la escriben los historiadores, pero la memoria es la transmisión de vivencias particulares y personales».³ De allí su poder simbólico y su naturaleza social y conflictiva. Pierre Nora completa esta respuesta y resalta que la memoria, a diferencia de la historia, se caracteriza por sus reivindicaciones de emancipación y liberación, a menudo popular y siempre contestataria. Por otro lado, resalta que se reivindica, como la historia de aquellos que no tuvieron derecho a la Historia y reclaman su reconocimiento. Así, las memorias sociales y colectivas surgen «(...) de la insondable desgracia del siglo, del

alargamiento de la duración de la vida, del recurso posible a los testimonios de sobrevivientes, de la oficialización también de grupos y de comunidades, ligadas a su identidad, su memoria, su historia», tienen la pretensión de proveernos de una «(...) verdad más ‘verdadera’ que la veracidad de la historia, la verdad de lo vivido y de lo recordado –recuerdo del dolor, de la opresión, de la humillación, del olvido–» (Nora, 2002:29-30).

El concepto memoria y su génesis

El concepto de memoria tal cual lo conocemos en la actualidad, referido a procesos sociales o colectivos de reconstrucción del pasado desde el presente, categoría tanto sociológica como de uso social y de problematización de cuestiones éticas y políticas, nació a inicios del siglo XX, en un campo de debates entre sociólogos, psicólogos, filósofos y escritores europeos preocupados, primero, con la crisis desatada por el cambio y la conversión de las sociedades rurales a las sociedades urbanas, y luego, por el impacto de la Primera Guerra Mundial.

Se puede señalar que, hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, la cultura europea estaba abocada al intento de examinar el tema de la memoria. La obra de M. Halbwachs, con sus conceptos de memoria colectiva y cuadros sociales de la memoria, fue fundante en este campo de estudios. Es importante resaltar que la vida del creador del concepto estuvo atravesada por la tragedia de las muertes de la Primera Guerra Mundial y luego por el nazismo que atacó a toda su familia. Sus dos hijos, Francis (1914) y Pierre (1916), que se habían unido a la resistencia francesa, fueron deportados. El 23 de julio de 1944, fue arrestado por la Gestapo mientras ayudaba a escapar a su mujer. En agosto de 1944, lo deportaron al campo de concentración de Buchenwald donde murió el 16 de marzo de 1945. Semprún, en su libro *La Escritura o la vida*, relata que «evidentemente M. H. no tenía ganas de nada, ni siquiera de morir. Estaba más allá, sin dudas, en la eternidad pestilente de su propio cuerpo en descomposición. Lo abracé, acerqué mi cara a la suya y sentí cómo me envolvía el olor fétido de la muerte que crecía en su interior, como una planta carnívora, flor venenosa, deslumbrante podredumbre» (Semprún, 1995).

Es a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial y luego del impacto social causado por los recuerdos traumáticos y lacerantes de los testimonios de las víctimas del Holocausto, cuando la memoria adquiere un rol fundamental, ligado a las nociones de situación límite y trauma, y

se erige en una herramienta de demanda de justicia y verdad, emancipación y lucha, responsabilidad y compromiso. Se puede decir que recorre un camino paralelo al concepto de derechos humanos, nacidos a partir de este contexto y rápidamente declarados como «universales». El Holocausto y principalmente los testimonios y las experiencias relatadas por aquellos que lo vivieron iluminaron la memoria social y colectiva como un modelo que años más tarde funcionó y funciona como una matriz para comprender las violencias y las acciones de los Estados terroristas en toda América Latina. Puede decirse que la noción de memoria adquirió el poder de una bandera «universal» de lucha política, moral y ética.

Un campo de estudios en América Latina

Pasados algunos años, la noción de memoria adquiere un uso masivo y explosivo a partir de los relatos de las víctimas del Holocausto, sistematizándose su uso en las ciencias sociales, a partir de los años setenta, con diversos proyectos universitarios de archivos de historia oral y testimonial. En América Latina, el concepto memoria nace como reivindicación y bandera política en los años ochenta, de manos de los organismos de derechos humanos, y es tomado como categoría analítica en los años noventa por sociólogos, antropólogos y posteriormente por historiadores, para analizar principalmente el problema de la historia reciente, la situación límite vivida frente a la violencia política y social, el drama de la desaparición, la tortura, los centros clandestinos de detención, los desplazamientos y los exilios.

La producción de un pensamiento autónomo y crítico en relación a la experiencia vivida entre los años cincuenta y noventa en los países de América Latina tiene diversas líneas de estudio y ya constituye un campo de debates con historia y linajes que provee marcos interpretativos, más allá de los modelos extranjeros, que durante un tiempo predominaron para comprender nuestros heridos pasados y fundamentalmente nuestro presente. Tal vez una característica particular de este campo sea la confluencia de generaciones de investigadores que se plantean preguntas muy diversas sobre el período. Sin embargo, su marca más profunda es aquella que señala que, cuando hablamos de memoria, en general lo hacemos desde un punto de vista de las memorias políticas. Como categoría, está monopolizada por sus referencias a los períodos de violencia, terrorismo de Estado y gobiernos dictatoriales. A las situaciones extremas de asesinatos, desaparición, tortura, exilios, violencia socio-

política, donde los silencios y tabúes poco a poco se van desarmando y, si bien hasta entrada la década del noventa casi no había lugar para las memorias en plural, actualmente ella ocupa el centro de la escena. Si bien predominan los recorridos por las memorias dominantes, centrales, de las grandes ciudades, poco a poco las memorias locales, subterráneas, invisibilizadas, negadas, aparecen para desestabilizar las más cristalizadas.

Sin embargo, creo que todavía permanecen muchos silencios a indagar; uno de ellos se refiere a los grupos humanos que tienen menos poder para imponer sus memorias en el espacio público. En ese sentido, podemos preguntarnos: ¿dónde residen las memorias de los campesinos y los indígenas masacrados, asesinados, desaparecidos en los diferentes períodos de violencia política? ¿Por qué no hay registros, testimonios, memorias, denuncias, sobre sus asesinatos y desapariciones? ¿Será por el dominio de la historia sobre la memoria, de lo escrito sobre lo transmitido oralmente? Hay muchas memorias negadas en nuestros países: las memorias locales, las memorias populares, las memorias villeras, las memorias de los grupos más vulnerados y dominados social y políticamente. Sin duda, los procesos de memorias, como otras esferas y prácticas humanas, están atados a las asimétricas relaciones de poder, a los procesos de racismo oculto en nuestras sociedades y a las manifestaciones patriarcales de quien tiene voz en el espacio público.

Memoria: entre la tradición oral y la escritura

Estas relaciones desiguales están, entre otras cuestiones, atadas a la legitimidad de lo escrito frente a la subjetividad y duda que genera la oralidad, el testimonio, las tradiciones orales. Poder reconocer esto nos permitirá potenciar una y otra práctica sin someterlas. Sabemos que las prácticas de memoria se presentan y manifiestan tanto en la escritura como en la oralidad, ya que aquella no abolió ni clausuró las formas de transmisión oral,⁴ lo que reserva un lugar privilegiado al trabajo de la memoria en todos los pueblos y grupos humanos.

Lo que puede rastrearse es que hubo un cambio en relación al uso de la memoria, o mejor, que pasaron a convivir dos sistemas de usos diferentes pero complementarios, uno basado en la tradición oral y otro en la escritura. Pero es necesario estar alertas a que el pasado y su recuerdo no asumen la misma función en sociedades con tradición oral (por ejemplo, culturas indígenas, campesinas de América) que en las sociedades letradas y urbanas.

Es interesante ver que en el origen del encuentro entre estas dos tradiciones, los pueblos indios observaron a la escritura como una práctica de opresión, vivida con desconfianza. José Bengoa Cabello, en su texto *Memoria, oralidad y escritura* (2005), cuenta en relación a la tensión oralidad-escritura entre los araucanos:

Hay un pasaje que relata González de Nájera. Cuando se han destruido las ciudades del sur de Chile a fines del siglo dieciséis después del llamado desastre o ahora victoria de Curalava, dice el cronista, que los araucanos o mapuches festejan lo ocurrido. Cuenta que usaban para sus bailes unas grandes capas de cuero a las que les pegaban como plumas de aves, las páginas arrancadas a los breviarios, biblias y misales que habían sacado de las Iglesias. También utilizaban en sus trajes los edictos reales, los títulos de propiedad y de encomiendas que el Rey entregaba por mano de sus escribanos a los conquistadores. Uno puede imaginar, esos trajes surrealistas de hojas de papel Biblia, que se movían al ritmo del purrún alrededor del Rehue o en las fogatas que calentaban el frío de las noches en la Araucanía. Ese baile de los guerreros es un acto de reversión de la primacía de la oralidad sobre la escritura. Se ríen, se mofan de la escritura, la ven relacionada con el poder, con la Conquista, con la dominación. (Cabello, 2005)

Con este ritual, intentan desarmar la asimetría impuesta por la escritura arrancando las hojas de los libros sagrados para convertirlas en otra cosa, en plumas, en adornos, en una práctica de incorporación a sus memorias, y así poder someterlas a sus sentidos y significados. Como en la carta de comidas del restaurante, donde Diran cuenta su historia de guerras, diásporas y genocidio, las memorias pueden expresarse de muchas maneras y dar cuenta de la violencia del otro, la intencionalidad presente que hay en la desaparición de sus huellas, la escritura o su rechazo, el uso «banal» y no sólo su sacralidad, y dar cuenta de las potencialidades de la memoria, sus tiempos y espacios diversos.

Oralidad y escritura en términos de procesos de construcción de memoria pasan a ser un espacio de exploración de los sentidos, las asimetrías, las maneras y formas desde donde observar, analizar, potenciar a una u otra. Tal vez uno de los desafíos más interesantes sea el de

pensar la *oralidad en la escritura*. Descubrir sus lugares, promover sus desarrollos, visibilizar sus posibilidades y diálogos.

La oralidad crea, produce una manera, una forma de articular sentidos diversos que pueden ser traducidos en las palabras escritas. Como antropóloga, muchas veces me confronté con testimonios que claramente me eran «dados» con la condición de que los plasme en «un libro». No necesariamente comprendí esta solicitud, pero sí pude reconstruir a lo largo del tiempo que «todos tienen voz para contar sus experiencias», que no le damos la voz a nadie, sino que, más bien, quienes dominan la oralidad, sobre todo para la transmisión de experiencias extremas de violencia sobre sus cuerpos, deciden a quiénes les cuentan sus vidas para que ellas pasen a la escritura. La oralidad fluye, mientras la escritura fija la memoria, la torna legítima y dominante. Pero eso no significa que no pueda ser nuevamente cuestionada por los procesos de memoria siempre activos y contestatarios.

Por otro lado, la escritura permite fijar sobre diversos soportes a la memoria que asume la forma de inscripción, creando sistemas de marcación y registro, generando sentimientos y maneras de empatía y solidaridad de sucesos muchas veces sucedidos en lugares distantes. Permite así transitar entre diversos territorios hoy conocidos como instituciones de memoria: archivos, museos y bibliotecas, juntos a profesionales de la memoria: archiveros, museógrafos, bibliotecarios. La cuestión entonces es plantear preguntas que permitan entender la selectividad de los procesos, sean estos productos de las tradiciones orales o escritas: ¿qué cosas se recuerdan y cuáles se olvidan? ¿Por qué? ¿Quiénes luchan para mantenerlas en el recuerdo, en el olvido o en el silencio? Frente a las situaciones de violencia, opresión y humillación, ¿quiénes son los que producen, guardan, difunden e imponen las memorias en el espacio público? O en palabras de Ricoeur, *¿de qué hay recuerdo?*, *¿de quién es la memoria?*

Sitios de memoria y quema de libros

Una de las cuestiones centrales en los procesos de producción de memoria es observar el espacio donde estos se expresan y producen. Los sitios de memoria han pasado a ocupar un lugar central como espacio donde el pasado es pensado, analizado y transmitido. Esto puede ser analizado desde muchas aristas, para responder las preguntas que planteamos más arriba. Pero podemos decir que la legitimidad de los sitios de memoria está dada en primer término por el hecho de que allí se genera un espacio

de duelo en relación a los que ya no están, un espacio de encuentro y de identificación comunitaria. Así, los sitios de memoria representan, en primer lugar, un patrimonio de todos, al valorizar y abrir al público los lugares en los cuales el pasado reciente de violencia política dejó sus huellas. En segundo lugar, simbolizan parte de la historia. Permiten investigar el pasado para conocerlo, para denunciar lo que allí pasó y comprender los crímenes de lesa humanidad en sus diversas manifestaciones. Finalmente, la conquista de lugares de memoria y la práctica de ejercicio de marcas para recordar tienen una acción pedagógica. Ningún espacio de memoria es imaginable sin el diálogo entre las generaciones. Las formas de hacerlo son múltiples; unos lo realizan desde la transmisión más literal de lo que allí pasó, otros experimentan formas más ejemplares, que posibiliten un diálogo y la generación de preguntas sobre el propio presente de los jóvenes que visitan estos lugares, o están atados a historias mínimas que pasaron localmente o a eventos universales que convocan a todos en nombre de la humanidad. Voy a referirme, en esta segunda parte del artículo, al Archivo Provincial de la Memoria y una de sus propuestas llamada Biblioteca de libros prohibidos.

Quemar libros, desaparecer personas.

La violencia sobre las letras, sobre los cuerpos

En cada procedimiento de secuestro de personas en Argentina, una lista de libros aparecía como una de las principales acusaciones. Las Fuerzas Armadas argentinas tenían como una de sus premisas centrales que a un subversivo se le asociara una lista de libros que lo tornaban peligroso, secuestrable, torturable y, en el extremo, asesinado y desaparecido. Así lo demuestran cientos de documentos que justifican el secuestro de las personas por las bibliotecas que tenían. Junto a esto, en la provincia de Córdoba y en todo el país, hubo diferentes momentos de «quema de libros».

En abril de 1976, hubo dos quemas importantes de libros. La primera, el 2 de abril, se realizó en la escuela secundaria «Manuel Belgrano». Ese día, el interventor militar, teniente primero Manuel Carmelo Barceló, recorrió la biblioteca. Mientras caminaba por la misma, seleccionó 19 libros entre los que se encontraban autores como Karl Marx, Friedrich Engels, Margarita Aguirre, Julio Godio y José Martí. Acto seguido, los hizo trasladar al patio de la escuela y procedió a quemarlos a la vista de los alumnos como testigos. La fogata fue acompañada por la posterior

desaparición de 12 estudiantes, con decenas de alumnos expulsados y varios docentes cesanteados. La segunda acción fue una gran fogata el 29 de abril. El general Luciano Benjamín Menéndez, jefe del Tercer Cuerpo de Ejército y genocida del campo de concentración, tortura y exterminio La Perla, ordenó la quema colectiva de libros que habían sido secuestrados a prisioneros, bibliotecas, colegios y universidades durante los días previos. Luego de brindar una conferencia de prensa a periodistas de la provincia, el Jefe del Regimiento de Infantería Aerotransportada 14 del Comando del Tercer Cuerpo del Ejército, Jorge Eduardo Gorleri, exhibió ante los presentes la pila de libros confiscada y ordenó con palabras marciales «¡A quemar esos libros!». Periodistas, funcionarios y militares estuvieron invitados a observar la gran fogata de libros – sobre todo, de autores marxistas: García Márquez, Marx, Trotsky, Galeano, Bayer, Perón, Cortázar, Saint-Exupéry, Engels, Freud, Sartre– que fue filmada por las cámaras de televisión. Ante los presentes, Gorleri profirió las siguientes palabras: «a fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas, etc. (...) para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud, sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra Iglesia, nuestro más tradicional acervo sintetizado en Dios, Patria, Hogar» (Diario *La Voz del Interior*, 30 de abril de 1976).



Quema de libros III Comando del Ejército. 29 de abril de 1976. Córdoba. *La Voz del Interior*, 30 de abril de 1976.



Quema de libros III Comando de Ejército. 29 de abril de 1976. Córdoba. Captura de pantalla archivo noticiero Canal 12.



Quema de libros III Comando de Ejército. 29 de abril de 1976. Córdoba. *La Voz del Interior*, 30 de abril de 1976.

Menéndez diría en relación a esta «quema purificadora del ser nacional», como lo enunciaba el poder militar, que lo hacían «a fin de que no quede ninguna parte de esos libros, (...) de la misma manera que destruimos por el fuego la documentación perniciosa que afecta el intelecto y nuestra manera de ser cristina, serán destruidos los enemigos del alma argentina» (Diario *La opinión*, 30 de abril de 1976).¹

Libros como poderosos vehículos de memoria

Cuando yo tenía 8 años, vi a mis padres quemar libros y otros papeles en el asador de mi casa. También guardar otros en cajas y plásticos para enterrarlos en el patio... No creo que en ese momento haya generado en mí preguntas, pero evidentemente esa experiencia formó parte de las imágenes de la dictadura que pueblan mi memoria sobre la violencia de los años setenta...

En el año 2006, se creó en Córdoba, Argentina, en conmemoración de los 30 años de la dictadura, el Archivo Provincial de la Memoria. Un

archivo sin documentos es como pensar la creación de una biblioteca sin libros... Y como figura metafórica de la desaparición, este archivo funcionaría en lo que había sido la sede de un ex Centro Clandestino de Detención, el ex D2, en pleno centro de la ciudad de Córdoba.

Fui convocada como directora de un edificio vacío y de un archivo sin documentos. No era ficción, era la realidad de un lugar de memoria cargado de historias, experiencias, dolores y muertes que debían ser rescatadas del olvido, plasmadas en un nuevo lugar de memoria, recuperadas para potenciarlas en acción pedagógica con las nuevas generaciones. El desafío era poder gestar allí un sitio de memoria y un archivo. Desprovisto de toda huella material, más allá de las que cargaba el propio edificio y su historia, comenzamos a pensar qué tipo de espacio de memoria queríamos construir, para qué, para quiénes, cuáles serían las memorias a transmitir, preservar, difundir, y cómo las llevaríamos adelante. Una de las discusiones centrales fue si allí se reproducirían, al decir de Todorov (2000), «memorias ejemplares», aquellas que permiten generar fronteras de sentidos más allá del acontecimiento único producido en dicho lugar, o «memorias literales», aquellas que cuentan sólo el dato duro de la historia sin posibilidades de metáforas o extensión de sentidos. Surgió así la necesidad de contar historias que de manera ejemplar abriesen sentidos a diversos hombres, mujeres, niños, jóvenes que visitasen el espacio.

No fue casual que treinta años después del episodio de mis padres quemando sus libros en el asador, frente a un archivo sin documentos, la biblioteca de libros prohibidos haya surgido como la principal idea para crear un acervo y poder hablar de la desaparición a partir de los libros. Como expresan Invernizzi y Gociol en su investigación *Un golpe a los libros*, «a la desaparición del cuerpo de las personas se corresponde el proyecto de desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones» (2010:23). Surgió así la Biblioteca de Libros Prohibidos, un espacio para hablar de la desaparición y la violencia a partir de los libros prohibidos durante la dictadura militar. Pero también un espacio donde, a partir de y con los libros, se pudieran relatar las experiencias de militancia, de acciones políticas, de rebeldía y de vidas a ser contadas. Libros como soportes y vehículos de múltiples memorias a ser expresadas, contadas, vividas. Como dice el escritor y ensayista Ricardo Forster:

Bibliotecas clandestinas, bibliotecas autocensuradas,
bibliotecas en las que un enorme hueco nos devolvía la

ominosa presencia-ausencia de una parte fundamental de nuestras biografías (...) allí, entre sus estantes cargados de libros leídos y por leer, portadores de memoria ejemplar, testigos de esperanzas y fracasos, de olvidos y resurrecciones, sigue persistiendo lo que del pasado le habla al presente. (Forster, 2018)

Para poder organizar esta biblioteca, accionamos tres líneas de trabajo diferentes: la búsqueda de los libros prohibidos, los testimonios de las personas y el destino de sus bibliotecas durante la dictadura, y el rastreo de los decretos de prohibición. Estas búsquedas se transformaron en prácticas concretas de memoria. Quienes habían guardado, regalado, escondido, quemado y enterrado sus bibliotecas comenzaron a relatar sus experiencias, y a través de la historia de esos libros surgieron las historias de violencia, de desaparición, de dolor, de exilios, de miedos. A través de la escritura volvió a nacer la oralidad; a través de la memoria pudimos recuperar las experiencias de rebeldía, de luchas. Pequeñas y poderosas resistencias.

El libro infantil *La torre de cubos*, de Laura Devetach, fue prohibido mediante el decreto que afirmaba:

del análisis de la Torre de Cubos se desprenden graves falencias como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales trascendentes (...) centrando su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y el principio de autoridad, enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, lo que lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura. (Resolución 480, 23 de mayo de 1979)

Fantasía ilimitada que debía ser prohibida y perseguida. Laura Devetach recuerda que las maestras se rebelaban contra esta prohibición y seguían usando los cuentos que copiaban a máquina o a mano para seguir leyéndoles a sus alumnos.

La Torre de Cubos se prohibió primero en la provincia de Santa Fe, después siguió la provincia de Buenos Aires, Mendoza y la zona del sur, hasta que se hizo

decreto nacional. A partir de ahí la pasé bastante mal. Porque no se trataba de una cuestión de prestigio académico o de que el libro estuviera o no en las librerías. Uno tenía un Falcon verde en la puerta. Yo vivía en Córdoba y más de una vez tuve que dormir afuera. Finalmente nos vinimos con mi marido a Buenos Aires en busca de trabajo y anonimato. Durante todo ese período quise publicar y no pude. (...) Maravillosamente el libro siguió circulando pero sin mi nombre: era incluido en antologías, los maestros hacían copias a mimeógrafo y se los daban para leer a los alumnos. Muchos lectores se me acercaron después y me dijeron que habían leído mis cuentos en papeles sueltos, sin saber de quién eran. Recuerdo varias Ferias del Libro en las que las maestras me acercaban esas hojas mimeografiadas para que se las firmara. (...) Tengo grabadas imágenes bastante alucinantes de los atardeceres en la ciudad de Córdoba: gente que deambulaba por las calles con paquetitos, con valijas donde llevaban los libros, cuando se iban a dormir de un lado al otro. Parecían caracoles con sus caparazones a cuestas. Así era todo, silencioso y sórdido. (Laura Devetach)



Ilustración de *La Torre de Cubos*

En la Biblioteca de Libros Prohibidos del Archivo Provincial de la Memoria se utilizó la categoría *fantasía ilimitada* como eje de las prácticas pedagógicas a trabajar en ese espacio con los niños y jóvenes. Lo que se prohibió en el pasado abría la posibilidad de volver a extender la fantasía hasta donde se quisiera, generar preguntas en las nuevas generaciones en relación a la prohibición de leer y la posibilidad de generar

ahora ilimitadas fantasías como maneras de dialogar y construir identidades en torno a las prohibiciones que en un extremo pueden llevar a la desaparición y muerte de un «otro/otra».

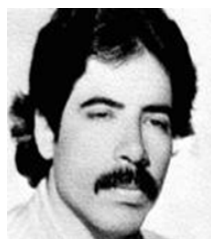
También, como ya relaté más arriba, los libros incriminaban y podían ser una excusa para perseguir, secuestrar, torturar, asesinar, desaparecer. Cuando se inició la Biblioteca de Libros Prohibidos, se entrevistó a diferentes personas que habían ocultado, quemado o regalado sus bibliotecas. Estos testimonios tenían la fuerza de la experiencia y daban cuenta de que frente a las situaciones límites, la reflexividad sobre la vida se potencia. Así puede percibirse en el relato de Haydée Nicolás:

Tuve que deshacerme de un montón de libros. Esto que pasó en la dictadura fue como en la película *El Nombre de la Rosa*, donde todos los que buscaban un libro y llegaban a él, morían. En aquella época había libros que eran absolutamente un peligro y llegó un momento en que ya no sabíamos qué era peligroso y qué no. Porque sí. *El Principito* era peligroso, *el Martín Fierro* también porque hacía denuncia, *El Quijote* también... Era todo arbitrario y tan loco. A veces me tuve que deshacer de libros que no eran tan peligrosos, y otros que sí lo eran, sobrevivieron. A veces los libros sobrevivían con estrategias, yo para ocultar las cosas me hice una biblioteca de un nacional socialista, entonces entre mis libros puse por ejemplo: *Mi lucha de Hitler*... (Haydée Nicolás, *Testimonios, Biblioteca de Libros Prohibidos*, 2007, Archivo Provincial de la Memoria)

Estos poderosos soportes de memoria son además transmisores de energías y fuerzas de los que ya no están. Entre los objetos de hombres y mujeres desaparecidos que hoy pueblan el sitio de memoria del Archivo Provincial, otros libros también cuentan historias. Entre objetos y fotos, aparece un ejemplar de *El Principito*, acompañado del siguiente texto:

En una casa de Unquillo había una venta de garaje, también la casa estaba en venta. Había muebles, objetos, discos, libros... tomé en mis manos un ejemplar, en francés, de *El Principito*, lo compré y de camino a mi casa empecé a ojearlo... pasajes subrayados, páginas marcadas y en la primera página un nombre. Elena Feldman. Ese nombre no dejó de resonar en mi interior,

sin embargo, el libro descansó en una repisa hasta que una noche me llamó. Busqué en internet y accedí a la historia de Elena. Cuando abrió sus puertas el APM visité la Sala de Objetos, comprendí entonces que El Principito encontró su lugar. Pero soy docente y no quise hacer esto solo, el libro debía pasar por la escuela, formar parte de la fiesta de La Lectura que cada año reúne a chicos y grandes en el maravilloso acto de leer. Son los chicos quienes quieren saber de Elena, de sus lecturas, de sus luchas. Son los chicos quienes deciden recordarla de la vida, desde la risa, desde la palabra. Son los chicos quienes ofrecen al Archivo Provincial de la Memoria este presente tan valioso. Son los chicos quienes dicen hasta siempre al Principito. Son los chicos quienes van al Archivo a hacer memoria con este y otros objetos cargados de energía social y afectiva. Son los chicos quienes pensarán en Elena cada vez que lean El Principito. (Texto de Oscar Pellina, Director de la Escuela Héctor Valdivieso, Centro Educativo La Salle, Malvinas Argentina. Expuesto junto al libro en la Sala de Objetos/APM)



Elena nació el 30 de septiembre de 1958 en Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires. Estaba en pareja con Félix Roberto López Carrizo y esperaba un hijo. Estudiaba Teatro e Historia en la Universidad Nacional de Córdoba y era militante de la Organización Comunista Poder Obrero (OCPO). Fue secuestrada junto a su pareja en la madrugada del 28 de abril de 1977 de su casa en Barrio Centro. Permaneció cautiva en el Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio «La Perla». Tenía

18 años y estaba embarazada. Aún continúa desaparecida.¹ El último contacto de Félix con su familia fue el 2 de mayo de 1977, mientras se encontraba viviendo en la provincia de Córdoba. Ambos fueron vistos por sobrevivientes en el CCD «La Perla». Las Abuelas de Plaza de Mayo siguen buscando a su hijo/hija. Elena, Félix y su hijo/a continúan desaparecidos.

A modo de cierre

Libros quemados, libros prohibidos, libros que devuelven historias. Estos pequeños y poderosos vehículos de la memoria son un gran territorio a explorar. Hacen de soporte a la escritura pero gatillan memorias con una fuerza ineludible, aquella que permite fijar y transformar los recuerdos en el mismo acto, como los araucanos usando las hojas de la Biblia como plumas. Comencé estas reflexiones con una impresión personal frente a la escritura de la historia de don Diran sobre el genocidio armenio, y la finalizo con la fuerza de un libro encontrado al azar que contenía la historia de Elena. Historia hoy recuperada y contada en un sitio de memoria, producto de la larga lucha de los familiares de las víctimas. ¿Cuántos de nuestros muertos atesoraron un libro que hoy podría contar sus historias? Poder recuperar cada historia es un deber, porque cada uno de nuestros muertos *merece ser recordado*. Estas acciones de memoria y todas aquellas que podamos reconocer, relevar, visibilizar, transmitir, forman parte de los lazos sociales que unen con los muertos. Al movilizar continuamente la pregunta de «¿cómo fue/es posible tanta violencia?», tales prácticas de memoria se encauzan a la recuperación de una historia que no puede ser ni lineal ni devenir oficial.

Cabe a todos los que nos sentimos convocados por estos embates de memoria, abordar con mayor énfasis, compromiso y distancia crítica el análisis sobre la violencia política y social que nos atraviesa en América Latina. De esta manera, sería deseable que estas acciones de memoria permitan reflexionar sobre un *cómo* que recupere todos sus sentidos, incluidos los más problemáticos, sobre las maneras en las que *otros* – pero también *nosotros*– ejercen violencias, simbólicas, dulces o las más extremas sobre el cuerpo del otro/a. Que nos permita comprender y reflexionar sobre la tragedia vivida, pero también sobre las apuestas políticas que están involucradas en ese pasado y en este presente. Un *cómo* que debería permitirnos imaginar un presente y un futuro, con un sistema de derechos humanos y una justicia que no permita que ningún

ser humano sea tratado como una «cosa» y sea así asesinado, masacrado, o simplemente, ignorado.

Bibliografía

- Cabello José Bengoa. (2005). Memoria, oralidad y escritura. Disponible en: http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/bengoaj/bengoa0006.pdf
- Forster, Ricardo. (2018). *Huellas que regresan. Sobre la naturaleza, la infancia, los viajes y los libros*. Madrid: Akal.
- Goody, Jack. (comp.). (1996) *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Barcelona: Gedisa.
- Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith. (2010). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Nora, Pierre. (2009). *Les Lieux de mémoire*. Santiago de Chile: Trilce.
- Semprún, Jorge. (1995) *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Asterisco.
- Vidal-Naquet, Pierre. (1994). *Los asesinos de la memoria*. México-Madrid: Siglo XXI Editores.

Notas

¹ En palabras de Maurice Halbwachs, «de cada época de nuestra vida, guardamos algunos recuerdos, sin cesar reproducidos, y a través de los cuales se perpetúa, como efecto de filiación continua, el sentimiento de nuestra identidad» (2004:111).

² En «Funes el memorioso», Borges planteó de modo claro la necesidad del olvido como posibilidad de la memoria.

³ Las tensiones y diferenciaciones dadas entre memoria e historia tienen su génesis en la diferenciación entre cultura escrita y cultura oral, que trato de recorrer más abajo.

⁴ Gandz observa por ejemplo que la cultura hebrea siguió transmitiéndose en forma oral hasta mucho después de que empezara a ponerse por escrito el Antiguo Testamento. Según el autor, la introducción de la escritura no cambió de inmediato los hábitos de la gente, ni desplazó el viejo método de la tradición oral. Debemos distinguir siempre entre la primera introducción de la escritura y su difusión general. A menudo se requieren varios siglos y a veces hasta un milenio, o más, para que esta invención se convierta en propiedad común de la gente. Al principio, el libro escrito no está destinado a tener un uso práctico. Es un instrumento divino, que se coloca en el templo «al lado del arca del pacto de Jehová, su Dios, y tiene que servir allí como testigo» (Deuteronomio XXXI 26) y se guarda en ese lugar como una reliquia sagrada. Para el pueblo, la instrumentación oral seguía siendo el único modo de aprender, y la memoria, el único medio de preservación. La escritura era una ayuda adicional para la memorización (Goody, 1996:51).

⁵ La quema de libros se volvió así una práctica recurrente. Se procedía a seleccionar, censurar, secuestrar y quemar los libros. Se conocen casos en Entre Ríos, Capital Federal (90.000 libros quemados en Palermo), Rosario (80.000 libros). El 26 de junio de 1980 en Sarandí, Avellaneda, provincia de Bs. As., se consumó la hoguera más extrema de la producción cultural: la dictadura ordenó quemar 24 toneladas de libros del Centro Editor de América Latina (más de un millón y medio de libros y revistas).

⁶ Ver: <https://artes.unc.edu.ar/victimas-desaparecidas-yo-asesinadas-de-artes/>

Política de la imagen: fotografía, desaparición forzada de personas y memorias¹

Natalia Magrin
UNVM – TeCMe
nataliamagrin@hotmail.com

*Arderá el amor;
arderá su memoria
hasta que todo sea como lo soñamos
(...) Vivir, sin
que nadie admita; abrir el fuego
hasta que el amor, rezongando, arda
como si entrara en el porvenir.*

Francisco «Paco» Urondo (1965 – 1969)

Este trabajo forma parte de la investigación que he emprendido para la tesis doctoral acerca del tratamiento semiótico-político de las fotografías del *durante* la desaparición forzada en Córdoba, su relación con el archivo y las configuraciones de memorias. A modo de una constelación, podría pensar el trabajo conceptual singular –que no es sin lazo social– emprendido en la lectura, el análisis, la escritura, las preguntas que se desprenden del encuentro con otras escrituras, con colegas y estudiantes en los grupos de investigación, en las jornadas académicas, así como en los dispositivos artísticos que ponen en juego las relaciones entre imagen y memoria. El montaje benjaminiano, podríamos decir, va orientando la producción metodológica a la que apostamos. No sólo en el tratamiento de las fotografías como «objeto», sino, y sobre todo, en el lugar de

enunciación desde el cual me responsabilizo sobre un decir, sobre un deseo irreductible de memoria. Ahí me encuentro con los papeles coloridos sobre el escritorio, en los cuadernos, en los libros, en las fichas que, a modo del collage, van armando un rompecabezas imposible. Como dice Simón, «un texto no es sino una polifonía que actualiza enunciados previos y a la vez anticipa enunciados futuros en una cadena responsiva que se relaciona con la ética de la escritura (...) un texto es fragmento, mosaico de voces y de citas» (Simón, 2010:15). En esta dirección, pensé en compartir algunos de esos mosaicos bajo la forma de notas.

Primera nota

Las fotografías que trabajamos² para pensar su tratamiento semiótico-político forman parte, en sus condiciones de producción, de un archivo: aquel producido por la Policía de la provincia desde 1964 hasta 1986 en diversas dependencias, como es el caso de la Central de Policía que funcionaba en el Cabildo y en las tres casonas colindantes del Departamento de Informaciones de la Policía, el D2. Este acervo fotográfico permaneció dentro de la institución policial hasta que, en junio de 2005, el Juzgado Federal N.º 3 ordenó el allanamiento a la Dirección General de Investigaciones Criminales de la Policía, encontrando 82 cajas de cartón con 136.242 negativos fotográficos de personas fotografiadas durante su detención. En el invierno de 2010, la Justicia ordena la transferencia de dicho acervo, conservando su agrupamiento y nomenclatura original, desde el Juzgado Federal N.º 3 al Archivo Provincial de la Memoria (en adelante, APM) para su desclasificación y correcta conservación (Carro, 2016). En ese pasaje, las fotografías encuentran una nueva superficie de inscripción, de archivo policial a archivo de la memoria. En esta tarea de «desclasificación», en el positivado de los negativos, los trabajadores de Archivo y Conservación pudieron reconocer la existencia de aproximadamente 60.000 personas fotografiadas. Entre esas imágenes, hasta el momento, se reconoce que 6000 son de detenidos/as desaparecidos/as por razones políticas durante el terrorismo de Estado. Entre las singularidades de estas fotografías, podemos reconocer el hecho de haber sido producidas en el campo por los operadores del campo, integradas en un archivo, siguiendo determinadas lógicas de clasificación y organización propias del ritual burocrático de registro del Estado. Diversas son las preguntas que surgen ante la mirada de las fotografías del horror que, tal como proponen Luis García y Ana Longoni (2013), llamaremos fotografías del *durante* la

desaparición forzada. Entre los interrogantes, emergen aquellos ligados a sus condiciones de producción. Si bien podríamos decir que el acto de captura que supone la fotografía es, en el ritual policial, una fijación significativa que el *operator –operador–* (Barthes) produce sobre el sujeto, acto en el que, como dice Barthes (2012:43), «los otros –el Otro– me despojan de mí mismo, hacen de mí, ferozmente un objeto, me tienen a su merced, a su disposición, clasificado en un fichero, preparado para todos los sutiles trucajes», las fotografías del *durante* la desaparición, tomadas por la *fuerza*, se producen en una zona entre lo clandestino del campo y el ritual de registro institucional: ¿por qué un poder que ha construido su práctica sistemática en la clandestinidad deja sentado, inscripto, vía la letra, vía la imagen, aquello que se ha esforzado por ocultar y negar? Podríamos decir que el registro burocrático del Estado hizo coexistir la lógica de la producción documental con aquella ligada a la invisibilización y el ocultamiento, propios de la tecnología concentracionaria de ese Estado. Preguntas y sentidos producidos a partir de singulares marcos de legibilidad contorneados a partir de ciertas condiciones de posibilidad, entre ellas, la creación misma del APM.

En 2006, a 30 años del golpe de Estado, la Legislatura provincial sanciona la Ley 9286, denominada Ley de la Memoria, estableciendo la creación de la Comisión Provincial de la Memoria, del APM y su emplazamiento en las tres casonas donde funcionara, durante el terrorismo de Estado, el D2. En este sentido, construir un archivo en su doble dimensión, el acervo documental con los archivos de la represión en Córdoba y el museo del sitio donde funcionó el centro clandestino, han sido objetivos fundantes del APM no sólo en orden a la materialidad sino a los usos y sentidos de dicha materialidad. Hemos elegido nombrar A(a)rchivo a esta doble constitución, entre el sitio de memoria y el acervo documental, pero también entre el paradigma de la *ratio* archivística que atraviesa su formación y el trabajo de anachivamiento (Derrida, 1997; Tello, 2016, 2018) que reconocemos parte constitutiva. Partimos de las formulaciones de Andrés Tello en orden al anachivamiento, en tanto «alteración radical del orden y las clasificaciones institucionales que conforman los archivos históricos y culturales (...) un movimiento que altera los sistemas normalizados de organización del mundo sensible y sus registros» (Tello, 2016:56). Dicha concepción se encuentra anudada a los desarrollos derrideanos en orden a la pulsión constitutiva del archivo que lo destruye por adelantado, borrando sus propias huellas. Para Derrida (1997), si el archivo tiene lugar allí donde acontece un desfallecimiento

previo y estructural de la memoria sobre un hecho, no está exento de sufrir aquellas mismas condiciones de posibilidad/imposibilidad de las que emerge, esto es, el sucumbir a su propia negatividad, su pulsión de pérdida, de destrucción (Derrida, 1997). En este sentido, pensamos el concepto de A(a)rchivo ligado a lo imposible y a ese resto que resulta de la operación constitutiva.

Una de las particularidades con la que nos encontramos reside en la creación de un archivo a partir de la sanción de una ley que determina su accesibilidad, preservación y consulta «sin documentos». Según Diego Carro (2016), archivero del APM, crear un archivo sin registros implicó generar una metodología para salir en búsqueda de los documentos producidos durante el terrorismo de Estado, a partir de diversas estrategias, como la búsqueda y rescate *in situ*,³ el pedido por nota a instituciones en las que no se tenía acceso directo a sus archivos, y aquellas búsquedas y rescates realizados conjuntamente con el Poder Judicial, en los denominados allanamientos. Actualmente, el APM cuenta con 523 metros lineales –y más de 1.650.000 archivos digitales– de documentación clasificada y ordenada en series documentales, compuestas por fondos documentales de diversas dependencias públicas, colecciones de particulares y otros materiales de la década del setenta, como libros prohibidos por la dictadura, publicaciones periódicas, discos, folletos y afiches. Dicha documentación comprende el período que va desde el accionar represivo del Plan Conintes, creado en 1958, hasta el año 2007. Particularmente, los llamados archivos de la represión son aquellos documentos producidos por las fuerzas de seguridad y defensa durante los períodos dictatoriales y represivos desde fines de la década del cincuenta y el setenta, «generados por el trabajo burocrático de estos órganos o incautados en acciones represivas como allanamientos, persecuciones, secuestros» (APM, 2019). El acervo fotográfico con el cual trabajamos se inscribe como parte de los archivos de la represión y, como referíamos al comienzo, mantiene relación con otra unidad de descripción, el documento gráfico denominado por la policía «Registro de Extremistas». En este principio de ordenación y dispositivos de clasificación, reconocemos dos de los mecanismos –como señala Tello (2018)– con los que la máquina social del archivo legitima los materiales que reúne. Podemos reconocer en el movimiento de búsqueda, ordenamiento y consignación un circuito particular en el que se anudan determinadas fijaciones de sentido a partir de un trabajo reverso a la lógica de archivo: desarchivar para archivar. En esta dialéctica del poder

de archivo, es el acto de anachivamiento de los documentos archivados en las instituciones ligadas al terror de Estado lo que se pone en juego en la constitución del Archivo de Memoria y, con ello, un nuevo desplazamiento y fijación significativa. Un circuito pulsional del archivo. Los documentos producidos por las fuerzas de seguridad encuentran una nueva inscripción/ impresión y, en ello, un acto de nominación que los designa: archivos de la represión.

Segunda Nota

Reconocer que hay imágenes del horror en Argentina ha implicado sortear ciertos dilemas en torno a la representación (Benjamin, 1980, 2010; Barthes, 1986; Bazin, 2006; Dubois, 2015; Didi-Huberman, 2004), para dar paso a la pregunta por su tratamiento y por los marcos de visibilidad que lo hacen posible, su temporalidad y su legibilidad histórica (Didi-Huberman, 2015). En orden a la representación, podemos ubicar aquí lo que advierte García acerca de las limitaciones que imprime el régimen esencialista de representación, en el que todo signo alude a su referente de modo transparente, y la paradoja a la que la época nos somete: la crisis de representación legada por el siglo XX y su empuje a querer representar lo irrepresentable (García, Longoni, 2013). Pensaremos sobre el intersticio, la hendidura, la grieta, en orden a la significación que permita bordear, como advierte García (2010:167) «aquello que máximamente reclama ser significado a la vez que impone un límite insalvable a la posibilidad misma de la significación». En esta dirección, reconociendo el vasto andamiaje conceptual en torno a fotografía y memorias, la pregunta por su tratamiento, consideramos, implica como punto de partida el uso de herramientas analíticas que permitan sortear la dicotomía que demanda a la imagen todo o nada, a partir del reconocimiento del no-todo de la imagen. El primer zócalo sería, entonces, asumir que no hay no tratamiento. El no tratamiento constituye en sí mismo un tratamiento por el desecho. Del desecho al resto podemos anticipar una operación, un tratamiento social, político, estético y ético orientado por el reconocimiento de aquello que escapa a la significación y que, sin embargo, insiste en la configuración de las memorias del horror para un trabajo de duelo de la experiencia traumática. En esta vía, entonces, pensamos lo político en su dimensión instituyente, en aquello que este acervo fotográfico ha despuntado, dislocado, convocando a nuevos actos de sanción.

En el marco del trabajo de investigación, del que deriva la presente escritura, el abordaje ensaya una perspectiva anclada a la vez en los estudios sobre memorias visuales, la ciencia política y la semiótica en una relación que, reconociendo la flexibilidad de las fronteras disciplinares y, particularmente, el carácter de resto de la experiencia traumática, no se pretende eclética sino articulada a lo que denominamos *política de los restos*. A partir de una constelación de conceptos desde donde apuntar la mirada, pensamos el encuentro disciplinar que, en una crítica a la concepción totalizante de la significación, nos permita abordar el tratamiento de las fotografías del *durante* la desaparición forzada. Montaje de las voces que, haciendo consistir lo imposible, van generando las condiciones de posibilidad para, a partir de las huellas, abordar su tratamiento.

Tercera Nota

Del tratamiento semiótico se desprenden diversas preguntas por la vía del sentido sobre los procesos de significación que este acervo abre, despunta, revela, considerando que las fijaciones de sentido son siempre parciales y contingentes, así como también por la vía de lo que Barthes nombra el más-allá-del-sentido. La imagen como huella, fragmento, nos permite aproximarnos, como señala Simón (2010), a la «semiología como lugar de la mirada», partiendo del reconocimiento de la semiología como operación que mira el detalle para desnaturalizar, «para seguir un rasgo siempre en desplazamiento» (Simón, 2010:61). Elegimos entonces orientarnos por los desarrollos barthesianos (1986, 2012) en orden a la fotografía, particularmente, a partir de dos niveles de análisis: el de significación y el de significancia, como condición de posibilidad para «arrebatarle al campo» –como lo expresa Didi-Huberman– las huellas, las marcas imposibles de exterminar que exhiben al mismo tiempo lo imposible del totalitarismo. Sobre este intersticio entre significación y significancia, nos preguntamos no sólo acerca de su relación con el carácter dislocatorio de los diversos marcos de visibilidad que han encuadrado/encuadran la mirada de las fotografías en sus diversas condiciones de posibilidad, también sobre la dimensión imposible de significación. Me refiero a lo imposible⁴ no como aquello que no puede hacerse sino como lo que interpela nuevas fórmulas, invenciones para bordear lo real de la experiencia traumática, prácticas productoras de sentidos, en disputas en este reparto, en este común del que siempre queda un resto, un intotalizable.

Cuarta Nota

Ludmila Da Silva Catela (2002) establece la categoría *territorios de la memoria* para referirse a los procesos de articulación entre diversos espacios y las prácticas de los actores involucrados en el trabajo de producción de memorias sobre la represión. Este concepto de memorias en clave de conflictos y disputas permite ubicar las batallas que, a lo largo de las diferentes épocas, han constituido los trabajos de significación, de institucionalización e inscripción pública en torno a la situación límite del terror de Estado en Argentina. A modo de litoral, podemos pensar otra noción de territorios de memorias, aquella en la que se inscribe la experiencia de Territorios Clínicos de la Memoria (TeCMe). Reconociendo lo irreductible del sujeto y, allí, lo imposible en juego, se abre como «custodia de un lugar que aun quiere preservar esta relación entre lo que se puede decir y lo imposible de decir, y a la vez que la sociedad del espectáculo de modo obsceno no lo integre en sus procedimientos» (Alemán, 2018:7), como un *entre* la frontera y el litoral, que Lacan distinguió entre la lógica del significante y su trazado de fronteras simbólicas y la lógica de la letra que hace más bien de litoral en lo real (Bassols, 2014). Un territorio desconocido que hace consistir al sujeto y la posibilidad de hacer su experiencia con lo imposible. En ese *entre*, este territorio asume también la apuesta por un trabajo en red, articulando la heterogeneidad de experiencias singulares que se tejen sobre las huellas del terror de Estado, de aquello que, al tiempo que exige ser significado, imprime un límite insalvable de significación. Configuraciones y reconfiguraciones narrativas de las memorias en torno a un pasado abierto, en tensión permanente con lo que el presente interpela, posibilita en su apertura significativa, así como lo que cada generación asume como demanda y como deseo de memoria. En estos territorios de memorias, las fotografías han asumido diversos usos y significaciones en clave subjetiva, histórica, social, artística, política, judicial, etc. Entre las potencialidades de la fotografía, señala Fortuny, esta se convierte en «un símbolo político de la reivindicación de la existencia de los cuerpos negados por el Estado desaparecedor y una de las matrices privilegiadas de representación de los desaparecidos» (Fortuny, 2014:13). Aquí podemos ubicar uno de los rasgos particulares de las fotografías del *durante* la desaparición, en orden a las huellas no sólo de los cuerpos negados sino también de los mecanismos y las tecnologías de la represión concentracionaria, cuyo análisis, señala Pilar Calveiro (1996), revela la índole de ese poder y sus formas de constitución.

A modo de fragmentos, podemos reconocer aquí lo fuera de serie en orden al ritual de registro, las «líneas de fuga» (Calveiro, 1996) que emergen del cuerpo de algunos de los fotografiados, pero también de los márgenes y fondos de la imagen. Represores sosteniendo, con una mano, los soportes metálicos en los cuales aparece la fecha en que se toma la imagen y, con la otra, las vendas que usaban sobre los ojos de los detenidos para *tabicarlos*. Represores, operadores del campo, riendo, fumando, llevando tazas de café, con las manos en los bolsillos, uniformados o de civil, los desaparecedores y una serie de signos sobre la cotidianidad del campo en el *durante* la desaparición forzada que exhiben, asimismo, la lengua clandestina producida por el campo.

En este mismo archivo se encuentran otras fotografías que rompen con la conformación y los elementos del ritual oficial de registro, aquellas que muestran cantidades de detenidos/as en los patios, a sujetos con los ojos vendados, encapuchados/as, las manos atadas con trapos o esposados/as por la espalda, sujetados del brazo por los represores, tomadas en distintas posiciones y lugares del centro clandestino, junto a dos o más personas detenidas, sin identificación ni fecha, es decir, fuera del encuadre de registro policial. Y otras imágenes que parecen haberse tomado fuera del disparo intencional, registrando pisos, baldosas, ventanas, una caja con ropa. Imágenes que han ido permitiendo la localización, espacialización y (re)conocimiento de lo que fue el campo en su topografía. Este trabajo de emplazamiento ubica al sujeto secuestrado en un lugar oficiando de límite a la incertidumbre del dónde, cómo, quiénes, cuándo, impuesta por la desaparición y la lógica concentracionaria. Un trabajo de reconocimiento subjetivo, pero también político y social, en tanto dichas fotografías, como testimonio, han sido fundamentales en la construcción de la topografía de las memorias en el museo de sitio del APM y el develamiento de los usos de los espacios en el centro clandestino.

Quinta Nota

De las memorias visuales emerge la pregunta por la particular relación entre imagen y tiempo. Sobre ello podemos arriesgar: las fotografías producidas por el archivo policial y las coordinadas de significación en el presente de las fotografías del archivo de la memoria dan cuenta de una doble actualidad. La actualidad pasada, aquello que no sólo ha sido sino aquello que está siendo en la imagen del pasado —el *durante* la desaparición forzada— y lo que acontece en el presente con la mirada de

aquel instante. Partiendo de esa doble temporalidad, pensamos el tratamiento a partir de sus condiciones enunciatorias así como también en orden al tiempo en el que alcanzan legibilidad, a partir de una experiencia del presente.

En relación al tiempo, a ese tiempo donde fue posible la consistencia de la mirada, podemos ubicar el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria y su tratamiento en un sitio de memoria. Dicho tratamiento ha generado los marcos desde donde mirar, pero también desde donde convocar la mirada de estas fotografías como testimonio político o, podríamos decir, como testimonio del vaciamiento de la política y el lazo social que de ella deriva. Mirada significativa que, en tanto es «siempre el resultado de la elaboración de una sociedad y una historia determinada» (Barthes, 1986:26), no puede desanudarse de la lucha del movimiento de derechos humanos en la Argentina, de los testimonios de sobrevivientes, los escraches, las señalizaciones de los centros clandestinos de detención producidas en tiempos de indultos y puntos finales, pero también de aquellas políticas de Estado o, como dice García (2018:10), aquel acontecimiento que puso «a la política en estado de memoria», articulando las demandas históricas de memoria, verdad y justicia, sosteniendo la tensión entre lo instituyente y lo instituido.

Sexta nota

A modo de conclusión, retomamos una de las resonancias de la mirada de aquellos *instantes de verdad* –como se llamó la muestra-instalación con algunas de las fotografías en el APM–, la pregunta por el nombre de cada uno/a de los/as detenidos/as fotografiados/as. La ausencia de nombre significaba también parte de la tecnología concentracionaria, imágenes tomadas por *la fuerza*, donde la toma forzada de un cuerpo coincidía con otra «toma»: la del nombre de cada sujeto –del nombre al número del campo; del número a las fosas comunes sin nombre–. Pero también, ante lo siniestro de la operación clandestina, surgieron las memorias de aquello con lo que el poder represor no contaba: la incidencia e insistencia política de las mujeres Madres y Abuelas que, como acto de subversión hicieron del 30.000 un nombre desde el cual hacer consistir un deseo de memoria, deseo de memoria que aloja la pregunta por los legados que porta, como fuegos que alumbran el porvenir.

Bibliografía

- Alemán, Jorge. (2018). A modo de prólogo. En Fabiana Rousseaux y Stella Segado (comp.), *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto* (págs. 5-8). Temperley: Tren en Movimiento.
- Archivo Provincial de la Memoria. (2019). Los archivos son herramientas para la conquista de derechos. Disponible en: <http://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/>
- Barthes, Roland. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. (2012). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bazin, André. (2006) *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Benjamin, Walter. (1980). *El origen del drama barroco alemán*. España: Taurus.
- Benjamin, Walter. (2010). *Obras*. Libro IV, Vol. 1. Madrid: Abada Editores.
- Bassols, Miquel. (2014). Frontera y litoral, amor y goce. Desescrits, de psicoanàlisi lacaniana. Disponible en: <http://miquelbassols.blogspot.com/2014/08/frontera-y-litoral-amor-y-goce.html>.
- Brodsky, Graciela. (2014). La clínica y lo real. *IX Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis*. París, Francia.
- Calveiro, Pilar. (2006). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Carro, Diego. (2016). *Revelar lo oculto. Análisis de la serie de registros fotográficos de detenidos por razones políticas. Impacto de los procesos identitarios y de memoria a partir de la articulación de políticas públicas con la ciencia y la técnica de la archivología*. Trabajo final de Especialización no publicado. Escola Superior Arxivística i Gestió de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona.

- Da Silva Catela, Ludmila. (2002). Territorios de memoria política: los archivos de la represión en Brasil. En Ludmila da Silva Catela y Elizabeth Jelin (comp.), *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad* (págs. 15-84). Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Da Silva Catela, Ludmila. (2011) ¿Revelar el horror? Fotografía y memoria frente a la desaparición de personas. Documento de trabajo Programa Domeyko en Sociedad y Equidad. Universidad de Chile.
- Derrida, Jacques. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, Georges. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, Georges. (2015). *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2*. Buenos Aires: Biblos.
- Dubois, Philippe. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Fortuny, Natalia. (2014). *Memorias fotográficas: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La Luminosa.
- García, Luis. (2010). Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin. *Constelaciones Revista de Teoría Crítica*, 2, 158-185.
- García, Luis. (2018). *La Comunidad en Montaje. Imaginación política y postdictadura*. Buenos Aires: Prometeo.
- García, Luis y Longoni, Ana. (2013). Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos. En Jordana Blejmar, Natalia Fortuny y Luis García (eds.), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (págs. 25-44). Buenos Aires: Librería.
- Simón, Gabriela. (2010). *La semiología de Roland Barthes*. Córdoba: Alción Editora.

Tello, Andrés. (2016). El Anarchivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia. *Aufklärung*, 3 (2), 55-58.

Tello, Andrés. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra.

Notas

¹ Parte de este texto también ha sido presentado en las Jornadas de Derechos Humanos: *Saberes en diálogo. Investigar e intervenir con otros*. Organizado por el Programa de Derechos Humanos de la FFyH – UNC. Junio, 2019.

² Sobre este acervo en particular podemos reconocer una serie de antecedentes pioneros (Da Silva Catela, 2011; Carro, 2016; Schäfer, 2017). Estas significativas contribuciones han permitido allanar diferentes dimensiones de análisis respecto de cómo comenzar a mirar y problematizar este tipo de documentos de carácter visual, desentrañar las condiciones de producción de ese registro prontuario, así como su tratamiento técnico, proceso de desclasificación, digitalización y conservación. Sin embargo, creemos que este acervo no ha sido aún interrogado en su dimensión semiótica-política. Esto es, en los modos posibles de su tratamiento significativo considerando su doble inscripción archivística, es decir, como archivo oficial-policial-institucional/archivo de la memoria, y cómo ésta se articula con las (re)configuraciones narrativas de las memorias. No sólo en torno a sus sentidos y significancias posibles e imposibles sino también en relación a las políticas de archivo en las que se inscriben y adquieren inteligibilidad. Abonar en este debate constituye el principal horizonte del proyecto de investigación del que parte esta escritura.

³ Tal como lo explica Diego Carro (2016), los rescates in situ se dieron a partir de un convenio con la Policía de la Provincia de Córdoba que permitió la localización y el rescate de series documentales en las 17 seccionales y sub-comisarías de capital y en distintas unidades regionales del interior provincial. Allí la documentación se encontraba dispersa, en galpones llenos de basura, en estantes abandonados, dentro de cuartos que estuvieron cerrados por años. La metodología de rescate documental se fue construyendo a medida que se avanzaba en la búsqueda, estableciendo una interacción entre documentos encontrados que aportaban nueva información sobre la institución policial y pesquisas sistemáticas en términos de búsqueda de los papeles en «todas» las dependencias policiales. Estos rescates le permitieron al APM recuperar: legajos de personal policial, sumarios administrativos de trabajo, libros de guardia, registros de detenidos, órdenes del día, boletines, expedientes y álbumes

fotográficos. En relación a la segunda forma de búsqueda, el trabajo consistió en la solicitud de documentos a instituciones como la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Católica de Córdoba (legajos de estudiantes, docentes y no docentes), hospitales, Maternidad provincial y nacional (libros de guardia, libros de registros de nacimientos), la Morgue Judicial (protocolos de autopsia), Gendarmería Nacional (libros históricos), sindicatos y archivos de fábricas (legajos y documentos varios). Una tercera forma de búsqueda de documentos consistió en el trabajo, junto al Poder Judicial, de digitalización y resguardo de acervos provenientes de allanamientos en causas judiciales. Paralelamente, el APM ha generado un gran acervo audiovisual al registrar y conservar las imágenes de los juicios por delitos de lesa humanidad que se realizaron en la provincia de Córdoba sobre el accionar del terrorismo de Estado.

⁴ Lo imposible como la combinación de lo contingente y lo necesario, como lo que «no cesa de no inscribirse» en tanto real. En este sentido, «lo real como imposible se refiere a un real que surge a partir de un *impasse* de la formalización, que no cesa de no escribirse, y que al mismo tiempo que emerge como paradoja, como producto y escoria de lo simbólico –del cual depende–, no cesa de escapar a la máquina significante» (Brodsky, 2014).

**Autor y responsabilidad:
entre la ética y la estética.
El género testimonial en el Uruguay
de los años ochenta**

Gabriela Sosa San Martín
Instituto de Profesores Artigas (Montevideo, Uruguay)
gabrielasosasanmartin@gmail.com

El período que transcurre en el Uruguay entre 1986 y 1989 supuso una salida de la dictadura con fragilidades institucionales de variado alcance: un Ejército intacto en sus convicciones antidemocráticas, un clima político de escasa concordia dadas las proscripciones que rigieron las primeras elecciones nacionales, la discusión sobre la ley del perdón que dividía a quienes habían sido más firmemente opositores a la dictadura. Estos primeros años resultaban críticos para la cultura del país, y las páginas literarias de la prensa periódica daban cuenta de esa situación. Parecía urgente la necesidad de empezar a poner en diálogo las ramas incomunicadas de un tronco identitario que debía reformularse de cara al futuro del Uruguay, aunque esto supusiera enfrentar recelos y disputar muchas veces espacios de visibilidad y legitimidad entre quienes habían, desde lugares tan dispares, creado la cultura del país durante la oscura etapa precedente. Por un lado, los que tuvieron que marchar; por otro, los que habían resistido el insilio; finalmente, los que padecieron la prisión.

Butazzoni (1988) definía a la cultura de la posdictadura, en un artículo de la revista cubana *Casa de las Américas*, como una «cultura de la obediencia» (48), una cultura «de la restauración» (52), en la que los espacios de resistencia del período dictatorial –el carnaval, las murgas, el teatro, el canto popular– se desdibujaban y desorientaban, temática y formalmente, frente a la llegada de la democracia tan deseada. Más tarde, Achugar (2005) consideraría que el camino de la «restauración democrática», unido a la denominación del período en términos de

«posdictadura», había sido un fracaso, en la medida en que «cargado de buenas intenciones y de mucha nostalgia, indicaba a pesar de los pesares, la voluntad de pasar por encima de las transformaciones ocurridas» (428), puesto que ya no era posible hablar de aquel sesentista modelo nacional de cultura uruguaya de la clase media letrada.

Las publicaciones de izquierda asumían en ese contexto el deber de denunciar los abusos y violaciones de los derechos humanos ocurridos durante la dictadura uruguaya y las de la región; promovían reiteradamente las figuras de los «héroes de la resistencia». El semanario *Brecha* publicó desde su primer número una sección titulada «Memoria viva», en la cual se hacían semblanzas de desaparecidos de la dictadura, reconstruyendo en cada caso las circunstancias de su detención, con entrevistas a familiares. Quizá de manera menos intempestiva, y ocupando un plano secundario en relación a otras áreas que parecían prioritarias y urgentes, el campo de las letras intentaba acompañar los procesos políticos y sociales, incorporando gradualmente la presencia del testimonio de los presos y discutiendo los alcances de la ficción cuando esta remitía a situaciones y hechos de los años precedentes. Es decir, mientras el periodismo político obtenía desde finales de la dictadura un auge notorio, Ruffinelli evaluaba que

aún no puede hablarse de igual modo acerca de un espacio cultural generoso, riguroso y sistemático, paralelo al espacio político y dentro de la actividad periodística. La crítica se encuentra dispersa y es poco notoria en los contextos mayores de la problemática del país. (1986:29)

Respecto del tratamiento de la ficción que remitía a situaciones y hechos de la dictadura, la recepción por parte del público de entonces de la obra teatral de Benedetti, *Pedro y el capitán* (1979) resulta un síntoma a analizar. La propuesta no logró tener cabida en el Uruguay de los ochenta, tal vez por la fetichización de la ejemplaridad que suponía la figura de uno de sus personajes, Pedro, pero en especial debido a las características de una sociedad que en gran medida buscaba cerrar la discusión garantizando la impunidad de los delitos cometidos durante la dictadura. El propósito de negar las violaciones de los derechos humanos del período tendría como resultado más visible la no derogación de la Ley de Caducidad en 1989. El texto dramático de Benedetti enfrentaba a dos personajes, un militar y un preso, en sucesivos interrogatorios precedidos por sesiones de tortura que Pedro iba sufriendo fuera de la escena y que lo mostraban con un creciente deterioro físico. En todos

los encuentros –la obra se divide en cuatro partes– se cierra el interrogatorio con una negativa del preso a brindar información, a «cantar»; así, mientras Pedro mantiene su integridad moral a pesar del maltrato y de su probable muerte, el capitán, que resulta ser un coronel que esconde su identidad, irá paulatinamente desmoronándose psíquica y emocionalmente.

La obra se mantuvo en la cartelera montevideana durante algunas semanas de 1985. Como documentó Mirza (2004), «tuvo que ser retirada de cartel después de una media docena de funciones por las reacciones del reducido número de espectadores» (99). A esto se sumó, en contraste con las habituales costumbres del público uruguayo, que los espectadores reiteraran su salida de la sala antes de que terminara la obra, o se fueran sin aplaudir, síntoma de una inusual exteriorización del rechazo. En la biografía que Paoletti escribiera de Benedetti, quedó registro de las repercusiones de aquella puesta en escena y el efecto que causaron en su dramaturgo, el cual expresa:

la verdad es que cedería todos los éxitos obtenidos por la obra en el exterior a cambio de una buena acogida en mi propio país. La crítica la ignoró o la vapuleó y el público no fue a la sala: duró muy poco en cartel. (...)Alguna tecla falsa debo haber tocado desde el momento en que en Uruguay la obra pasó sin pena ni gloria. Pero yo no consigo descubrir cuál es esa tecla. (1996:192)

Algunas décadas más tarde, cuando el escritor, crítico, profesor y ex preso político Conteris (2006) trate el caso al estudiar la obra de Benedetti, referirá su imposibilidad de lograr la empatía con esta pieza teatral; porque mientras «cumplió una eficacísima función de testimonio y de denuncia en su exitoso recorrido por los escenarios de Europa, y su autor rindió un merecido homenaje a todos aquellos que padecieron la tortura bajo la represión militar» (54), el espectador uruguayo, en especial un involucrado directo como Conteris, que había sufrido la tortura y la cárcel, no parecía estar en condiciones de rememorar las atrocidades cometidas, no solo porque de *eso* era mejor no acordarse demasiado, sino porque, además, la impoluta ejemplaridad de Pedro, creado por un escritor como Benedetti que no había padecido experiencia similar, un personaje dispuesto sin dudar a sacrificar su vida por la de sus compañeros, difícilmente representara experiencias de vida mucho más complejas y contradictorias. Conteris afirmaba a propósito de *Pedro y el capitán*:

Una *representación*, teatral o de cualquier otro orden artístico, no puede suplantar a la realidad, me atrevería a decir que ni siquiera puede suscitarse; no, por lo menos, cuando el horror y la degradación de la realidad que pretende reproducir ha alcanzado límites insuperables. Siempre estará por debajo de ella, inevitablemente se convertirá en una *parodia* o un *pastiche*, a lo sumo en un calco defectuoso de su modelo original, por honestos, bien intencionados y estéticamente bien logrados que hayan sido los resultados de la misma. (2006:54)

Otros ejemplos literarios del período podrían dar cuenta de cómo en general los textos que narraban, y en especial representaban sucesos de la historia contemporánea limitaban de una u otra manera la ajenidad de la ficción respecto de la dicotomía verdadero/falso, ajenidad asumida, entre otros, por Todorov, quien afirmaba en el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*: «las frases de las que se compone el discurso literario no tienen referente: se manifiestan como expresamente ficcionales y el problema de su ‘verdad’ no tiene sentido» (1991:301). Es en este marco de discusión que reparo en el lugar del testimonio sobre la represión y la cárcel política como modalidad especial del realismo, en su diálogo con otros temas y otras alternativas artísticas del período y en cómo estos temas fueron tratados a partir de 1985 ética y estéticamente por los distintos agentes del campo literario. El género testimonial quedó ligado en el contexto al relato de las experiencias de los presos políticos, e indirectamente a la literatura producida en las cárceles. Rosencof (1987), escritor y ex preso político y una de las figuras modélicas de la llamada «literatura carcelaria» uruguaya reflexionaba acerca de este fenómeno: «Toda esa importante literatura, que en su conjunto tiene un impresionante valor testimonial, pero que, además, revela nuevos talentos, está por estudiarse» (12-13). El recorte suponía considerar la escritura de los presos, sin atender el hecho de que los textos de tema carcelario asimismo se producían por escritores ajenos a la experiencia del presidio, como la obra de Benedetti ya mencionada o la novela *El tigre y la nieve* (1986) de Butazzoni. El fenómeno de los ochenta tendía a idealizar a quienes habían sufrido en carne propia la represión. Achugar expresaba: «El que estuvo preso es sagrado. Y yo lo entiendo así. Es un individuo que... es incuestionable».¹

La valoración inicial del género testimonial radicó menos en las cualidades estéticas de los textos que en su capacidad de referir la historia

reciente del país desde la legitimidad brindada por esos relatos en primera persona de un yo-testigo –legitimidad que, según expusimos, no tuvo *Pedro y el capitán*–; la «fetichización de la verdad testimonial» que explicara Sarlo (62). La recepción crítica acompañó muchas veces los propósitos manifiestos de los creadores, y en especial los intereses políticos que albergaba la aparición de los testimonios. Por ejemplo, Brando (1989) aseguraba que «[r]especto a la riqueza de acontecimientos, advertimos que [Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro en *Memorias del calabozo*] no se dejan llevar por la facilidad del conocimiento posterior de los hechos [...]: conservan así la pureza testimonial que se propusieron» (25), a sabiendas de que, al mismo tiempo, los tres tomos del extenso testimonio, que rememoraban sus penurias carcelarias, se publicaban entre 1987 y 1988, es decir, en el marco de la campaña a favor de la derogación de la Ley.

Fueron los integrantes del llamado Círculo de Bajtin, figuras teóricas centrales en la propuesta de trasladar el carácter social de la literatura a los materiales que la componen y a su proceso de construcción, quienes trataron la relación ineludible entre el arte y la ética: el autor resulta siempre responsable socialmente de su obra; su condición de «ser situado» lo obliga sin excepciones a posicionarse frente a los signos ideológicos de su tiempo. Pero esa disputa entre ética y estética no se juega ni se juzga en los mismos términos según los géneros y sus pactos de lectura; tampoco la relevancia dentro de la forma artística del material compositivo. La literatura testimonial de la posdictadura uruguaya construía una memoria de lo ocurrido desde la voz *autorizada* de sus protagonistas y deslizándose hacia la mitificación de la resistencia, en especial en lo que respecta a los libros tupamaros. Esto debe entenderse en el marco de las «batallas por la memoria», como precisara Allier (2010), que entonces se dirimían entre, por un lado, los testimonios de los presos, y por otro, la versión de los hechos brindada por los documentos oficiales de las Fuerzas Armadas, apoyadas por una postura del primer gobierno posdictatorial de Julio María Sanguinetti que defendía la amnistía de los funcionarios militares y policiales actuantes en el período anterior, postura que además encontraba eco en una sociedad que optaba por dejar atrás los años represivos, aunque esto significara silenciamiento e impunidad. Tal el caso de *Memorias del calabozo*, ya mencionado, que con «lenguaje llano y temerario» (Brando, 1987:31) supuso por un lado el más explícito esfuerzo de romper el miedo y el silencio en este período, y por otro, la concreción de uno de los mojones de la construcción que

Fernández Huidobro venía realizando de la *Historia de los Tupamaros* (1987): «[e]l silencio, la clandestinidad (y luego la cárcel), la concientización por la acción directa dieron origen, más acá de las valoraciones políticas, a una imagen [de los tupamaros] fantasmática, mítica, elusiva» (31). Los autores de *Memorias del calabozo*, como representantes de los «triturados por la tortura incesante» y como «'rehenes' de la dictadura militar uruguaya» —estas eran las palabras de Galeano (5) en el «Prólogo» al testimonio— expresaban en la dedicatoria del libro, y con el propósito de aunar esfuerzos con todos los sectores dispuestos a votar contra la Ley: «Convocamos fraternalmente a los sobrevivientes de todas las clandestinidades, exilios y cárceles a dar su testimonio. A levantar, entre todos, un gran monumento al dolor, sacrificio y heroísmo del pueblo uruguayo en estos combativos años» (Rosencof y Fernández Huidobro, 1988, I:7).

La novela de Butazzoni, *El tigre y la nieve*, publicada en 1986 al regresar su escritor del exilio, supone un caso a atender en este contexto. Podría caracterizarse como ficción testimonial por su condición híbrida, tanto en las maneras en que ha sido abordado su estatuto ficcional desde distintas lecturas, como por el interrogante acerca de cómo se juegan en el texto las fronteras entre testimonio y novela. Butazzoni puso el acento en un verdadero tabú para ese momento: el de la traición, al contar la historia de una presa uruguaya en La Perla, Córdoba, denominada en la novela Julia Flores, que entablaba una relación con su torturador para poder sobrevivir. La confesión de esa experiencia de tortura y cárcel de la protagonista se producía años más tarde, cuando en su exilio sueco la relación amorosa de Julia con el narrador de la historia, Roberto, la conducían a intentar elaborar el relato del trauma. En las «Confesiones previas», el escritor explicaba el origen del testimonio que había servido de fuente para la construcción novelesca:

Durante mi primer viaje a Suecia, hace ya varios años, un entrañable amigo me refirió la historia de Julia Flores y, de muchas maneras, me comprometió para siempre con algunas verdades. (...) Hablé con mucha gente, leí cartas y confesiones, respeté algunos silencios. Así, poco a poco, fue escribiéndose esta novela. Los personajes que la pueblan son reales, los hechos que se relatan ocurrieron. (Butazzoni, 1986:9)

No parece casual el hecho de que un artículo de Moraña (1988) que caracterizaba tempranamente *El tigre y la nieve* como un caso de novela testimonial no mencionara el tema de la traición, o lo refiriera de una manera muy ambigua: «Víctimas masculinas o femeninas, encarcelamiento y exilio, resistencia y quiebre personal, superación y derrota, son alternativamente las caras y contracaras» (166). Al margen de los modelos de lucha, resistencia y traición que la novela propone y cómo estos han sido recepcionados según las circunstancias históricas del campo cultural, me detengo en el hecho de que la novela de Butazzoni asumía el desafío de integrar el testimonio al género novelístico, y de esta manera, desalinearse de un corpus que para el autor y para la crítica era en los años ochenta «previsible consecuencia de doce años de prohibiciones y represión», y que tan solo había logrado dejar «como saldo tres o cuatro *best sellers* y algunas pocas ideas» (Butazzoni, 1988:53). *El tigre y la nieve* suponía en cambio para su autor la puesta en práctica de una concepción de la literatura; lo que en especial le interesaba era el testimonio como una de las fuentes documentales al servicio del periodismo de investigación, línea de escritura que él mismo iría incorporando de manera creciente en sus novelas posteriores, como *Las cenizas del cóndor* (2014) o *Una historia americana* (2017). La legitimidad se encuentra en estos casos brindada por la figura de un investigador-periodista que, en su rastreo documental, da al testimonio su dimensión histórica, mira con el «ojo crítico» de quien ha podido tener «la habilidad y la suerte de llegar a un lugar de observación privilegiado» (Levi, 2012:481), es decir, alzando la vista más allá de la perspectiva de quienes padecieron la represión y la violencia e integrando el testimonio individual a una dimensión mayor de análisis, la del escritor, también periodista e investigador.

El proceso posterior al referéndum de 1989 que mantuvo vigente la Ley de Caducidad supuso el retroceso del testimonio como el medio más efectivo para denunciar las experiencias del período represivo. En cambio, algunos integrantes de generaciones más jóvenes pusieron en práctica «su desconfianza frente a las narrativas totalizantes» (Rivero, 2011:102) y cuestionaron los principios de la modernidad dentro de los cuales el género testimonial por lo general se enmarcaba, es decir, la estabilidad en las categorías de identidad y representación. Algunas narrativas que abordaron a partir de los años noventa los sucesos de la historia reciente se dirigieron hacia otros géneros: la novela negra – precisamente en la obra de Butazzoni, a *El tigre y la nieve* la sucede el

policial *La danza de los perdidos* (1988)–, una suerte de neo-picaresca, como la novela *Estokolmo* (1998), de Escanlar, o la mezcla de *thriller*, sátira y comedia, cultivada en *Caras extrañas* (2001) por Courtoisie. En el primer caso, *Estokolmo* narra la historia de Marcelo, un joven de clase media, ex militante de la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay (la FEUU) que luego de la dictadura, descreído y apático, decide llevar una vida de lumpen, de marginal, dedicada al robo y el consumo de drogas. Por otro lado, en *Caras extrañas*, la parodia de los relatos con propósitos de denuncia y reconstrucción de la memoria histórica se vuelve más evidente, ya que Courtoisie recoge los recuerdos del narrador, que era un niño en el momento de los hechos, sobre la toma de Salvo en 1969, ciudad pequeña cercana a la capital Montenegro, por parte de un movimiento guerrillero llamado Tapurí. La historia, que parodia con desparpajo el famoso operativo de la toma de la ciudad de Pando que los tupamaros llevaron adelante el 8 de octubre de 1969, no solo instala la desconfianza en la verosimilitud del relato memorialístico, además propone un violento alejamiento de toda visión maniquea de la Historia: en todo caso, los blancos y negros propios de algunas modalidades del testimonio se transforman en la novela en negritud total. Según Rivero (2011), «la obra de Courtoisie y la de Escanlar giran en torno a la im/posibilidad de la recuperación de la memoria después del quiebre dictatorial» (99). Si existe en estos autores del campo literario una recuperación de la carga utópica de la literatura, ya no se sustenta en el compromiso sesentista; tampoco en el deber de memoria de la primera posdictadura. En todo caso, la confianza aparece depositada en la propia literatura «como vehículo capaz de dar sentido a las identidades personales y comunitarias surgidas de estas interacciones» (200).

No obstante, el fenómeno editorial del testimonio resultó persistente pasados los años noventa en Uruguay; uno de los replanteos del género vendría de la mano del nudo conflictivo de la justicia no saldada, o dicho de otro modo, del resistido enjuiciamiento a los militares actuantes durante la dictadura y los múltiples casos de desaparecidos no aclarados.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. (2005). Veinte largos años. De una cultura nacional a un país fragmentado. En Gerardo Caetano (Dir.), *20 años de democracia. Uruguay 1985-2005: Miradas múltiples* (págs. 427-434). Montevideo: Ediciones Santillana.
- Butazzoni, Fernando. (1986). *El tigre y la nieve*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Butazzoni, Fernando. (7-8/1988). Una visión cultural del Uruguay de los '80. *Casa de las Américas*, 169, 44-54.
- Butazzoni, Fernando. (2014). *Las cenizas del cóndor*. Montevideo: Editorial Planeta.
- Butazzoni, Fernando. (2017). *Una historia americana*. Montevideo: Penguin Random House.
- Brando, Óscar. (24/12/1987). La acción de la palabra. *Brecha*, 112, 31.
- Brando, Óscar. (20/1/1989). El compromiso abierto de la memoria. *Brecha*, 165, 25.
- Conteris, Hiber. (2006). Exilio, «desexilio» y «desterritorialización» en la narrativa de Mario Benedetti (1973-1999). *A Contracorriente*, 4 (1), 40-66.
- Galeano, Eduardo. (1988). Prólogo. En Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro, *Memorias del calabozo, Tomo I* (págs. 5-6). Montevideo: Tupac Amará Editores.
- Levi, Primo. (2012). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Editorial Océano.
- Mirza, Roger. (2004). Construcción y elaboración de lo traumático en el teatro de la posdictadura en el Uruguay. En Osvaldo Pellettieri (Ed.), *Reflexiones sobre el teatro* (págs. 97-106). Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Moraña, Mabel. (1988). *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Editorial Monte Sexto.

- Paoletti, Mario. (1996). *El aguafiestas. Mario Benedetti, la biografía*. Madrid: Ediciones Santillana/Alfaguara.
- Rivero, Elizabeth. (2011). *Espacio y nación en la narrativa uruguaya de la posdictadura (1985-2005)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Rosencof, Mauricio. (3-4/1987). Literatura carcelaria. *Casa de las Américas*, 161, 12-24.
- Rosencof, Mauricio y Fernández Huidobro, Eleuterio. (1988-1989). *Memorias del calabozo, Tomos I, II y III*. Montevideo: Tupac Amarú Editores.
- Ruffinelli, Jorge. (2/5/1986). El país de adentro y el país de afuera. *Brecha*, 27, 27.
- Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sosnowski, Saúl (Comp.). (1987). *Represión, exilio y democracia. La cultura uruguaya*. Montevideo: Universidad de Meryland/ Ediciones de la Banda Oriental.
- Todorov, Tzvetan. (1991). El discurso de la ficción. En Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (págs. 301-305). México: Siglo Veintiuno Editores.

Notas

¹ El comentario de Achugar fue vertido en el marco de las «Intervenciones IV» de un encuentro realizado en la Universidad de Maryland en 1986 y publicado por Sosnowski (1987:269).

Un acercamiento a la construcción del discurso de la revista *Patria Nueva*

Carolina Wild
Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC
caro.wild@hotmail.com

En julio de 1971, el último eslabón de la autodenominada Revolución Argentina, auspiciada por el gobierno del General Alejandro Agustín Lanusse, lanzó una propuesta política apuntalada a concretar la apertura democrática, luego de siete años de dictadura militar. El experimento pre-electoral fue conocido como Gran Acuerdo Nacional (GAN).

A partir de esta medida, pueden plantearse causas y consecuencias. En el orden de las primeras, el GAN tuvo la misión de retornar al sistema democrático debido a la crisis padecida por el gobierno de facto materializada, principalmente, por el descontento social ante la inconstitucionalidad del régimen y la represión hacia los ámbitos políticos, sindicales, estudiantiles y culturales; la imposibilidad de continuar con la proscripción del peronismo y el retorno de su máximo líder exiliado, Juan Domingo Perón, luego de dieciocho años de proscripción y, por último, la insurgencia de las organizaciones político-militares.

Existe un amplio abanico de estudios sobre las consecuencias del GAN (Cavarozzi, 1987; De Amézola, 1999; Torti, 1999), pero repararemos en el comportamiento de los sujetos inscriptos en la lucha armada para cimentar este trabajo, ya que una de las acciones estratégicas de las organizaciones político-militares, ante la recomposición democrática, fue replantear su rol en la sociedad y, en efecto, su propia identidad surgida como respuesta al monopolio de la violencia legítima impartida por el Estado.

Ante eso, tanto el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) como Montoneros presentaron plataformas propias dentro de sus organizaciones adaptadas a un posible modelo demócrata-popular

plasmado dentro de los frentes de masas. Estos eran corrientes legales que se anidaban en agrupaciones de superficie y, en casos más ambiciosos, también proponían frentes culturales. Un claro ejemplo fue el surgimiento del Frente Antiimperialista y por el Socialismo (FAS), espacio que nucleó la ideología marxista-leninista y el peronismo revolucionario en expresiones sindicales, como el Movimiento Sindical de Base (MSB), y en el Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura (FATRAC) (Silva Mariños, 2017).

Desde las organizaciones político-militares, sucumbió un cambio desde la explanada superestructural para proponer no sólo una oferta social sino, también, electoral (Carnovale, 2010). Bajo este ideario, la propaganda política debió readaptarse a un discurso democrático, amplio y masivo. Por tal motivo, se dispusieron una serie de publicaciones tanto nacionales como provinciales para darle circulación a un discurso simultáneo al que venía imprimiéndose en los órganos de prensa y difusión orgánicos como, en el caso del PRT y del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), *Estrella Roja* y *El Combatiente*, respectivamente. En este marco, la literatura legal del partido estuvo plasmada en el diario *El Mundo* y en las revistas *Nuevo Hombre*, *Posición* y *Patria Nueva*. Sobre esta última se referirá el presente trabajo.

Estrategia teórico-metodológica

Para este apartado, es necesario aclarar que la elaboración del artículo está fundada en el trabajo de fuentes tanto de prensa de época como orales y bibliográficas, utilizadas, en los primeros casos, para la recuperación de la identidad de la revista *Patria Nueva* y, en el segundo caso, para esbozar el marco histórico-contextual de la coyuntura tratada. La estrategia metodológica utilizada será el análisis del objeto de estudio desde una doble perspectiva: la histórica y la comunicacional. Es decir, se inspecciona el problema desde un marco conceptual pero teniendo en cuenta la lógica cronológica de los acontecimientos ocurridos en un lugar y en un tiempo determinado, apelando, básicamente, a la comparación de tipo analítico o constante. Con esa finalidad, la técnica de recolección de datos aplicada requirió el trabajo de monitoreo con fuentes correspondiente a prensa de época, como es el caso de la revista *Patria Nueva*, específicamente, tomando la carta «Habla un obrero», ubicada en la página diez del número cinco, incluido en el primer año de emisión de la publicación.

En este sentido, por las limitaciones a la hora de contactar a las fuentes orales relacionadas con esta experiencia y ante la presencia de un corpus de sólo dos ejemplares de la publicación, conseguidos en 2017 a través de Federico Laje, miembro del *staff* de la revista y fuente oral de esta investigación, se trabajará sobre una muestra de fragmentos de la discursividad de *Patria Nueva* sin pretensiones de exhaustividad y considerando a la investigación como un planteamiento incipiente sobre la prensa gráfica de las organizaciones político-militares y sus frentes legales en la ciudad de Córdoba durante la década de 1970.

Por lo visto, el acercamiento al discurso de la revista no será trazado en una perspectiva categórica sino que servirá para conocer las condiciones socio-históricas del período y lugar señalado. Justamente, cuando hablamos de discurso en su concepción teórica, nos nutriremos de los aportes de David Howarth (2005), quien concibe dicha categoría conceptual como interesada en las prácticas e ideas sociales significativas en la vida política, extendida a instituciones y organizaciones en un marco temporal-espacial determinado, que posibilita entrever el comportamiento de la sociedad a través del agente que interviene en la misma, en este caso puntual, el discurso volcado en las páginas de *Patria Nueva*.

Breve descripción de *Patria Nueva*

La revista *Patria Nueva* tuvo vigencia desde agosto de 1973 hasta mayo de 1974 con sede en la ciudad de Córdoba. Se vendía en todos los kioscos de diarios y revistas a un precio irrisorio de dos pesos argentinos, con una tirada regularmente quincenal. Se estima que logró emitir diecinueve números materializados en un formato fanzine de tamaño tabloide estándar y revestía algunos colores planos dentro de la base de un contraste blanco y negro.

El *staff* no respondía a una organización establecida dentro de los parámetros de las redacciones tradicionales sino a una lógica colaborativa y autogestiva, donde todos contribuían indistintamente en varias de las secciones de la revista (Laje, 2017). Esta característica resalta en comparación al resto de las formaciones periodísticas de las publicaciones legales del PRT, como el caso del diario *El Mundo* y las revistas *Nuevo Hombre* y *Posición*, ya que tenían delimitados la dirección, el consejo de redacción y la nómina de colaboradores, como así también las áreas de diagramación y publicidad propias de un medio gráfico. A su vez, los artículos de opinión, los informes periodísticos y la prosa ensayística estaba bajo la autoría de personalidades emparentadas con la

intelectualidad, como el caso de Silvio Frondizi, Alicia Eguren de Cooke, Eduardo Luis Duhalde, Rodolfo Ortega Peña, María Cristina Verrier, Antonio Caparrós, Nicolás Casullo, Vicente Zito Lema, Luis Cerrutti Costa, Manuel Gaggero, entre otros.

En el caso de *Patria Nueva*, el *staff* estaba conformado por cuadros políticos del PRT y del Frente Revolucionario Peronista (FRP) y sindicalistas del clasismo-combativo: dentro del área de diseño y fotografía se encontraba Federico «Negro» Laje (arquitecto); César «Chechi» Argañaraz y Carlos «Vasco» Orzaocoa (abogado) eran responsables de la cobertura de actos públicos; la columna del FRP estaba representada por Aldo Bosarelli y Ana Dávila; en la sección sindical escribían Gregorio Flores, Secretario General de SITRAC-SITRAM y Agustín Tosco, Secretario General del Sindicato de Luz y Fuerza. En tanto, la dirección estaba bajo la tutela de Roberto Campbell, Secretario General del Sindicato de Viajantes y miembro del Movimiento Sindical de Base.

Aquí entramos en un terreno interesante que se superpone a las investigaciones o trabajos escritos en base al papel del periodista en las revistas político-culturales de la época: tanto la prensa clandestina del PRT como la legal estaban mayormente pobladas por militantes y colaboradores satelitales del partido que desempeñaban oficios y profesiones distintas a las de los hombres de ideas. Si bien surge el caso de la revista *Nuevo Hombre* como parangón del reclutamiento de una casta intelectual políticamente comprometida y en la que aflúan vertientes ideológicas distintas como el marxismo-leninismo, el socialismo y el peronismo revolucionario, este no es el caso del *Patria Nueva*, donde sus redactores y colaboradores estaban cooperativizados en la *Editorial Patria Nueva* y desempeñaban una autogestión del medio en discusión: producción de contenidos, notas, entrevistas, fotografías e imprenta.

La conformación variopinta de colaboradores de *Patria Nueva* demuestra los rasgos aperturistas y heterogéneos de la orientación discursiva y de la línea editorial de la revista que apostaba a la identidad territorial y a la circulación en espacios masivos donde poder aplicar la apuesta frentista, como el caso de los barrios periféricos de la ciudad de Córdoba, el cordón industrial y fabril de la capital, los gremios adherentes al clasismo-combativo y las facultades más radicalizadas de la Universidad Nacional de Córdoba.

Con respecto a las locaciones de trabajo de *Patria Nueva*, la redacción se ubicaba en la calle Artigas en barrio Observatorio, y la imprenta, en las inmediaciones de barrio Güemes. Esta última era

jurisdicción privada e imprimía, además de las revistas, folletería, panfletos, afiches y pasquines tanto del PRT-ERP como del FAS. A su vez, en el mobiliario de la redacción, se fabricó un laboratorio fotográfico para revelar las imágenes que se capturaban en actos públicos, en acontecimientos políticos o en entrevistas a personalidades destacadas. La circulación corría por cuenta de una distribuidora legal que repartía los ejemplares por todos los kioscos de la ciudad de Córdoba. También, los propios redactores y colaboradores se encargaban de acercar el *Patria Nueva* a distintos puntos estratégicos de concentración de gente o a los frentes de masas con quienes tenían diálogo. Es menester aclarar que las condiciones de circulación se llevaron a cabo a través de distribución legal en consonancia con el resto de las publicaciones político-culturales y propagandísticas de las organizaciones político-militares desde la asunción de Héctor J. Cámpora en 1973 hasta, en el caso de Córdoba, irrumpido el golpe policial del Teniente Coronel retirado Antonio Navarro, más conocido como el *Navarrazo*, y el gobierno constitucional del FREJULI, con el binomio Ricardo Obregón Cano y Atilio López el 27 de febrero de 1974.

Si bien el proyecto de las publicaciones legales del PRT estaba bajo la supervisión de la misma persona, es decir, Francisco René Santucho, jefe del Área de Cultura y Propaganda del Comité Central del PRT-ERP, quien monitoreaba la apuesta democrática del partido en *El Mundo*, *Nuevo Hombre*, *Posición* y *Patria Nueva*, las condiciones de producción en dichos medios eran disímiles: por un lado, debido a que las primeras dos estaban radicadas en Buenos Aires y las dos últimas en Córdoba; por otro lado, porque tanto *El Mundo* como *Nuevo Hombre* fueron experiencias más ambiciosas que generaron una gran cantidad de números sostenidos en el tiempo y, a su vez, alcanzaron niveles de tirada considerablemente mayores a los de *Posición* y *Patria Nueva*. De allí que *El Mundo* y *Nuevo Hombre* tuvieran *staff* más numerosos, con vasta presencia de figuras de renombre en el ámbito de la cultura y la política argentina de la época, como así también, las redacciones estuvieran emplazadas en instalaciones edilicias más profesionalizadas que las estructuras artesanales donde trabajan los realizadores de *Posición* y *Patria Nueva*.

Habla un obrero: la construcción del discurso frentista

Reparar en la construcción socio-discursiva de la revista *Patria Nueva* significa detenerse en su singular idea de congeniar un discurso en sentido

popular, democrático, basista y vecinal, en contraposición a las publicaciones clandestinas del PRT-ERP, como así también, en la utilización de un lenguaje apartado de las perspectivas analíticas y las discusiones políticas que formaban parte del temario de los otros textos legales del partido que se identificaban por ofrecer un producto periodístico de mayor densidad ideológica. (Laje, 2017)

Para el caso, analizaremos una nota testimonial publicada en la página diez del número cinco de *Patria Nueva*, fechada el 25 de octubre de 1973 y firmada por un trabajador de barrio Comercial, distrito ubicado en la zona periférica sur de la ciudad de Córdoba. A título *Habla un obrero*, se expone un manifiesto de orden testimonial y denunciatorio que, en una visión esquemática, puede dividirse en dos tramos: las causas que originan la adhesión al socialismo y la definición de ese modelo en su carácter social, económico y político. De lo particular a lo general, la voz del obrero recorre la pobreza, el reacomodamiento de la familia tradicional a causa de la feminización del trabajo y su escasa garantía de derechos, la explotación laboral, la situación de la salud pública y el presupuesto estatal tanto municipal como nacional.

(...) luchan día a día para que les alcance apenas para comer algo aunque sea día por medio y comprar de vez en cuando un par de zapatillas. Donde las madres tienen que trabajar por temporadas, y entonces los hijos se crían en la calle, porque los tutores no están en todo el día. (...) La mujer también es explotada, ya que tiene que ir a trabajar a la casa de los patrones capitalistas por quince o veinte mil pesos por mes. También tienen que soportar el desprecio de los patrones y aguantar a los neños de papá con sus caprichos, que a veces llegan a tratar a la sirvienta como si fuera una esclava o prostituta. (10)

El primer pasaje apela a sensibilizar desde la empatía y el enojo. Por un lado, el paisaje de la pobreza hace foco en el término «apenas» que es la regularidad temporal para comer y, en parte, para comprar un calzado. En cambio, la tonalidad con la que se denuncia la situación laboral de las mujeres muestra expresiones más crudas, señalando el bajo salario de las empleadas domésticas y los abusos morales y sexuales padecidos por las mismas. La desigualdad se demuestra en una cuestión de clase y género, propiciando como consecuencia la crianza de los niños en la calle a falta de su mamá que sale a trabajar como «sirvienta»

en la casa de los patrones capitalistas, donde sufren el abuso de sus hijos, «los nenes de papá».

No obstante, la explotación laboral es cabalmente representada y ejemplificada en la versión del obrero, quien debe sacrificarse para generar el beneficio económico de su patrón: «Un peón de albañil de la empresa constructora Benito Roggio (...), levanta hilada por hilada unas casas de cuatro o siete pisos, y a pesar de ser explotado, él construye las casas para los ricos mientras vive en un rancho de barro con chapas de zinc, no tiene comodidades (...)» (10). Una vez más, la pobreza es la columna vertebral del párrafo y consecuencia de una desigualdad que obliga al obrero a vivir en condiciones de insalubridad, teniendo como único reparo la paga por montar grandes construcciones edilicias para que viva su patrón. En este caso, se identifica y nomina directamente al «capitalista» como un recurso para derrumbar abstracciones al utilizar el sentido local y de cercanía con los hechos, señalando una empresa constructora radicada en la provincia desde 1908.

En referencia a las necesidades básicas, se selecciona la salud para aludir las diferencias culturales y sociales, como así también, denunciar sutilmente el destino del presupuesto estatal:

Hay médicos burgueses que allí atienden y tratan a los pobres de «cucos» (...). Se movilizan los vecinos para poder conseguir los remedios y van a la Municipalidad, a Salud Pública, etc., pero la respuesta es siempre la misma: «no hay plata», la Nación está fundida, etc., etc. Pero nosotros los vecinos vemos que (...) se compran armas para el ejército y la policía y vemos que para eso hay plata. Para los remedios de los pobres nada. (10)

Como se menciona anteriormente, el fragmento identifica tres cuestiones nodales: la estigmatización sufrida por el pobre a manos de «médicos burgueses» como explicación de la inequidad en la distribución del conocimiento y la crítica a la vocación profesional; la denuncia que intenta emerger indirectamente hacia la compra de armamento para represión en detrimento de la salud pública y, por último, la asociación, por primera vez, del sujeto vocero de la carta que se desplaza de la imagen de obrero-trabajador para pasar a formar parte de un nosotros inclusivo más grande: «los vecinos».

Hacia mitad de la nota, aparece el socialismo fundamentado como sistema capaz de solucionar los conflictos señalados: «Es por todo esto que queremos y hablamos de Socialismo, porque Socialismo es quitarles

a los capitalistas todo lo que tienen, porque a ellos no les pertenece, se lo han robado y se lo roban al pueblo». (10)

Las líneas toman un rasgo inflexible que caracteriza al socialismo como el modelo a seguir para quebrantar una serie de injusticias padecidas por la familia pobre, por el obrero-trabajador, por la mujer que es madre y empleada doméstica. Además, plantea una justificación tácita de ciertas operaciones de las organizaciones político-militares que decantan en la violencia del pueblo como forma de justicia social, aunque quedara por sentado, explícitamente, la no legitimación de la lucha armada.

Nosotros los obreros somos pacifistas, pero no podemos hablar de paz mientras exista en nuestra patria y en cada barrio o villa, personas que no comen, que no tienen remedios, que no pueden mandar a sus hijos a la escuela, que no tienen techos que los cubran, mientras haya personas sin trabajo o que cuando una ama de casa vaya a la carnicería, verdulería, etc., tenga que hacer maravillas al comprar los comestibles, para que le alcance por lo menos quince días el sueldo del marido. (10)

Esta descripción detallada de la vida cotidiana de los sectores populares de la ciudad de Córdoba resume el intento estratégico de conformar un discurso que tuviera, como objetivo principal, explicar el medio y el fin de la prerrogativa político-frentista del PRT durante el período 1973-1974: la instauración de un poder popular para concretar la democracia clasista como instancia superadora de la revolución socialista.

El caso del testimonio «Habla un obrero» es considerado, a partir de la escueta muestra que posibilita el corpus conseguido, la expresión más contundente y explícita de la dialéctica marxista profesada por el PRT-ERP en el breve lapso 1973-1974. A partir de un relato en primera persona, el obrero de barrio Comercial coteja con su realidad las categorías conceptuales desarrolladas por Karl Marx en la corriente del materialismo histórico, por caso, la lucha de clases, la concepción del trabajo, la disposición de las instituciones, puntualmente, la familia y el funcionamiento del Estado.

En primer lugar, el concepto de clases figura en la contradicción de intereses entre las clases opresoras, en este ejemplo, la propiedad privada del patrón y el empresariado cordobés con la firma Roggio, y las clases explotadas, representadas nominalmente en diversos nombres como obreros, vecinos, albañiles, pobres, la mujer que trabaja en la casa del

patrón. Esa misma contradicción se dispone no sólo en las fuerzas productivas de trabajo sino también en las relaciones sociales.

En segundo lugar, la cuestión de la fuerza de trabajo no sólo está explicitada en la abrupta diferencia del trabajo asalariado y el capital que, por caso, permite al dueño de este último un excedente que intercambia, entre otras cosas y siguiendo con el ejemplo de la nota, por una vivienda con condiciones ampliamente superiores a las del trabajador asalariado que ha generado dicha plusvalía, sino que hay una transversalidad sistemática sobre la relación entre la feminización del trabajo y la economía familiar y, en consecuencia, la feminización de la pobreza que influye en la institución familia como reproductora de los recursos necesarios para la subsistencia de sus miembros: «los niños criándose en la calle, los niños sin poder ir a la escuela, la mujer que hace maravillas para comprar comestibles».

Por último, el fragmento discursivo determinante es la concepción del Estado como administrador del negocio de la clase burguesa que concentra la riqueza en detrimento de la distribución igual de sus recursos como la salud y la educación, con el aditamento de la denuncia específica del Estado argentino como financiador de la represión.

En este sentido y para finalizar con las referencias interdiscursivas del testimonio en relación con el materialismo dialéctico, cabe aclarar su apartamiento final con el devenir histórico del socialismo real europeo y la apuesta por una visión superadora fundada en la democracia popular, nodalmente, para expresar la diferencia con la lucha armada, en la medida en que se alcancen las garantías dignas de vida. Esta misma deducción puede comprenderse aún mejor con la última reflexión del obrero, sentenciada en la consigna: «Nosotros los obreros somos pacifistas pero no podemos hablar de paz mientras (...)».

Apreciaciones finales

Patria Nueva significó la apuesta territorial de las publicaciones legales del PRT, a partir de la apertura democrática dispuesta en el GAN que ponía en tela de juicio el rol de las organizaciones político-militares con su despliegue en la lucha armada. Ante esto, la revista construyó un discurso en clave democrática, en rechazo a la militarización y de lenguaje aprehensible para los sectores populares y los vecinos de barrios periféricos de la ciudad de Córdoba al relatar el trajín diario de la vida cotidiana.

La experiencia de los frentes de masas posibilita reflexionar sobre empresas de alternancia a la lucha armada que estaban basadas en los mismos preceptos de la justicia social, la distribución de la riqueza y la igualdad prescindiendo del ideario de la violencia para construir una plataforma electoral, un gobierno constitucional y un sistema político apartado de las lógicas burguesas.

Sin embargo, el recrudescimiento de la represión estatal tuvo a Córdoba como mascarón de proa a partir del *Navarrazo*, que obligó a desmembrar los frentes y las publicaciones legales ante el peligro inminente de la persecución política. El prólogo del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 derivó en el cese del inventario de los ensayos frentitas y en la consecuente militarización del PRT.

Bibliografía

- Carnovale, Vera. (2010). La guerra revolucionaria del PRT-ERP. *Revista Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, (27), 41-75.
- Cavarozzi, Marcelo. (1987). *Autoritarismo y democracia (1955-1983)*. Buenos Aires: CEAL.
- De Amézola, Gonzalo. (1999). El caso del realismo insuficiente. Lanusse, La Hora del Pueblo y el Gran Acuerdo Nacional. En Alfredo Pucciarelli (ed.). *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN* (págs. 57-117). Buenos Aires: Eudeba.
- Howarth, David. (2005). La teoría del discurso. En David Marsh y Gerry Stoker (eds.). *Teoría y método de las ciencias políticas*. Madrid: Alianza.
- Silva Mariños, Lisandro. (2017). *Frente Antiimperialista y por el Socialismo. Un ejército político de masas propuesto por el PRT*. Buenos Aires: Ediciones La Lllamarada – A vencer.
- Torti, María Cristina. (1999). Protesta social y Nueva Izquierda en la Argentina del Gran Acuerdo Nacional. En Alfredo Pucciarelli (ed.). *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. (págs. 205-231). Buenos Aires: Eudeba.

Fuente prensa de época

«Habla un obrero» (25 de octubre de 1973). *Patria Nueva*, 1 (5), 10.

Fuente oral

Laje, Federico. (5 de julio de 2017). Entrevista personal realizada en su departamento de barrio Centro de la ciudad de Córdoba.

Ensayo de memoria, o la-novela-familiar-de-un-recuerdo

Carlos Surghi
CONICET-Universidad Nacional de Córdoba
carlossurghi@yahoo.com.ar

*Todo es irreal y es así como
permanece en el recuerdo.*

Tununa Mercado
En estado de memoria

I

¿Qué es la memoria? ¿Cuándo comienza? ¿En qué momento esa serie de fragmentos de un recuerdo, esas sensaciones a medio camino del registro sensible y el despliegue fantasmático se ordenan en un aparente hilado de palabras, una serie de retazos, las piezas de un objeto quebrado por el tiempo, la violencia, la historia, el propio olvido que finalmente se eclipsa ante el tiempo revivido que se superpone al tiempo sin memoria? ¿En qué momento esos restos, esas implicancias de la pasión se ordenan para así terminar conformando un relato, un espectro del pasado atrapado en la frase y la insistencia, capturado en la voz que se transforma en versión dubitativa de lo que fue y es aún pura reiteración? ¿Hay un instante de memoria? ¿O más bien hay una vida de la memoria, llena de infancia y vejez, de arrebatos y calma, como si en ella latiera una potencia de lo orgánico que está condenada a irrumpir y desaparecer? ¿En qué instante la voz de la memoria, el cuerpo de una serie de huellas retrospectivas, pero presente en las pertenencias, los objetos, las simples acciones cotidianas de un sobreviviente que las mira, en qué momento pasa del silencio a la forma de la expresión? En definitiva, ¿es la memoria esta posibilidad de interrogación infinita que va de la simple filosofía propositiva a una poética de la vida en estado de memoria?

El poeta Aldo Oliva escribió: «Nadie sabe lo que sabe / hasta la explosión de la palabra; / esquivas en el vuelo de su aire, / donde el futuro sueña, / leve, / lo signado ya en la mano» (2003:189). Como podemos apreciar, el saber hecho de palabras no está motivado por el orden mismo del discurso, sino que más bien está supeditado a lo fortuito de un raptó, a esa explosión que se proyecta hacia el futuro. Si nada se rompiera, si nada tuviese la violencia del afuera como experiencia que viene a destruir lo que seguros creemos que sabemos, simplemente no sería posible cualquier saber de lo incierto que lo expande todo en sus esquivas. Pero las palabras explotan por la violencia misma del devenir, por la pesadilla agazapada en la historia que, más allá de cualquier voluntad política, es potencialmente irracional, cruelmente inhumana. ¿Será entonces la memoria esa explosión de la palabra? ¿Será la memoria un saber propiciado por la violencia del devenir?

Mucho antes, Marcel Proust, aterrado por la indiferencia, el esnobismo, el mal empleo ocioso del tiempo en el cual vivía, se propone salvar lo perdido; se propone ir en su búsqueda y recuperarlo para entregarlo así a la aventura de una obra de arte que sea la vida perdida en la experiencia, pero recuperada en la escritura. Sin embargo, el recordar de Proust es involuntario, sometido a sensaciones banales como la ingesta de un bizcochito o la contemplación de unos espinos blancos que se reiteraran aquí y allá como los motivos musicales de la famosa sonata oída en *el lado de Swann*. ¿Qué tipo de experiencia es entonces la de Proust en relación con la memoria? La desaparición es lo que aqueja al narrador Marcel, no sólo de aquello que lo rodea, sino también de la propia percepción que lo registra como el mundo de la infancia y la formación sentimental, el mundo del esplendor y la decadencia, de los rostros amados y los nombres devorados por la guerra. La desaparición es lo que lo aterra, pero es también aquello que lo decide a volverse escritor, justamente en el último libro, cuando un tropiezo, un tintineo de cucharas, el contacto de los dedos con la superficie de una servilleta almidonada le revela su vocación: escribirlo todo antes de morir. Mucho más próximo a nosotros, Juan José Saer intentará replicar esa experiencia de la memoria torciendo su carácter involuntario, pero de la memoria misma ya no quedará ni la amenaza de la desaparición contra la cual se subleva. Esa memoria involuntaria será simplemente imposible, no tendrá más lugar en el mundo, será pura negatividad que como tal se reitera en la famosa fórmula de *La mayor*, la cual se permite ironizar la escena proustiana: «otros, ellos, antes, podían. Mojaban, despacio, en la cocina,

en el atardecer, en invierno, la galletita, sopando, y subían, después, la mano, de un solo movimiento, a la boca» (2001:125).

¿Qué ha pasado entonces con la memoria? En estos ejemplos tomados al azar de la literatura podemos corroborar que ya no es un atributo individual y compositivo, ya no es un motivo o un recurso dispuesto a emplearse por voluntad creadora. En todo caso, como experiencia y como lenguaje, la memoria es una forma de resistencia a la obliteración de los objetos, a la condición de silencio atribuida a la experiencia; en definitiva, es una superación de la vieja idea de autoridad en el discurso en virtud de una subjetividad que construye versiones del pasado y que, no necesariamente, se agotan en la versión misma, sino que pasan a integrarse en una constelación comunitaria de memorias, un universo de palabras que abren un espacio de sentido. De las trincheras de Verdún al después de Auschwitz o a la proximidad de Mansión Seré o Campo de la Ribera, existe entonces una dimensión ética del recordar que trasciende el hecho recordado y al sujeto que recuerda, que justamente desborda la aficción de quien trae el pasado al presente para hacer de ese acto una acción de aprehensión y entendimiento.

II

Pero ¿es realmente un saber la memoria? Y en caso de serlo, ¿su versión testimonial no acota ese mismo posicionamiento que, justamente, todo saber resulta ser frente a un hecho, ya sea este discursivo o experiencial? Resulta interesante pensar los alcances de todo recuerdo no tanto como experiencia colectiva sino también como método, del mismo modo en que la literatura no agotó la potencia del acto de recordar cual si fuese un simple recurso de fines del siglo XIX y principios del XX que viniese a cambiar las formas y los horizontes del narrar, sino que más bien, en el recuerdo, encontró un modo de complejizar la experiencia. La cultura de la memoria que Beatriz Sarlo rastrea en los relatos testimoniales posteriores a la dictadura cívico-ecclesial-militar de Argentina no sólo reconstruyen una serie de preguntas sobre el pasado, sino que también reconstruyen historias de vida que sostienen una acción: verdad y justicia desde la resistencia en la memoria (2012:16). De este modo, los discursos que ponen en escena el pasado reciente, el cual, antes que pasado es una experiencia traumática, son mucho más que palabras en el tejido social y en la historia intersubjetiva que reconstruyen, pues perfilan una marca en las subjetividades. Sin embargo, *Tiempo pasado* recorre una delgada línea de tensión: ¿hasta dónde esos discursos no son justamente

relatos, más aún cuando cruzan la frontera de su clandestinidad y pasan a denunciar los abusos cometidos por un Estado, por lo cual su nivel jurídico requiere de una razón que los asista? Es indudable que las palabras empleadas por los discursos que hacen a esa cultura sortean la trampa de la mediación lingüística, excesiva y aséptica en tanto que rémora positivista, al entender justamente las palabras no tanto como representaciones simbólicas, sino más bien como formas de «reparación de una identidad lastimada» (22). Sin embargo, por encima del problema específico de un acercamiento a la historia, y más aún sin el resguardo de un método y siendo esa historia tan reciente, y más allá del rigor de verdad que otorgue densidad a testimonios que en muchos casos acompañaron una instancia jurídica, la inscripción de los relatos de la memoria en el giro subjetivo supone para Sarlo una restitución de lo que ella denomina «la razón del sujeto» (22), una razón que, tiempo atrás, fuera vilipendiada por ideológica o por falsa conciencia, y que, en los momentos de intensidad político-ideológica llevaría a sospechar de ese *yo* en todo testimonio. Por lo cual, podríamos señalar que si aquí hay *razón* hay también *política*. Por lo cual, la memoria en la duración del giro subjetivo debería entenderse no sólo como un recuerdo que se sostuvo en la oscuridad, sino también como un entendimiento posterior que se gestó embrionariamente en el horror como si se tratara de un lenguaje posible para reparar las identidades lastimadas. Lo valioso entonces de todo discurso de la memoria, y también lo objetable, es que para su constitución no apeló a discernimiento alguno entre elementos del recordar y elementos del saber, sino que más bien, en su adversidad o en su resistencia, se volvió saber de lo político como forma de reparar *identidades lastimadas*.

En octubre de 1977, Susana Barco de Surghi fue secuestrada en su casa de Villa María.¹ La detención había sido prevista para el 24 de marzo de 1976. La calle Bonfiglioli, buscada en la ciudad de Córdoba, propició un error catastral que terminaría siendo una postergación, una suerte de aplazamiento del horror. Sin embargo, el operativo desplegado por el Ejército la arrebató de su familia, su marido y sus dos hijos, para trasladarla a Campo de la Ribera, donde permanecería 21 días, y donde sería interrogada en dos oportunidades con una precisión en cuanto a datos de su formación como así también de su recorrido intelectual que resultan escalofrantes. ¿Quién era ese interrogador? ¿Por qué sabía lo que sabía? ¿Desde qué lugar tan propio y tan ajeno vendría esa voz, esa especie de miedo flotante y envolvente, pero sin cuerpo, sin rostro, en el

límite de lo humano; de dónde vendría esa espectralidad-material que podía saber sobre el dictado de un curso en los años sesenta, o la participación en el levantamiento del colegio Lenguas Vivas en los años cincuenta; qué era en definitiva esa presencia que provenía de un discurso violento y que se encontraba más allá de una venda, por detrás de la presumible luz cegadora con la que interroga aquel que sabe todo de uno? A Campo de la Ribera siguió la UPI en Barrio San Martín, y finalmente la cárcel de Devoto, dejando en el trayecto cuatro años de su vida. Descripto de este modo, y aun abusando de lo interrogativo, el itinerario parece fácil de reconstruir. Pero ¿es posible encontrar detrás de ello un método que conduzca hacia la figura oculta en el tapiz de todo recuerdo, el cual sólo la memoria puede bordar con la orientación de un hilo encendido? ¿Qué significado puede tener este itinerario de vida? ¿Qué puede señalar desde su condición de experiencia inapropiable?

Corredores de la memoria. Del Campo de la Ribera a los Juicios se publicó en 2016 y ahonda en esas coordenadas espacio-temporales enunciadas más arriba. Lo hace poniendo justamente en escena los recuerdos fragmentados que pueden constituir un relato, un testimonio que a lo largo de los años se orienta hacia la exposición de una vida fracturada en el pasado pero que puede sanarse en la persistencia tras un ejercicio de justicia. Pero ¿hacia dónde se orienta ese testimonio? ¿Sólo hacia la anunciación de lo ocurrido? ¿O se anima a ir más allá del límite mismo del género? En la aparente linealidad de su título y en la posibilidad de tensar los acontecimientos entre fechas reconocibles, el despliegue de un movimiento que va entre recuerdos, descripciones de lo cotidiano y actos poéticos mínimos como forma de resistencia, termina ganando la atención de quien lo lee. Tal vez por esta razón el texto de Barco proponga una memoria en construcción, una memoria hecha de pasos, trayectos que se condensan en orientaciones que van desde el silencio, el miedo, el llanto y la risa hacia la voz que presta testimonio, para así finalmente lograr una memoria habitada por todos los que quieran recorrerla. Así lo señala Laura Devetach en su prólogo: «Estos corredores no se pueden mirar desde afuera. Es imposible no transitarlos, al paso que cada cual pueda» (2016:15). ¿Cuál es entonces el paso de esta escritura que los recorre? ¿Cuál es el paso-límite en donde quien escribe sobre el recuerdo ajeno encuentra cierta pertenencia, encuentra su propia posibilidad de comenzar a recordar, y así, el recorrido pasa a ser personal, pasa a ser una especie de asistencia al origen de lo imposible sin origen?

En *La escritura o la vida*, Jorge Semprún se pregunta de qué modo el testimonio de su experiencia en los campos del nazismo adquirirá la consistencia suficiente para llegar a ser una verdad; nada más y nada menos que el testimonio de una experiencia incontable. El problema de todo relato del cautiverio, del horror y del exterminio radica en si es posible encontrarle una forma a ese horror, y, así, poder ponerle palabras que le otorguen un nombre. En un principio las palabras servirán simplemente para atravesarlo. Luego, para que, en esas mismas palabras, en su alcance, en su potencia o en su fracaso, la memoria se vuelva inamovible respecto a la violencia. Sin embargo, todo es contable, señala Semprún; y en todo caso lo que importa es la eficacia de lo que se cuenta, la proximidad a la sustancia de lo contado, la intensidad con la cual lo que se cuenta no se olvida:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Solo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. (2011: 25)

La conversión del testimonio en objeto y su recreación como verdad constituyen el recorrido, no siempre fácil, de todo discurso de la memoria. El texto de Susana Barco cuenta desde una memoria hecha de fragmentos la irrupción de ese objeto que termina siendo la memoria en una vida lastimada. Por lo cual, esos fragmentos que adquieren consistencia en los pequeños núcleos poéticos con los cuales recorre el tiempo pasado rescatándolos y exponiéndolos como lo que fueron, terminan siendo lugares de resistencia. El fragmento como lugar de resistencia siempre ha sido un modo de escapar a la uniformidad: ante los sistemas filosóficos, Nietzsche los empleó para llevar adelante la inversión de todos los valores; ante el conservadurismo poético, Hölderlin, en el final de su vida, optó por esta forma como modo de iluminar lo que no podía ser iluminado. Por lo cual, en toda memoria hay algo de poético cuando, por medio del fragmento, esta aspira a disolver la locura, el quiebre, la eliminación de lo diferente buscada por la intolerancia y la brutalidad. Sostener a una

compañera que vuelve de la tortura, limar huesitos para confeccionar un colgante que regalaría a su hija en la primera visita que le hiciera, leer hasta el hartazgo un poema de Prévert escrito en una lata o encontrar un «estamos bien», «te queremos» en los reversos de una prenda ingresada por «el flaco», su compañero que todas las semanas viajaba desde Villa María hasta Barrio San Martín, son sin lugar a dudas en la escritura de Barco actos poéticos que adquieren una elevación moral sin gravedad alguna para con lo solemne porque se asisten en la fragmentación que lo poético le otorga a la vida como resistencia.

Sin embargo, así como hay *corredores* que llevan a recuerdos hechos de imágenes recurrentes, Barco cita por sobre todo el corredor de la UPI y la celda número 42 como el corredor que una y otra vez vuelve.² Y es que hay recuerdos que en sus diferencias son modos de llegar a la memoria. La insistencia, la sorpresa, el sinsentido de lo que una y otra vez golpea, y hasta el extrañamiento de lo familiar operan en la conformación de una memoria como pequeños reconocimientos, pasos en lo oscuro o señales por develar. La recurrencia trata ni más ni menos que del pasaje de la reiteración a la singularidad, o de cómo el acto de recordar, común a todo sujeto, se convierte en memoria, razón política de un individuo. Podríamos entonces señalar cómo la memoria sigue y atiende a esas insistencias o reiteraciones, por caso a través de las sensaciones, el tacto, la presencia siniestra de los objetos que hacen a lo cotidiano en medio de la reclusión. Pero habría que señalar el aferrarse de la memoria a cierta materialidad, a formas concretas. En la página 33 se describen de un modo somero tres objetos: vajilla, comida, venda. Expuestos como si fuesen entradas de un diccionario macabro, cada uno de ellos es un dato más entre tantos. Pero el hecho de recortarlos y ofrecerlos como piezas de una composición mayor recuerda a las exposiciones del artista Christian Boltanski: valijas de cuero apiladas en una sala, cantidades impensadas de armazones para anteojos, la constelación de zapatos que cuelga sobre nuestras cabezas y una montaña de ropa más celdas en las cuales se las organiza detonan así la pregunta siempre en el límite entre lo presente y lo ausente: ¿a quién pertenecen?, ¿quiénes abandonaron todo esto?, ¿dónde están?, ¿adónde se fueron los dueños de los objetos sin dueño?³ Junto a esas descripciones minimalistas de Barco, hay dos planos, uno general y otro del sector de mujeres de Campo de la Ribera. Las escalas y las distribuciones de los planos presentan un orden, una referencialidad que no es ni más ni menos que la composición del espacio. Rápidamente podríamos interpretar que en

un texto como este esos elementos tienen la intención de otorgar la verosimilitud a un relato que está perseguido por la obsesión de la precisión, de lo certero, del rigor a la verdad. Sin embargo, nos atreveríamos a decir que es todo lo contrario. Esos elementos son la presencia y la ausencia objetivada de la experiencia de Campo de la Ribera. El mapa en tanto que ausencia es esa imagen imposible de tener; es la orientación que falta, no es más ni menos que aquello que una y otra vez se construye en la oscuridad del encierro; es el fantasma a la pregunta por donde arranca todo: ¿dónde estoy? Mientras que los objetos, apenas descriptos, son las presencias materiales en la intimidad de una pesadilla, lo que ordena cierta reiteración a la pregunta ¿cuánto tiempo ha pasado? En esa descripción escueta, Barco no sólo precisa los alcances de la memoria, sino que también arrastra el discurso testimonial hasta los límites mismos donde las imágenes ganan la transmisión de la intensidad, lo que Semprún señalaba como la conversión del testimonio en un objeto artístico: «Vajilla: Platos de aluminio, tenedor y cuchara, jarros de acero. Se lavaban y devolvían después de comer, salvo un jarro que quedaba en el baño. Comíamos vendadas, sentadas en el umbral» (33).

Sin lugar a duda, el recuerdo de esos objetos se vuelve parte constitutiva de la experiencia de rememorar lo acontecido, y hasta permite reconstruir el modo en el cual trabajaron la intimidad de la identidad dañada. La memoria busca entonces recorrer un amplio territorio, una zona del pasado que ha dejado huellas en el presente. Para ello dispone de todo, acepta como estímulo las peripecias propias de lo contingente. Tal vez seguir un recuerdo no sea otra cosa más que atender al detalle en la oscuridad, y en esa atención, construir una constelación de detalles que lo iluminen todo. De este modo, la memoria intensifica el relato de la experiencia valiéndose de la percepción de detalles, construyendo tramas que se sostienen y se envuelven alrededor de los objetos detallados. Un caso particular es la venda, obsesión e insistencia de la primera parte de *Corredores de la memoria*, tal vez justamente porque esos primeros días en Campo de la Ribera transcurrieron en la orientación ciega del interrogatorio; y también, porque paradójicamente esa venda quitó otras vendas, iluminó zonas, corredores de la condición humana a los que de otro modo jamás se llegaría. Respecto a ella, en el anterior retablo que señalara como las entradas de un diccionario del cautiverio, Barco señala lo siguiente:

Se usaba permanentemente, las 24 hs., aun para dormir. Trapo blanco atado con nudo atrás. Contra los ojos, dos pedazos de algodón que con el calor producían un ardor insoportable. En el baño nos sacábamos la venda y nos lavábamos los ojos. No teníamos más que un trocito de jabón de lavar. Una vez nos dieron bicarbonato para usar como dentífrico y desodorante. (17)

Sin embargo, ese trapo que ajusta y oscurece, al cual habrá que acostumbrarse, no sólo es el comienzo de la experiencia, podríamos decir el umbral del corredor, sino también el principio del recuerdo. No hay memoria sin él, porque en definitiva no hay experiencia sin «la venda», ella traza el mapa del resto de los sentidos, ubica en el presente y trae a la escritura un pasado:

Mi primer recuerdo, al llegar vendada, es el olor de la cuadra. Olor de piso recién barrido, con algo de tierra flotando en el aire, frío y de encierro, con ese dejo particular que con el tiempo sabría que es el olor del miedo (...) Sentada en mi colchón con la espalda contra la pared y las manos cruzadas sobre el regazo, dominando a duras penas el terror, el desconcierto, la angustia y el llanto, agucé mis sentidos. La venda sobre mis ojos estaba fuertemente ajustada (...) Temblaba y apretaba las manos intentando vagamente controlar los sacudimientos. No sé cuánto tiempo transcurrió así. (18)

Barco divide el tiempo transcurrido en La Ribera en dos períodos, diez días en absoluta soledad, y once días con el resto de las detenidas, al que resume de la siguiente manera:

fue el aturdimiento, la torpeza, el avasallamiento y la sinrazón, y por otra parte, la cálida solidaridad de ese puñado de mujeres, hasta entonces desconocidas entre nosotras, que fuera capaz de generar apoyo recíproco, un afecto cálido, una realidad próxima y hermana que sirvió como un muro de contención a los asaltos de la locura. (19)

En *La escritura o la vida*, Semprún insiste con que la experiencia de los campos es una experiencia de muerte, no tanto por lo que acontece como algo cotidiano, administrado con una precisión inmutable, sino más

bien en el sentido de la muerte como aquello que se recorre de una punta a la otra: «Había recorrido sus caminos, me había perdido en ellos y me había vuelto a encontrar, comarca inmensa donde chorrea la ausencia. Yo era un aparecido. Siempre asustan los aparecidos» (2011:27). Semprún entiende esta condición de aparecido como la condición de aquel que ya no morirá, como la condición de aquel que por no morir no puede participar ni de la experiencia de la muerte ni del día a día de los vivos. Paradójicamente esta experiencia de atravesar la muerte es la experiencia de quien se aleja de ella porque no morirá, ya que el horror le ha quitado toda expectativa.

Podríamos señalar entonces una triangulación en la experiencia de quienes sobreviven día a día en cautiverio. El primer vértice es la posibilidad de que todo termine, aun sin los medios para poder lograrlo. Por lo general, se descarta rápidamente y pasa a ocupar el lugar de lo imposible de que suceda. Los otros dos son, por un lado, la resistencia, y por el otro, la locura. El primero reside en cualquier acto, se vuelve solidario y burla por lo bajo los efectos de la autoridad y el poder. Hay una escena en la escritura de Barco que es un claro ejemplo de esto. Con saña y desdén los guardias obligan a los prisioneros a caminar por el patio de Campo de la Ribera; el divertimento consiste en hacerlos girar, avanzar y detenerse en medio de un caos de órdenes que producen los imprevistos choques:

Pero sucedió que los tropiezos, que provocaban tanta risa en los guardias, fueron aprovechados por los prisioneros para mascullar algunas palabras, para dar un aliento.

—¡Hola!

—¡Fuerza, hermana!

—¡Bien, compañera!

—¡No aflojes, Flaca!

Sin mover los labios, respondía a todos, y sentí la alegría del choque porque me traía una voz cálida, una palabra de sustento. (25-26)

Si la palabra tiene que ver con el contacto solidario y humano, con el sustento del compadecer, la locura está reservada al orden de lo íntimo,

a la venda como muro interior que no sólo separa, sino que también ahonda en el temor:

La venda es una suerte de muro opaco que separa de la realidad, que obliga a cerrarse sobre uno mismo, que crea abismos a cada paso, que torna amenazante hasta la realidad más próxima y que si de noche algo sobresalta y uno despierta abriendo los ojos para toparse con la algodonosa barrera, genera una profunda ansiedad, un miedo, una inseguridad difícil de soportar. (27)

Saltar el muro de la venda que hunde en la locura es la tarea que Barco emprende ni bien llega, fue también la acción que permitió romper la triangulación muerte-locura-resistencia. Como bien lo señala: «aunque lo escribiera más de veinte años después, fue durante esos años de cárcel que aprendí lo que hoy creo saber acerca de la memoria» (91). La consistencia de ese saber es claramente solidario, se trama entre varios, podríamos denominarlo como un saber-del-sostenerse-entre-pares para así evitar que los cerrojos cotidianos ganen terreno sobre la propia identidad; es también atención y escucha, la agudeza de la percepción de sí y de los demás como un todo que se fragmenta y se concentra:

Se podían relatar minuciosamente las torturas atroces sin que una lágrima asomara en la relatora o la oyente, pero se lloraba por un pájaro caído al suelo y encontrado en el medio del patio. Me asustaba la opacidad, el crecimiento de algo duro como una piedra (pero seco y ardiente) dentro de cada una (lo pregunté, era común). (85)

Hay una memoria que comienza en lo más exterior, podríamos decir, en una intemperie de lo obscuro: los platos, las cucharas, los jarros, las disposiciones edilicias, los recorridos desde el calabozo hacia el interrogatorio; pero siempre el camino de la memoria es íntimo, gira alrededor de esa suerte de tierra yerma que es la piedra dura del desierto como imagen que trasciende a la imagen de los corredores en los que, en un principio, la subjetividad busca ser doblegada, y luego, finalmente, encuentra en ello su punto de resistencia. ¿Cómo es posible entonces que el saber de la cárcel, de una experiencia personal y en común, sea el saber de la memoria? ¿Cómo es posible que ese saber se transforme en la potencia de sentido que permita resguardar la identidad y al mismo tiempo que permita reconstruirla cuando esta comienza en las ruinas de

esa experiencia? ¿Cómo es posible una palabra en medio del desierto, en medio de la soledad de los corredores donde se enfrenta al miedo? Si los discursos de la memoria son susceptibles de entretejer una verdad de sujeto, lo son también de tramar la tela de lo imposible. Solo la atención de la memoria puede mostrar que un trapo devenido en venda es un objeto de poder en un doble sentido de sojuzgamiento y superación. Pero en el fantasma de ese objeto –¿acaso la venda no vuelve una y otra vez?– se encuentra el trabajo inconcluso de la memoria: tejer lo imposible mismo, convivir con el lugar asignado a la potencia latente de lo dañado, saber que lo vivido no se olvida, se re-vive para una vez más entenderlo:

Pero, así como recuerdo, muchas veces re-vivo. No es evocar imágenes, diálogos, sentimientos solamente. *Es volver a estar allí*. Es sentir la ropa pegada al cuerpo por la transpiración nerviosa, es sentir la espalda tensa, los músculos duros, el sudor corriendo por la cabeza, bajando hasta la venda que no siempre lo contenía, llegando a los ojos para producir un ardor urticante, percibir el temblor de las manos y un zumbido enloquecedor en los oídos. Momentos en que no podía evitar pensar en mis hijos, en los que enloquecidamente trataba de entender por qué estaba allí. Es que la venda, más allá de ser un tormento permanente, día y noche, era el símbolo del no poder ver ni entender. (29)

III

Si recordar no implica necesariamente un sujeto de memoria, por lo menos toda memoria sí implica la novela de un recuerdo. Sin embargo, esa novela no tiene nada que ver con la ficción, más bien su orientación está en la puesta en palabras de la vieja peripecia de lo heroico: el reconocimiento de que la tragedia reside en uno. Sobre mediados de los años ochenta comencé a robar la biblioteca de Susana Barco de Surghi que había quedado en casa de mi abuela. Básicamente eran libros que habían sobrevivido a las sucesivas purgas que consistieron en quemar, enterrar o arrojarlos al río en los días previos y durante el golpe de Estado de 1976. Allí encontré Centro Editor, Eudeba y demás colecciones que con el tiempo sabría que habían sido la formación intelectual de toda una época. Recuerdo puntualmente *Iluminaciones. Una temporada en el infierno* de Rimbaud, editado en 1969, traducción del poeta Raúl

Gustavo Aguirre con girasoles de Van Gogh en la tapa. Jamás podré perder ese libro, tengo la sensación de que allí está todo lo que tiene que ver conmigo; se pliega y se repliega sucesivas veces, por momentos de un modo claro y también opaco; es como un don y un flagelo: la asistencia al origen, esa experiencia imposible, pero sin embargo concedida. Recuerdo también que ese libro fue la primera experiencia de fascinación ejercida por lo escrito. Su tapa era perfecta, su color amarillo muy intenso y lo que en él leía era simplemente extraño y familiar. Sabía en ese momento que escribiría, no tan bien como Rimbaud, pero sí robándole cosas a él y a otros. Al mismo tiempo recuerdo que en algunos de esos libros robados fui encontrando en sus primeras páginas las siguientes anotaciones: corredor tanto, celda número tanto, Devoto. Para mí era el comienzo de algo, al mismo tiempo que había sido el fin, el cese, el nunca más para alguien. Con el paso de los años comprendería que eso también era la marca a fuego del origen. No recuerdo con precisión la edad que tendría, pero sí recuerdo el momento en el cual lo leo en una siesta de verano, solo y en la penumbra que ya por ese entonces reconocía como propia. Esos libros habían viajado de Villa María a Buenos Aires y de la cárcel nuevamente a Villa María, a esperarme. Luego mi madre me informó lo sucedido con *la tía Susana*, esposa del hermano más grande de mi padre, que había sido jefa de trabajos prácticos de María Saleme de Burnichon, y que concluyó su carrera académica en la Universidad Nacional del Comahue. Y señalo que me informó porque sus palabras no fueron una explicación. Intuyo que por desconocimiento y por preservación nadie quiso explicarse lo sucedido. Una venda flotaba alrededor de muchos, y era una forma cotidiana del olvido.⁴ A principio de los noventa confesé ante Susana el robo de libros y muy gentilmente me regaló lo que quedaba de esa biblioteca. Tal vez con ese gesto me abría la puerta a mis propios corredores de la memoria.

Siempre puse en un lugar de respeto y corrección lo que le pasó a Susana Barco. Hablando con ella, pero al mismo tiempo desentrañando la historia de lo acontecido, fui entendiendo esos años. Sin embargo, siempre sentí que la experiencia de la dictadura no me tocaba, estaba próxima y lejos a la vez. Aun así, recuerdo ahora un momento de análisis en que vuelvo a la escena de la biblioteca robada, o mejor dicho de la biblioteca que me esperó todos esos años. La pregunta por el origen, que como bien lo sabía Nietzsche es conflictiva, giraba a mi alrededor respecto a la relación con las palabras, la escritura, lo que soy. ¿De dónde viene? ¿Por qué me tomó a mí? ¿Por qué a la vez me entregó

todo y me dejó tan solo? Mientras en mi cabeza se reconstruían las imágenes de la infancia-adolescencia, mientras me recordaba otra vez leyendo *corredor tanto, celda número tanto, Devoto*, alcancé a decir en el balbuceo del diván: *mi relación con las palabras tiene que ver con esa biblioteca, y detrás de ella está la historia, y yo que creí que nada podía tocarme*. Como en el poema de Aldo Oliva que cité al comienzo, para mí habían estallado todas las palabras. Tal vez el paso con el que recorrí los corredores de Susana Barco me trajo hasta aquí. Me espantan los hilos de la-novela-familiar-de-un-recuerdo; sin embargo, de forma inversa, creo que esos hilos destejen la ceguera de la propia venda. Entonces la pregunta con la que todo comenzó vuelve: ¿qué es la memoria? Tal vez esa palabra invisible bordada en lo insistente de un recuerdo.

Bibliografía

Barco de Surghi, Susana. (2016). *Corredores de la memoria. Del campo de la Ribera a los Juicios*. Villa María: EDUVIM.

Mercado, Tununa. (1998). *En estado de memoria*. Córdoba: Alción.

Oliva, Aldo. (2003). *Poesía completa*. Rosario: Editorial Municipalidad de Rosario.

Saer, Juan José. (2001). *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix barral.

Sarlo, Beatriz. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Semprún, Jorge. (2011). *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Notas

¹ Señalo aquí el lugar en el cual este trabajo se fractura, pues se propone presentar una totalidad y reunir a la vez fragmentos, presume de objetividad, pero esconde el detrás de escena de lo que denomino la-novela-familiar-de-un-recuerdo. A partir de aquí entonces, *Susana Barco* será el nombre con el cual designe lo propiamente conjetural y argumentativo de este texto con relación a una experiencia vuelta texto; y decido hacerlo bajo esa forma pues el apellido que compartimos supone otro momento de memoria que, desde ya, es subsidiario de lo acontecido en octubre de 1977, pero se vuelve texto, por primera vez en esta ocasión.

² La figura del corredor supone no sólo esa imagen que vuelve en la recurrencia fantasmática, sino también la imagen de una escritura que se despliega desde el presente hacia el pasado, como movimiento reflexivo, y que reconstruye el trayecto desde el pasado hacia el presente, como movimiento de experiencia. Por otro lado, es una imagen topográfica que hace a la memoria como un espacio a ser recorrido, a ser transitado *desde y hacia* entre dos puntos: *Campo de la Ribera* y *los Juicios*. La imagen es entonces un elemento distintivo de la memoria, y diversos textos así lo prueban. Tununa Mercado hace uso de ella al denominar «efecto celdilla» a esa «manía perpetua de encerrar y de abrir, de difractar y refractar las partículas de lo real»; pero que, en definitiva, no es ni más ni menos que un orden de lo real en la mente ante la pérdida de las coordenadas de lo real en el día a día del exilio o la reclusión. Así, tanto la celdilla como el corredor pueden leerse aquí como dispositivos que *llaman y ordenan* a la memoria: «Un día, después del regreso a la Argentina, decido rastrear, a cualquier costo, las zonas prohibidas de la memoria para ubicar el momento en el que la superficie de la celdilla recibe la marca siniestra. Surge una palabra, hacinamiento, pero a ella se le suma un efecto o una acción: la especie pulula, es proliferante. Y por el corredor estrecho que me deja la conciencia solo llego a paredes sobrelabradas, a bajorrelieves vastos y densos en los que las salientes y las entrantes parecen llamar al tacto por su morbidez» (*En estado de memoria*, 1998:57, 61 y 62).

³ En el año 2010, Boltanski monta en el *Grand Palais* una inédita instalación que es «concebida como una experiencia física y psicológica con la que cuestiona la naturaleza y sentido de la humanidad». Centrada en «la memoria y la singularidad de la existencia de cada ser vivo», *Personnes* –que remite a «pueblo» y a «nadie»– puede leerse como una reflexión sobre las obsesiones del mismo Boltanski, cual el caso de erigir una biografía imaginaria, o una secuela del infortunio familiar en la Segunda Guerra, o puede también leerse como los restos que la historia deja de los hechos y que una comunidad, una cultura de la memoria, reescribe y reinterpreta. «La exposición estuvo formada por 69 rectángulos de ropa que se extendían alienados en tres filas a lo largo de todo el museo y una gran montaña de ropa que era elevada al azar por una grúa, ambos evocaban a la muerte no sólo por la ropa en sí, que debió haber sido utilizada por alguien, sino por la forma en la que se concebían los rectángulos, que recordaban a tumbas o lo azaroso de la grúa al atrapar algunas prendas y dejar otras» (<https://www.metalocus.es/es/noticias/personnes-en-monumenta-2010>)

⁴ Hay dos momentos en el texto de Barco que señalan la doble diferencia del silencio con relación a la figura del regreso. En uno el silencio es olvido en lo cotidiano: «Cuando regresé y comencé a encontrarme con mis familiares y mis amistades, sentí un deseo compulsivo de contar, de hablar sobre lo ocurrido. Fueron, aparte del Flaco, escasas las personas que quisieron escucharme, salvo

las/os amigas/os que una vez más, con su lealtad, sostuvieron el peso del espanto. Todos los demás decían, palabras más o menos: 'no, no hables, te hace mal volver a todo eso, olvídalo, ya pasó, tenés tu familia, tenés que olvidar'. Aun los que sabían, aun los que habían sufrido por sus amistades, o por vecinos o parientes decían **TENÉS QUE OLVIDAR**» (95). Sin embargo, ese mismo silencio, en este caso en otra situación de memoria, se vuelve recuerdo contra el olvido: «Llegamos a Villa María cuando clareaba el día. Los abrazos, los besos y las lágrimas fueron interminables. Cuando por fin salíamos de la estación me esperaba una sorpresa. El escaso personal ferroviario que había a esa hora de un domingo había salido al andén y apoyados contra la pared algunos me esperaban sonrientes. Mi suegro había sido un ferroviario muy querido y seguía siendo recordado. No sabemos cómo se habían enterado y, a su modo, me daban la bienvenida. Uno de ellos se adelantó y me abrazó diciendo que estaban muy contentos por mi regreso: era un vecino de la cuadra de casa que me conocía hacía muchos años. Los restantes me miraban, más de uno con los ojos brillantes de lágrimas» (111).

Historia reciente y militancias. Reflexiones a partir de una investigación

Ana Carol Solis
Centro de Investigaciones FFyH
Centro de Estudios Avanzados
SECyT-UNC
acarolsolis@yahoo.com.ar

El objeto de estudio

A la salida de las Dictaduras de Seguridad Nacional, las militancias que habían sido fuertemente represaliadas inscribieron sus retornos al compromiso político confrontando desafíos diversos que reconfiguraron sus anteriores aprendizajes y certezas. Este trabajo recupera parte del diseño conceptual de mi tesis doctoral que se interroga por el vínculo entre militancia y democratización en la última posdictadura a partir de la experiencia de la publicación *Barrial* y el Movimiento Cordobés en la ciudad de Córdoba, Argentina, analizando las mutuas incidencias que tanto la dictadura como la interacción entre ambas (dictadura y posdictadura) habilitaron de manera contingente a lo largo de los años ochenta. Dicha tesis contribuye a la historia reciente local al abordar la democratización en clave provincial desde la pregunta por la reconfiguración de la militancia mediante el análisis de una experiencia de construcción y articulación política que hizo de lo barrial y el mundo de los vecinos el núcleo de su compromiso político (Solis, 2018). Iniciamos este recorrido recuperando las conceptualizaciones que sustentan nuestra mirada de las dictaduras y las transiciones.

Dictaduras y transiciones

Las indagaciones dirigidas por Ansaldi han puesto de relieve y sistematizado valiosas contribuciones respecto a las violencias y su relación con la construcción y desestructuración de diversos órdenes en América Latina (Ansaldi y Alberto, 2014). En esa perspectiva, en las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX se sucedieron en diferentes países de América Latina las denominadas Dictaduras de Seguridad Nacional que, conceptualmente, incluyen un conjunto de regímenes autoritarios, profundamente represivos, producidos de la mano de intervenciones militares más bien prolongadas que se filieron ideológicamente en la Doctrina de Seguridad Nacional.

Otros estudios recientes han intentado además de este esfuerzo de conceptualización regional/continental sumar comparaciones extracontinentales. Luciano Alonso identifica rasgos comunes entre procesos represivos del Cono Sur latinoamericano e iberoamericanos (2013:45). Así, el historiador señala que las dictaduras fueron altamente *represivas* y varias de ellas (tal el caso de la última argentina) constituyeron casos extremos de exterminio o aniquilamiento de opositores, implicaron intervenciones militares o ampliaciones de estados de excepción frente a los desafíos al orden, se basaron en amplias coaliciones conservadoras o reaccionarias, cortaron procesos de movilización social emergentes y se abocaron a rediseños institucionales en el marco de proyectos de modernización económica. Se concibieron como guardianes del orden frente a las amenazas disociadoras y se presentaron como resguardo del Estado de Derecho. Fueron, además, estados de excepción capitalistas, pero por su orientación contrarrevolucionaria es preciso comprenderlas –según Alonso– específicamente como dictaduras regresivas (Alonso, 2013:66). Por fin, todas esas experiencias dictatoriales terminaron en procesos transicionales hacia regímenes democráticos donde se ubica nuestra preocupación por las militancias en la posdictadura y transición, al asociarlas a los procesos de democratización que allí se abrieron.

Militancias en la posdictadura

La cuestión de la democratización ha sido una de las líneas más exploradas en diferentes contextos conceptuales e institucionales. Reconociendo esa multiplicidad de enfoques y contribuciones, problematizamos especialmente el vínculo entre militancia y democratización. Con ese

horizonte, se recupera entonces la pregunta por el ensanchamiento de lo democrático que, en palabras de Bringel (2009), fue una de las principales contribuciones de Charles Tilly (2007), un referente significativo de la sociología histórica. Ello implica interrogarse cómo desde arriba, abajo y por los costados se producen contiendas por la democratización. Para responder a este interrogante, la tesis enfoca el análisis en las militancias y las formas del compromiso político, sin reducir la mirada sólo a los movimientos sociales que generalmente se asocian con la democratización (Solis, 2018). De este modo, partimos de considerar que el vínculo entre militancias y democratización se construye contingentemente y requiere, por tanto, de un análisis histórico que recupere la trama en la que se fueron redefiniendo, posibilitando y obturando mutuamente.

Ahora bien, por el carácter eminentemente político de la represión desplegada contra las militancias, el fin de las situaciones represivas dictatoriales se convirtió en un momento clave de redefiniciones. En otras palabras, a la salida de esos regímenes de violencia, como propone Alonso (2013 y 2014), las militancias sobrevivientes encararon de diversos modos y posicionamientos político-ideológicos el compromiso político en el momento posdictatorial. Si bien las situaciones nacionales fueron diversas y los tiempos de esa transición igualmente propios, nuestra posición es que el exclusivo abordaje de itinerarios personales para analizar esos avatares o, por el contrario, un abordaje centrado únicamente en la historia de las organizaciones no daría cuenta de la complejidad de los desafíos y la multiplicidad de contingencias que operaron en esos pasajes. Lo anterior se relaciona con la perspectiva más amplia que ampara nuestro problema y enfoque. En nuestro caso, la historia reciente argentina es el marco en el que se inscribe esta contribución, atendiendo a los aportes que viene realizando en cuanto a estudios específicos del pasado reciente y también al universo de indagaciones teórico-metodológicas que propone para asirlo (Águila, Luciani, Seminara y Viano, 2018).

Otra definición conceptual clave del trabajo refiere a qué entendemos por democratización a partir de las contribuciones de la obra sociohistórica de Charles Tilly y del conjunto de aportes procedentes de los analistas de la contienda política (McAdam, Tarrow y Tilly, 2005). En estas contribuciones, la democratización refiere a la posibilidad de generar condiciones para ampliar la participación, disminuir la desigualdad categorial y establecer la consulta protegida.

En ese proceso, mi interés por las transformaciones operadas en el compromiso político y particularmente en las militancias derivó en la identificación de un espacio de articulación política que prohijó una experiencia poco conocida hasta entonces, salvo por relatos y memorias de militantes. Me refiero a la conformación del Movimiento Cordobés, una creación política devenida en partidaria que se presentó a elecciones municipales en 1987 en la ciudad de Córdoba de la provincia homónima en Argentina, que tuvo entre sus promotores principales a militantes otrora represaliados que habían pertenecido a la militancia revolucionaria, algunos en la izquierda y otros en el peronismo, con la particularidad de definir su propuesta política desde la recuperación del protagonismo de los vecinos. Este partido que se concebía como un movimiento se conformó a partir de un proceso previo de politización y movilización asociado a las disputas por la democratización de los asuntos comunes del barrio y los vecinos, cuyo inicio puede situarse en la inmediata transición, y que adoptó formas creativas de participación y protagonismo popular, entre ellas, la creación y el mantenimiento sostenido de la revista *Barrial*, iniciativa ligada al mismo grupo.

El proyecto político que articularía a nivel nacional con el Movimiento Todos por la Patria definía como eje de su construcción la problemática del poder y de la unidad en la acción, en un contexto de fuerte partidización y profesionalización de la política. En lo que sigue, se retoman las principales redes conceptuales que sostuvieron el abordaje de las militancias en la coyuntura de apertura de las democratizaciones (Solis, 2018:26-61).

Una perspectiva sociohistórica

Ahora bien, para abordar esa experiencia de politización y construcción político partidaria en particular, construimos un enfoque basado en diferentes contribuciones disciplinares. Desde la historia social, se retomaron las propuestas que ligan las militancias a los diferentes ciclos y momentos de politización y despolitización, pensando en la variabilidad histórica y situacional de las formas del compromiso. Para ello, entiendo la centralidad del proceso de radicalización política e ideológica que caracterizó a la Argentina en las décadas de 1960 y la primera mitad de los años setenta y las modificaciones que dicha centralidad operó al interior de las militancias.

Del mismo modo, considero que –como se propone en el trabajo– la implantación de un régimen de violencia que hizo del terror de Estado y la represión política un núcleo central de su dispositivo de funcionamiento

y legitimación, irrumpió y desestabilizó profundamente aquellos modos de concebir y actuar los compromisos militantes. Por lo tanto, se propuso un enfoque de las militancias que abreve en diferentes zonas e intersecciones disciplinares entre la historia, la sociología y la ciencia política, buscando con ello dar cuenta de un fenómeno (las militancias) en proceso de transformación.

La mirada desde la historia implica reconocer las diferentes temporalidades, haciendo dialogar dictadura y posdictadura, pero también posdictadura y transición. A la vez, ella permite ampliar la periodización para correlacionar diferentes ciclos de politización en Argentina, al destacar las continuidades entre los procesos de movilización y activación predictoriales, por un lado, y la configuración de una vía represiva en la etapa dictatorial, por otro.

De igual modo, existe un conjunto de contribuciones ancladas en otras áreas disciplinares que se tornan precisas para el análisis. Desde la sociología y la ciencia política hay interesantes aportes para indagar las militancias y el compromiso político. En primer lugar, con Fillieule y Mayer (2001) pensamos el compromiso desde una acepción amplia que recoge los estudios de los movimientos sociales y también aquellos centrados en la política con objetos más tradicionales, como los sindicatos y los partidos. Además de ampliar la mirada de la política, se trata de descentrarla de las organizaciones, incluyendo a los individuos, los seguidores, los militantes.

A ello se suma la riqueza de analizar un período de transición por tratarse de un momento de cambio de régimen político, para analizar tanto las nuevas formas y los tópicos de la militancia como aquellos que dejaron de ser posibles. En la investigación concluida, historizar las militancias implicó además considerar diferentes generaciones o grupos al interior de una organización, asociación o causa, incluyendo la posibilidad de pensar que para los militantes más antiguos, en ocasiones, la militancia se convierte en un estilo de vida, en palabras de Philippe Juhem (2001:10), aunque mediada por las experiencias represivas extremas.

En síntesis, al abordar una historia de la revista *Barrial* y del Movimiento Cordobés en la historia reciente de Córdoba durante los años ochenta, como puerta de ingreso para indagar el vínculo entre militancia y democratización, otorgamos una relevancia significativa a la dimensión temporal para complejizar y matizar los enfoques centrados en la racionalidad instrumental de los actores o en la determinación

estructural, dando importancia a los estudios que rescatan a los sujetos individuales y colectivos.

La política como nexos

Seguir derroteros de militancia entre dos tiempos, dictadura y democratización, implicó además el desafío de reflexionar respecto a cómo nombrarlos, comprendiendo que en el trabajo académico operamos con categorías que pueden o no ser las socialmente disponibles e incluso aquellas que las y los sujetos eligen para identificarse. En este caso, trabajamos con la voz *represaliados* que fue una expresión disponible ya en los movilizadros años setenta. Su utilización fue frecuente en volantes y prensa de la época para denunciar la represión a trabajadores, estudiantes y militancias de diverso orden, y hoy es una expresión recobrada por distintos analistas.

Al recuperar el uso de esta categoría, se asume además una preocupación pedagógica relacionada con los desafíos de la transmisión entre generaciones, al poner de relieve un análisis de la dictadura cívico militar como la respuesta política al proceso de activación y radicalización previo. En este sentido, los antiguos militantes (entendiendo esta expresión en un sentido amplio de formas de compromiso político) pasaron a ser el enemigo subversivo en el discurso y la práctica del poder y, en consecuencia, constituyeron el universo de los represaliados.

Junto con lo anterior, al incorporar ciertas voces nos encontramos reflexionando sobre las memorias de la militancia, por la recuperación y producción de testimonios orales para la investigación que fueron coproducidos en la situación de entrevista. Al introducir estos relatos, la perspectiva metodológica requiere alejarse de la reconstrucción de historias autorreferenciales, forma particular del relato narrativo que ha sido una de las vías más desarrolladas para el análisis de las agrupaciones y los colectivos. En contraposición, asumimos que cuando trabajamos con testimonios y material biográfico, la formación disciplinar en Historia nos llevó a extremar la labor de reponer, aunque sea parcialmente, ese contexto de producción de la acción política, a través de la complementariedad de fuentes documentales y bibliográficas. Se apeló para ello a un diseño metodológico flexible que combinó perspectivas cualitativas y cuantitativas en el análisis de fuentes orales y materiales biográficos, revistas partidarias y barriales, prensa comercial, fuentes audiovisuales de campaña electoral, documentación legislativa y fuentes seriadas como una base de datos de acción colectiva, entre las principales.

Las reconfiguraciones de la militancia

El enfoque teórico y metodológico previo nos permitió arribar al siguiente recorrido. Desde un enfoque sociohistórico, para analizar las reconfiguraciones de la militancia en la posdictadura y enlazarlas con las situaciones represivas anteriores, una vez producido el golpe de Estado de 1976 –y pese a la centralidad de la desaparición forzada de personas en el dispositivo represivo dictatorial– nos concentramos en la prisión política por ser una modalidad de larga data, que persistió engarzada con el poder desaparecedor, debido a que esta modalidad ofrecía marcas y huellas sobre las pervivencias de lo político en el encierro. Lo político, entonces, pervivió reconfigurado, no solo por las acciones de resistencia, sino también por la incidencia de la represión inusitada en las militancias, de tal suerte que las derivas posteriores al encierro precisaban interrogar igualmente ese tiempo para contextualizarse. Esta primera entrada obedeció a que algunos de quienes dieron cuerpo a la militancia barrial de los años ochenta provenían de la experiencia represiva en la cárcel, espacio/ experiencia que resultó clave respecto de sus habitualidades políticas. En particular, nos interrogamos específicamente por el momento de *las salidas*, como finalización de la situación represiva, cuando se aproximó el momento transicional. Allí establecimos que las propias condiciones del entorno y la específica contienda política producida articularon nuevos desafíos e incidieron en las militancias represaliadas. Así, la opción por la militancia barrial fue uno de ellos, por lo que indagamos en esa clave lo ocurrido en dictadura desde una pregunta articuladora: ¿cómo se vivió la dictadura en los barrios? El objetivo fue reconocer algunas lógicas desplegadas durante ese tiempo en el espacio al que algunos militantes fueron/ volvieron a militar en los años ochenta. Se estableció que al menos tres dinámicas se entramaron en dictadura y en su antesala inmediata. Por un lado, un creciente escenario represivo que tuvo en los barrios no solo un escenario sino también la constitución de blancos represivos que apuntaron a desarticular lo previo. Igualmente se analizaron protestas y redes de conflicto características, muchas de ellas vinculadas a las demandas por la habitabilidad y a los efectos regresivos de las políticas económicas. Por fin, se profundizó en las intervenciones modeladas hacia un cierto vecinalismo mediante la regulación de los centros vecinales.

Una vez producido el cambio institucional, nos concentramos en el derrotero de ciertas militancias que confluyeron en el espacio de los barrios y participaron activamente de ese proceso de politización que

caracterizó a los primeros años de la reconstrucción democrática. Esos retornos a la militancia activa tuvieron marcos entre coyunturales y azarosos. Reconstruir en ese contexto la experiencia de la revista *Barrial* permitió acceder, por un lado, a la construcción de una agenda de cuestiones que atravesaban las demandas vecinales, incluso a los modos en que se organizaban. Por otro, esta publicación producida por militantes, varios de ellos otrora represaliados, fue en sí misma una apuesta política mediante la cual se intervino en los procesos en curso. Recuperando la revista como fuente documental y como intervención política, nos centramos en las disputas y el proceso de democratización de las instituciones barriales, en concreto respecto de la normalización de los centros vecinales. Finalmente analizamos la conformación del Movimiento Cordobés como la traducción del proceso previo a una opción política partidaria que se concretó en 1987 con la conformación de esa fuerza política. Hacia fines de 1986 y comienzos de 1987, un año que tendría nuevamente elecciones, se hizo pública la alternativa del Movimiento Cordobés fundamentada como ese paso necesario a la acción política (entendida como partidaria) que la organización social requería, pero en un marco de continuidad y afirmación del bipartidismo y de constitución de una efectiva amenaza a la democracia por el primer levantamiento carapintada. Por último, se establecieron los rasgos del afianzamiento de un contexto cada vez más desactivador y de reversiones en el proceso democratizador general, por cuanto desde 1988 se fueron concatenando diferentes situaciones de crisis hasta los efectos del evento La Tablada.

De este modo, el recorrido de investigación implicó un trabajo en diferentes temporalidades y dimensiones para sopesar y situar esas reconfiguraciones en las militancias y los modos de construir compromiso político.

Aperturas

En esta comunicación, se presentó una síntesis del recorrido teórico y conceptual construido y los principales resultados de un proceso de investigación que tomó por preocupación principal analizar el vínculo entre militancia y democratización a partir de la reconstrucción sociohistórica de la experiencia de la revista *Barrial* y de la conformación del Movimiento Cordobés en la década de 1980. El objetivo específico de esta escritura fue compartir lo que a grandes rasgos entendemos ha sido el aporte para delinear un itinerario posible *hacia una historia reciente de las militancias* que conjuga algunas discusiones y desafíos

de la Historia Reciente Argentina con preocupaciones específicas del abordaje de las militancias en clave sociohistórica, al ponerlas en diálogo situacional con la transición y posdictadura. De igual modo, se procuró socializar algunas de las principales cuestiones y argumentos que la investigación produjo como resultados.

Por lo anterior, el trabajo pretendió conformar un espacio de apertura para continuar y profundizar discusiones respecto a los modos en que construimos objetos de investigación complejos que atiendan a la multidimensionalidad, al diálogo entre disciplinas, a la construcción de diseños metodológicos flexibles y que, de manera significativa, procuren reflexionar respecto a cómo operamos los investigadores con estas temáticas, habida cuenta las implicancias que esos procesos siguen provocando en nuestras situaciones actuales nacionales y regionales.

Bibliografía

- Águila, Gabriela, Luciani, Laura, Seminara, Luciana y Viano, Cristina. (comps.) (2018). *La historia reciente en Argentina. Balances de una historiografía pionera en América Latina*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Alonso, Luciano. (2013). Dictaduras regresivas y represiones en Iberoamérica: trayectorias particulares y posibilidades de comparación. En Gabriela Águila y Luciano Alonso (coords.) *Procesos represivos y actitudes sociales. Entre la España franquista y las dictaduras del Cono Sur* (págs.43-68). Buenos Aires: Prometeo Libro.
- Alonso, Luciano. (2014). Las violencias de Estado durante la última dictadura argentina: problemas de definición y análisis sociohistórico. En Waldo Ansaldi y Verónica Giordano, *América Latina. Tiempos de violencias* (págs.191-213). Buenos Aires: Ariel.
- Ansaldi, Waldo y Alberto, Mariana. (2014). Muchos hablan de ella, pocos piensan en ella. Una agenda posible para explicar la apelación a la violencia política en América. En Waldo Ansaldi y Verónica Giordano (Coord.). *América Latina. Tiempos de violencias* (págs. 15-45). Buenos Aires: Ariel.
- Bringel, Breno. (2009). *Acción colectiva y democracia: la contribución de Charles Tilly para el debate sobre el ensanchamiento del*

campo democrático. Jornadas Internacionales Homenaje a Charles Tilly: Conflicto, poder y acción colectiva: contribuciones al análisis sociopolítico de las sociedades contemporáneas. Madrid.

Fillieule, Olivier y Mayer, Nonna. (2001). Introduction. Devenirs militants. *Revue française de science politique*, 1 (51), 19-25. Recuperado de: www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2001-1-page-19.htm. DOI:10.3917/rfsp.511.0019.

Juhem, Philippe. (2001). Entreprendre en politique. De l'extrême gauche au PS: La professionnalisation politique des fondateurs de SOS-Racisme, *Revue française de science politique*, 1(51), 131-153. Recuperado de: www.cairn.info/revue-francaisede-science-politique-2001-1-page-131.htm. DOI: 10.3917/rfsp.511.0131.

MC Adam, Doug, Tarrow, Sidney y Tilly, Charles. (2005). *La dinámica de la contienda política*. Barcelona: Hacer.

Solis, Ana Carol. (2018). *De la dictadura a las contiendas por la democratización. Reconfiguraciones de la militancia en la experiencia de Barrial y el Movimiento Cordobés*. Tesis doctoral no publicada. Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

Tilly, Charles (2007). *Democracy*. New York: Cambridge University Press.

Los papeles de la cárcel: las cartas inéditas de Ana Mohaded

Mirian Pino
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
mirianpinofly@gmail.com

Introducción

Los hechos en su dialéctica pasado-presente implican un modo de concebir la Historia y su representación. Es decir, la dialéctica antes aludida constituye la legibilidad, visibilidad o invisibilidad de sus tramas (Walter Benjamin, 2008; Georges Didi-Huberman, 2014; Jacques Derrida, 1997; Michel Foucault, 1979; Giorgio Agamben, 2005; Ricardo Nava Murcia, 2012). Tramas que atraviesan no solo cómo se piensa la Historia sino la totalidad de los lenguajes de la cultura que dan cuenta de las memorias del denominado pasado reciente en el Cono Sur; tramas que atraviesan los modos de pensar y de producir conocimiento sobre dichos hechos desde la investigación literaria. En este sentido, la justicia y los derechos humanos potencian los objetos de estudio inscriptos en una línea de frontera entre disciplinas; así la literatura no deja de dialogar con la Historia en su fase más oscura, durante los golpes de Estado en el interregno 70-80 del siglo pasado y su impacto en el nuevo milenio. En consecuencia, es preciso potenciar el diálogo a partir de los hechos en cuanto tales y el diálogo con aquellos lenguajes que los pensaron y los escribieron.

Michel Foucault consigna en *Arqueología del saber* que el archivo es el sistema de enunciados a través del cual una cultura se pronuncia sobre el pasado (Foucault, 1979:129); con ello el estudioso se refiere no al conjunto de documentos, registros, datos, memoria que una cultura guarda como registro del pasado ni a la institución encargada de

resguardarlo, sino que el sentido propuesto está orientado hacia lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, es decir, el sistema que rige la aparición de los enunciados *como acontecimientos singulares*, como acontecimiento del lenguaje. Y es la arqueología el método que analiza la experiencia desnuda de su orden; los archivos pueden ser públicos o privados, reales o ficticios. En esta dirección, al cruzar los objetos de estudio con la justicia y los derechos humanos, no queda de lado la reconstrucción memorística resguardada en la vida carcelaria, cotidiana de las protagonistas o protagonistas, como expresaríamos en este presente a la luz de las formas de enunciar el género y sus conquistas; así, a la factibilidad heurística de lo expresado por Foucault es necesario reponer la categoría de sujeto. En esta restauración sobre lo argumentado por Foucault se inscriben las escribientes, autoras de las cartas de cautiverio. En este trabajo me centraré en Ana Mohaded como sujeto de una experiencia histórica y de tantas otras mujeres cuyas escrituras han dejado huellas para el porvenir.

Las cartas de Ana son tejidos inéditos, pero ¿qué implicancia posee el enunciado «papeles de la cárcel»? Este nos recuerda a Antonio Gramsci y su obra *Cuadernos de la cárcel*, escritos en cautiverio y publicados póstumamente en 1975. Es mi intención que los papeles se desplacen por la correntada de la memoria sin forcluirlos; me propongo acercarme a las cartas de Mohaded porque allí la autora da cuenta del estado de excepción, de los dispositivos de la biopolítica, pero también evidencia las formas de resistencia a través de la escritura, garante de la experiencia y de los hechos que la constituyen. Las cartas contienen lo vivido en primera persona por los compañeros y por la familia configurando un orden alterno, no oficial, ya que es una voz soterrada, invisibilizada. El conjunto cedido por la protagonista—cuya primera lectura fue realizada en su hogar como una actividad cómplice— posee una ordenación a partir de pequeños títulos bajo el enunciado «Caramelos». Así, los papeles de la cárcel inéditos se ubican por fuera de la autoridad del archivo jurídico, histórico, literario y más *in extenso* artístico. El archivo en su oficialidad posee un cuerpo de documentos, firmas, sellos, mientras que esos pequeños papeles, en los cuales se inscribe la vida carcelaria, constituyen un contra archivo. Ellos interpelan también a otra clasificación, desparramada en sentencias provenientes, por ejemplo, de juicios de guerra, muchos destruidos, otros conservados y quizá a buen resguardo.

En esta dirección, mi anclaje para el desarrollo de este acercamiento es poder articular las cartas como actos de recordación de las experiencias vividas, experiencias captadas en la pura enunciabilidad, que portan al mismo tiempo un sentido colectivo frente a la zona gris de la dictadura argentina. Mi propósito es acercarme desde una arqueología que recupere el tiempo de los relatos «por entregas» en los cuales la experiencia de la cárcel está escrita en su desnudez. Ricardo Navas Murcia recupera el pensamiento de Jacques Derrida acerca del «mal de archivo» y expresa:

un mal radical habita al archivo, actúa en el conjunto de operaciones de custodia, conservación e interpretación y en los modos en que se mantiene una relación con éste, es decir, en los modos en que se establece una relación con el tiempo, con la memoria y con el olvido. Se trata de una *pulsión de archivo*, pulsión de conservarlo todo, de registrar cada detalle, de no permitir que ningún testimonio, documento y monumento se pierdan; es una pasión social por guardar y conservar todo rastro, todo resto, toda huella, de evitar que el tiempo se extravíe. (Nava Murcia, 2012:98. El destacado es mío)

Dicha pulsión es lo que Derrida llama «mal de archivo». Su paradoja es que la voluntad de conservarlo todo contiene su otro constitutivo: la posibilidad de un olvido, la amenaza de una pulsión de muerte, de agresión y de destrucción; el archivo está habitado desde su interior por esa pulsión de muerte pensada por el psicoanálisis, que es al mismo tiempo la más conservadora, ya que el archivo se da muerte para conservarse. La lectura que realiza Derrida de Freud permite conferir al archivo una mayor complejidad, ya que el mal de archivo en la escritura de la Historia toca el modo en que los investigadores establecen una relación con los archivos, al mostrar las problemáticas que enfrentan con el desafío de los clásicos y nuevos soportes de archivación, con lo que un archivo borra para preservarse, con el secreto y la ceniza. Es la escritura de la Historia, desde estas impresiones, la que se constituye como una ceniza, que hace su propia combustión enviando la memoria y el olvido hacia la promesa sin promesa de un por-venir. He de acotar que en estas reflexiones se ubica un aspecto central para los trabajos de la memoria: la posibilidad de auscultar y sacar a la luz lo que contienen los archivos del mal y las lecturas que a futuro realizamos de las escrituras guardadas y preservadas en secreto.

Creo que la importancia de la cita de Navas Murcia radica en que las cartas de Mohaded fueron escritas a partir de su experiencia carcelaria y se instituyen como base legítima de un archivo alterno; este aloja otra memoria y otro orden de los hechos a modo de un archivo acerca del mal cuyo orden es Caramelos 5, 9, 11, 12, 13.¹ En este trabajo me referiré solo a los textos numerados 5, 11 y 13;² a partir de este corpus es posible levantar la tapa de la experiencia, de los signos vitales en calidad de presa. Una lectura detallada muestra aspectos centrales como es la interpelación frente a la descuidanización a la que fueron sometidos los presos durante el último golpe de Estado. En esta dirección, mi objetivo es buscar en otras formas escriturarias alternas a la archivística oficial los lugares donde se aloja la experiencia memorística; en consecuencia, es importante acotar que un núcleo central para abordar estos textos es la reconstrucción de la experiencia carcelaria que emana de las cartas.³ Frente a los archivos, a la clasificación, al orden, a la institucionalidad y la interpretación, emergen en otros domicilios, otros textos, otros restos, inclasificables por lo no conocidos o insuficientemente conocidos. Las cartas inéditas son otra forma de hacer Historia; así, este corpus es una interpelación a la archivística histórica y literaria, que señala o consigna qué es género y qué no, qué deviene investigación histórica y/o literaria y qué no, y cuál es el territorio disciplinar para estos objetos de estudio en los cuales desde la experiencia relatada habla el yo-nosotros; en esta dirección, me pregunto si al abordar investigaciones de este tipo cabe la asignación de objeto de estudio, ya que lo expresado implica un mundo de yo-nosotros-ustedes.

El recorrido elegido para el archivo alterno de Mohaded es el propuesto por los estudios interdisciplinarios que ponen en valor la tríada política, subjetividad y género desde Elizabeth Jelin, Lila Pastoriza, María H. Di Liscia, entre otras tantas estudiosas que establecen una sede local de las reflexiones teóricas sobre memoria y los derechos humanos. En las cartas emerge un lenguaje de las tinieblas cuando Mohaded alude a los «campos» (Caramelo 5), y su enunciabilidad nos conduce a problematizar las cartas como formas de evidenciar la vulnerabilidad de los derechos esenciales en el mismo momento en que aquellas fueron escritas.

Mal de archivo: las cartas del penal de San Martín, 1976-1979, o «buscar en la guía de teléfono el apellido Mohaded»

Las cartas, textos mínimos, escritos en papel de cigarrillos, muestran el estado de la nuda vida. Una de las primeras clasificadas a modo de

archivo alterno por la familia de Ana Mohaded y titulada por ella como «Caramelo 5» posee la fecha 1979; sin embargo, la autora se disculpa en el texto ante la familia por haber puesto 1976, es decir, el año de su detención.⁴ Cartas a la familia, suspendidas en el circuito de una comunicabilidad soterrada desde la heterotopía carcelaria, relegada a métodos alternativos, entregadas a los «comunes» (prisioneros comunes), y de allí a manos de los familiares o amigos. En primer término, cabe analizar el lugar desde donde fueron escritas: el penal de San Martín donde Mohaded, una joven de veinte años, estaba cautiva a la espera del traslado quizá a otro centro carcelario o quizá hacia la muerte; más tarde sabremos que fue trasladada a la cárcel del Buen Pastor y luego al Penal de Devoto, en Buenos Aires, junto con otras presas. El conjunto reunido es importante para construir el estado de la época desde una mirada donde se cruza el espacio público y privado. En ese conjunto, la cárcel y las presas políticas dan a conocer un mundo donde los dispositivos del poder autoritario se patentizan a diario. En cautiverio la palabra escrita es castigada; la peligrosidad de la palabra para el autoritarismo radica en el intento de anoticiarse y noticiar el estado en que se encuentran tanto la autora como sus compañeros. Las cartas construyen la posibilidad de revincularse con el afuera y los afectos: la familia (hermanos, padres, sobrinos); en ellas los límites fuera y dentro de la cárcel se tocan e interceptan. Las cartas de Ana muestran otra familia, la del penal que se organizaba con los escasos elementos de una convivencia forzada. Así, los textos construyen una memoria intersubjetiva yo-nosotros/os, hoy «nosotres».

El amor, el deseo de tener una familia, la resistencia al interior de la cárcel, la militancia *in situ* son las constantes en todas ellas; en este sentido, no puedo obviar lo no escrito, aquello que es necesario no decir o no expresar del todo por si las cartas son capturadas; estos jirones de silencio constituyen una importante huella de la prohibición, ya que todo no podía ser transmitido. Como señalé, el circuito de las cartas atraviesa una serie de contactos entre comunes, familiares de comunes hasta llegar a manos de la familia, de modo que se genera una comunicabilidad y una circulación que es un ejemplo elocuente del autoritarismo; incluso las cartas originales estuvieron a resguardo en Suiza, lugar de residencia de la hermana de la autora.

Otro de los aspectos es el deseo de recibir noticias y el pedido de elementos como ropa, alimentos y remedios, ya que en el año 1979 las presas podían receptor diversos elementos esenciales para la sobrevivencia;

la autora ha expresado que entre 1976 y 1979 el control, traslado y desaparición de las compañeras y compañeros era una práctica cotidiana, y que luego de la visita de la Cruz Roja Internacional el régimen fue un tanto más flexible, pero no podían recibir noticias del exterior. Hay un aspecto en la retorización de los textos como es la enumeración de objetos lo cual no es casual; la enumeración configura el estado del cuerpo, el pedido de cubrir las necesidades básicas que no se tenía al momento de la detención y durante el cautiverio. Mohaded señala en «Caramelo 5»: «No tener puntos de referencia» al confundir las fechas 1976-1979 o la repetición del enunciado «líneas» como sinónimo de cartas. La cárcel suspende el tiempo cronológico, instala en las cautivas otro, relacionable al tiempo psicológico producido por la presión del encierro (Di Liscia, 2007); hoy (1979) y ayer (1976) es el lapsus y el hiato que abre la herida en los trabajos de la memoria mientras escribe a su familia. Asimismo, me atrevo a pensar los escritos como puntos de fuga desde donde Mohaded transmite experiencias, deseos, sueños, etc. Experiencias alejadas de todo renunciamiento de su militancia, por el contrario, cabe señalar el tono de una joven con sus sueños, utopías resguardadas en los escritos. En Caramelo 11 pregunta:

Seguro que salgo de aquí y me voy en opción, viste qué desagradecidos son estos zurdos, no hay caso, tiene razón el gobierno de tenerlos presos, después de todo se nota que el país anda mejor sin ellos. ¿O acaso no se paró la inflación? ¿Acaso no hay pleno empleo? ¿Y no bajaron los precios? ¿Y no come bien todo el mundo?

El tono irónico y la distancia ficticia (enunciada en el colectivo «estos zurdos») con que Mohaded alude a sus compañeros es un ejemplo elocuente de cómo construye la articulación dentro-fuera de la cárcel; también por vía de la interpelación «¿viste?» acerca el pasado y nuestro presente, ya que propicia que los lectores participemos de la dialogización y construyamos respuestas posibles. Mohaded al interpelar a su familia, la repolitiza y simultáneamente cuestiona al Estado; el Estado está en el traslado al penal de Devoto en Buenos Aires, en la mención de los compañeros como Eduardo, en «la changuita» o «chango» trasladados: «tengo temor que lo trasladen a los campos». Así las cartas abren un hueco profundo en la lengua, la mención de «los campos» instala en ese presente la otra heterotopía, la otra forma de morir o sobrevivir, el límite de la ilegalidad.

El Estado y los dispositivos impactan en los cuerpos: mientras unas presas duermen, Ana corre por los pasillos fuera de su confinamiento; la celda, espacio mínimo como la carta, instala lo abierto y lo cerrado en el encierro. ¿Correr? ¿Qué sentido posee esa acción escrita en los papeles de la cárcel?: el movimiento, el convencer a las compañeras que despierten y muevan el cuerpo es construir un espacio vital, el de la sobrevivencia. También está escrito en el cuerpo la emoción femenina: el deseo de libertad, de formar una familia, el de un invierno con café y la compañía masculina. Emoción que es posible escuchar en las preguntas acerca de sus sobrinos: «¿cuántos años tienen?, ¿cuántos años tengo yo? 22: ‘ya soy vieja’», expresa.

Frente a la archivística histórica y literaria, las cartas de Mohaded son actos de resistencia no solo de la autora sino también de los lectores y de los pactos de lectura que tiendan a la reconstrucción de otra semiosis alterna en términos de memorias. De los textos se desprende la función de la Iglesia en la figura del capellán que luego de varias visitas les trae «los puchos», con el cual la autora se comunica. De inmediato la dialogización del relato escapa hacia fuera en búsqueda de la religación con sus padres, con Catamarca, su provincia natal.

**«Tengo más de 30.000 razones para seguir resistiendo»
(Ana Mohaded)**

En Caramelo 13, Mohaded expresa que regresará antes de lo que «ellos» piensan, en directa alusión a los militares. Regresar para resistir, según me confesó hace unos meses, por los 30.000 compañeros que no están, por los chicos que nos faltan. Y es la cárcel el confinamiento pero también el lugar de la resistencia; es la escritura otro espacio vincular de los recuerdos y la gente, la de adentro y la de fuera. El relato de la «ranchada» donde Mohaded se reúne con otras presas y les narra la vida familiar y laboral funciona como nexo del colectivo, los que están en cautiverio y los otros de fuera, la gente de la cantera catamarqueña. Así pregunta a su padre: «¿ellos saben cuando les escribo?». Frente a la dispersión, el silenciamiento, se construye un nosotros, un todo que refiere a su familia: «ustedes son parte de mí, de mi forma de ser». De modo tal que el relato, que comienza «me puse a contarles» releva el ámbito familiar, de la Catamarca natal a modo de narración dentro de otra.

Las cartas suman voces, son polifónicas, interpelantes; el habla pasa y atraviesa la mirilla de la celda que a futuro será la cámara documental como continuidad de la vida universitaria, de estudiante de la carrera de

cine obturada por el golpe de Estado. Reemplazar la mirilla de la celda, mirar la entrelínea de las cartas de Ana es arrancar del terreno de la memoria, esparcirlo como indica Walter Benjamin en «Desenterrar y recordar» (1992) para extraer esas imágenes de los pasados, de su vida familiar, de estudiante universitaria y de la militancia; todas se proyectan en la escritura como una cámara lúcida: si hasta veo a las presas dormir y otras correr junto con Ana por los pasillos, o sus recuerdos en la cantera catamarqueña. Las imágenes arrancadas del pasado en las cartas son canteras de la memoria que remueven nuestro presente. Caramelo o palomitas, la boca desde donde se hace silencio pero también habitáculo de los papelitos escritos; palomas que penden de un hilo, como metáfora de una memoria que se desea resguardar, suspendidas en el aire capturado de la cárcel. Palomas tomadas por los presos comunes y de sus manos llevadas hacia afuera. La palabra y el paladar o el palabrar en la oscuridad, palabrar a y con las familias de Ana, hacer dulce con la memoria, hacer sensible, hacer visible. Otra tensión entre el pasado y el presente trasunta en ellas: «¿hay más trabajo desde que los zurdos no están?». «No están» es el presente de la enunciación de la autora pero unos años más tarde tomará estado público, a partir de las investigaciones llevadas a cabo por CONADEP; «no están», son los 30.000 compañeros desaparecidos. La pregunta se expresa en estado germinal en la carta, toma estado público, se torna callejera a través de las numerosas marchas por la verdad y la justicia.

Conclusión

Los papelitos de la cárcel fueron escritos por un yo-nosotros a modo de contra archivo. Caramelos o palomitas, las cartas muestran el estado de excepción desde donde aquella muchacha escribía frotándose los ojos para poder preservar la experiencia vital en un tiempo de fuego y de cenizas. Las cartas y su ordenamiento constituyen líneas de fuga que interpelan la zona gris de la dictadura, dialectizando pasado presente, presente futuro.

Bibliografía

Benjamin, Walter. (1992). Desenterrar y recordar. En Adriana Mancini (ed). *Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento* (págs. 118-119). Buenos Aires: Nueva imagen.

Derrida, Jacques. (1997). *Mal de Archivo*. España: Trotta.

- Derrida, Jacques. (2013). *Artes de lo visible* (1979-2004). España: Ellago.
- Didi-Huberman, Georges. (2014). Volver visible, hacer sensible. En Alain Badiou et al. *¿Qué es un pueblo?* (págs. 69-100). Argentina: Eterna Cadencia.
- Di Liscia, María Herminia. (2007). Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento. *Política y cultura*, 28, 43-69.
- Foucault, Michel. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Mohaded, Ana. (1979). Cartas inéditas. «Caramelo 5», «Caramelo 11», «Caramelo 13».
- Nava Murcia, Ricardo. (2012). El mal de archivo en la escritura de la Historia. *Historia y Grafía*, 38, 95-126.

Notas

¹ Hasta el momento de este escrito poseo copia de estas cartas. Es posible inferir que dicho orden es indicativo de que hay otras a las que no he accedido.

² Adjunto imagen de una de las cartas al final de estas palabras.

³ Por razones de espacio, me detendré en los aspectos centrales de «Caramelo 5». Un estudio más profundo integra una compilación en prensa cuyo título es *El poder de la palabra. Justicia y Derechos Humanos*. El libro es coordinado por Diego Falconi Trevez.

⁴ Mohaded fue la última detenida política en salir en libertad, en 1982. Testigo central de las experiencias atravesadas en los campos de concentración y cárceles como «La Perla» y «La Ribera», la cárcel del Buen Pastor, la UPI o Penal de San Martín, en Córdoba y Villa Devoto, Buenos Aires. Posteriormente fue testigo en numerosas causas de juicios de lesa humanidad en el interregno 1984-2010. Asimismo, es una activa militante de derechos humanos y actual decana de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.



**Memoria
y literatura**



Son memorias:
acerca de *Sabotaje en el álbum familiar* de
Libertad Demitrópulos

Susana Cella
Universidad de Buenos Aires
eclirt@gmail.com

*Arderá el amor,
arderá su memoria
hasta que todo sea como lo soñamos
como en realidad pudo haber sido.*

*Pero ya estaré lejos.
Será tarde para lamentos
y nadie podrá todavía asombrarse
de lo que tiene.*

Francisco Urondo, «Dame la mano»
(*Son memorias*)

El título del presente trabajo alude a un poemario de Francisco Urondo (2006:357), y esta mención tiene que ver con un conjunto de escrituras que, en poéticas diversas, están íntimamente conectadas con el peronismo. La relación literatura/peronismo dista de constituir un conjunto homogéneo, tanto por el modo de abordaje de ese hecho, los géneros y el lapso que abarcan si pensamos desde el peronismo histórico (1945-1955) hasta la actualidad, pasando por su largo itinerario en los sucesivos gobiernos y en la proscripción más manifiesta o soterrada del movimiento fundado por Perón.

Los intelectuales vinculados con la revista *Sur* (fundada por Victoria Ocampo), el Suplemento Cultural del diario *La Nación* (dirigido por Eduardo Mallea), la SADE y la Academia Argentina de Letras continuaron hegemonizando el poder cultural durante los años de los dos primeros gobiernos peronistas. Uno de los relatos más conocidos dentro

de esa vertiente fue «La fiesta del monstruo» (Borges, 1979:392), escrito por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (con la firma de Bustos Domecq). Una escritura tosca, irreconocible en ellos, degrada al extremo a personajes populares que van a la fiesta del Monstruo, que es Perón, y asemejándose a «El matadero» de Esteban Echeverría, terminan atacando a un joven intelectual de anteojos y judío. En el relato «El simulacro», Borges (1974:789) insiste en el carácter irreal del peronismo, mero artilugio «para el craso amor de los arrabales», que sintoniza con el artículo que publicara ya producido el golpe de Estado, «L'illusion comique» (Borges, 1955:9). En clave de caracterización del peronismo como algo que progresivamente va adueñándose de todo y asfixia fue leído el cuento de Julio Cortázar, «Casa tomada» (Cortázar, 1951). Más explícito el desprecio a los sectores populares está en «Las babas del Diablo» (Cortázar, 1959).

Quizá el más destacado de los autores peronistas –pensando especialmente en la narrativa– sea Leopoldo Marechal. Recibió críticas lapidarias cuando en 1948 publicó su novela más famosa, *Adán Buenosayres* (no fue el caso de Cortázar, quien sí valoró la novela, pero esto no modificó su postura antiperonista, y por otra parte, en la década del cincuenta se alejó del país). Luego del golpe, el propio Marechal se consideró el «poeta depuesto» en un artículo que publicó en 1970 en la revista *Nuevos Aires*. Pese a su trayectoria, Marechal fue marginado de los círculos intelectuales (había sido en su juventud uno de los jóvenes martinfierristas) por su adhesión al peronismo, y su resurgimiento llegó por los años sesenta cuando muchos intelectuales habían cambiado su actitud respecto del movimiento popular. Así, muy distinta fue la recepción de *Megafón o la guerra* (Marechal, 1970), una novela en que se habla explícitamente del fusilamiento de Juan José Valle y los de José León Suárez.

Marechal pudo aparecer como una *rara avis* (ser intelectual, hombre de letras, culto y a la vez peronista pareció mucho tiempo un oxímoron) pero no la única. Tal el caso de una autora nacida en Jujuy, Libertad Demitrópulos, cuya obra fue adquiriendo una creciente valoración, al punto de ser hoy considerada una de las mejores narradoras argentinas.

Cabe comentar algo sobre esta escritora, a modo de presentación, debido a que, por una parte, se mantuvo apartada de la vida social y literaria, pero sobre todo por el lugar que ocuparon quienes fueron soslayados por las figuras hegemónicas del campo de la cultura alta durante el lapso del peronismo histórico.¹ Libertad integraba ese conjunto

de intelectuales –Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, Leónidas Lamborghini, Joaquín Gianuzzi (esposo de Libertad), John William Cooke y otros– que adhirieron al peronismo, mientras en cambio la mayoría de sus pares se escandalizaron ante la visión de «el subsuelo de la patria sublevado» (Scalabrini Ortiz, 2015:25)² cuando el 17 de octubre de 1945 los trabajadores del conurbano llegaron a la Plaza de Mayo reclamando por la libertad de Perón.

Una larga espera

Libertad había nacido en Ledesma, Jujuy, en 1922. Desde muy joven trabajó como maestra, hasta que en 1940 se trasladó a Buenos Aires con el propósito de estudiar Letras. Escribió un solo libro de poesía, *Muerte, animal y perfumes: poemas* (1951), el mismo año en que se casó con el poeta Joaquín Gianuzzi, quien a lo largo de su vida persistió en la lírica (Gianuzzi, 2000), y si bien fue también peronista, su obra poética ahonda en reflexiones sobre instantes significativos, objetos, la caducidad, aunque no falte en algunos poemas una alusión a la política, sobre todo en *Las condiciones de la época* de 1967. Libertad, en cambio, siguió el camino de la narrativa, una narrativa dirigida a revisar, revivir, presentificar, trabajar sobre la memoria, tanto en la reconstrucción del pasado lejano como plasmando hechos relacionados con sus propias experiencias. Militante peronista, trabajó en el Hogar Escuela Eva Perón, donde conoció a Evita, y escribió una biografía sobre la figura más emblemática del peronismo, que constituye un homenaje a Eva (Demitrópulos, 1984a).

Quizá su novela más famosa sea la narración histórica *Río de las Congojas*, que refiere a la partida de Juan de Garay desde Santa Fe para refundar Buenos Aires. La importancia del ambiente en que se mueven, el decisivo papel que tienen las mujeres y el suelo santafecino son temas que aparecen tratados en una magnífica prosa, plena de fragmentaciones, temporalidades no lineales, fabulaciones, versiones, conjeturas, y sobre todo memoria de una mujer –María Muratore– cuyo destino final no se sabe con certeza; sin embargo, es otra mujer quien va a preservar el recuerdo de aquella batalladora. Por esta novela, casi al final de su vida (Libertad murió en Buenos Aires en 1998), se le concedió el premio Boris Vian, distinción especialmente dedicada a autores de valía y simultáneamente carentes del debido reconocimiento. Fue esa tal vez la última aparición de la autora en público, ya no sólo debido a su retracción por la vida social literaria, sino también a su enfermedad.

La Resistencia peronista y la vida cotidiana

Sabotaje en el álbum familiar (Demitrópulos, 1984b), a diferencia de *Río de las congojas*, está directamente ligada a la propia vivencia de su autora en cuanto a su vida provinciana y a su pertenencia partidaria. La novela transcurre en tiempos de la Resistencia peronista,³ que se inicia en 1956, tras el golpe militar que se autodenominó «Revolución Libertadora» y que entre sus medidas represivas y antipopulares sanciona, ya cuando el General Pedro Eugenio Aramburu (del sector más duro) había asumido la presidencia, el Decreto 4161/56 por el que el peronismo queda proscripto e ilegalizado: se prohíbe la exhibición y difusión de imágenes, símbolos y nombres que aludan a Eva y Perón. En tales condiciones, con Evita muerta en 1952, Perón exiliado, dirigentes presos, funcionarios depuestos, los peronistas buscan estrategias de resistencia a la dictadura. Comienza como un movimiento sin coordinación centralizada, en el que participan distintos sectores: sindicatos, organizaciones juveniles, religiosas y barriales que llevan a cabo acciones autónomas, entre ellas los sabotajes que dificultaban el funcionamiento de las empresas, las huelgas, la colocación de bombas caseras («caños»), pintadas, volanteadas, levantamientos militares (el frustrado encabezado por el General Juan José Valle, quien fue apresado y fusilado) y las primeras acciones armadas.

La dirección política del movimiento estuvo en manos del Comando Nacional del Partido Peronista, fundado por el ex diputado John William Cooke, delegado de Perón hasta 1966. Perón alentó la resistencia: en enero de 1956 envió sus «Directivas Generales para todos los Peronistas», donde afirmaba que «El trabajo a desgano, el bajo rendimiento, el sabotaje, la huelga, el paro, el desorden, la lucha activa por todos los medios y en todo lugar debe ser la regla».

Testimonio y novela

A su modo, *Sabotaje...* es una novela testimonial, no un testimonio en sentido estricto como lo sería *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (1972), basada en la investigación que el autor realiza sobre los fusilamientos de José León Suárez. Ambos textos permiten vislumbrar algo de lo acontecido en ese primer período de lucha peronista, pero mientras Walsh se centra en los hechos que culminaron en los fusilamientos y en la búsqueda de «el fusilado que vive», y sus personajes son en realidad los protagonistas de esos hechos, Libertad, en cambio,

nos presenta la lucha de los obreros, su heroísmo, convicción, capacidad de sacrificio, una resistencia casera, en paulatino y deseado trayecto de organización. Para contar esta historia, Libertad aprovecha la posibilidad propia de la novela⁴ de incorporar, vincular y amalgamar distintos discursos sociales: así la novela acude al informe policial, las cartas, junto a una voz narrativa que va a ir reponiendo en ramalazos de memoria la historia familiar, de modo que lo íntimo queda enlazado con hechos de la Resistencia.

En este sentido, la memoria adquiere cierto carácter autobiográfico, sin que se trate obviamente de una autobiografía (que, por otra parte, es otro género asociado a la memoria). El Diccionario de la Real Academia Española, en su décima acepción, define «memoria» como «relación de recuerdos y datos personales de la vida de quien la escribe».⁵

La novela comienza, se diría abruptamente, con unos puntos suspensivos y un informe policial: «...Interrogado el deponente...» (Demitrópulos, 1984b:7). El «deponente» es Domingo Pulakis, mujeriego, inmigrante griego, militante de la Resistencia, que tiene a su cargo el «Comando de propaganda» peronista del barrio porteño y popular de Villa Lugano. En el registro que realiza la policía de la declaración del imputado, Libertad logra poner en escena la referencia pormenorizada de la tortura, sin caer en la truculencia. Poulakis dice:

... Me arrojaron sobre una mesa, creo que de metal. Dicha mesa tenía la forma del cuerpo humano. Me desvistieron y ataron las manos a algo que estaba debajo de la mesa... me pasaron la primera descarga con un instrumento que tenía dos electrodos a una distancia aproximada de dos centímetros entre sí y de un diámetro que calculo era de un centímetro con bordes romos. (Demitrópulos, 1984b:9)

En esta especie de descripción objetiva y técnica del instrumento, como si hiciera referencia a una herramienta, la escritura deja ver la lucidez del torturado, que se detiene en esos detalles y no se victimiza. En la declaración interviene la primera persona testimoniante combinada con dichos propios del que toma la declaración: «dijo», «informó», etc. Más adelante, cuando «Mingo volvía a aparecer por Gerli» (Demitrópulos, 1984b:10), según un narrador que cuenta la charla de este personaje con otros militantes que lo ven como alguien que sabe mucho –por las palabras que utiliza («imperialismo», por ejemplo), por todo lo que les enseña acerca de la cárcel, los necesarios conocimientos que necesitan para

continuar la lucha, las maniobras sindicales, los datos políticos—, vuelve a la escena de la tortura, pero ya no es el lenguaje del informe policial, es el relato del miedo refrenado, de la búsqueda necesaria para soportar sin quebrarse:

El peor momento es cuando te pasan el pincel con vaselina y ya está por empezar la cosa. Uno no sabe cómo va a soportar el comienzo porque estás pensando lo que tenés que soportar y a la vez tratás de estar lo más despejado posible, lo más lúcido, para aguantar el primer envión, que es el peor... Cuando te pasan la máquina por el cuerpo vos sabés que son una bosta y que lo tuyo es la verdad. Pero si resistís, también notás que a ellos les viene una necesidad furiosa de negarte, de privarte del atributo de humanidad y tenés que aguantar la descarga final: ahí los tipos mezclan sadismo con degradación. Se ponen como locos; te agarran a las patadas y a los trompis, te insultan y amenazan; y vos atado a la camilla, resistiéndoles y seguro de vos mismo... (Demitrópulos, 1984b:15-16)

Michel de Certeau (2011:219-238), al hablar del objetivo de la tortura, señalaba que en un punto no se trata de obtener información sino de la forma extrema que utiliza el sistema para al mismo tiempo imponer la adhesión al mismo y hacer que el torturado se sienta como la última basura del sistema todopoderoso. La resistencia a la tortura, como lo cuenta el militante Poulakis, es justamente el máximo esfuerzo requerido para no sucumbir a la lógica dominante. Por eso los torturadores le preguntarán dónde está Cooke, para obtener información, pero esa «necesidad» de incrementar el sufrimiento, aun cuando sepan que mintiendo o por ignorancia o negación no van a obtener respuesta, aceita el mecanismo hasta llegar a torturar por el mismo placer de hacerlo, por destruir física y psíquicamente a la víctima.

La resistencia a la tortura es una de las enseñanzas que Poulakis ofrece a sus compañeros junto con la habilidad para fugarse de las cárceles, avanzar o retroceder, según sea más conveniente en un momento determinado. No se lo dijo a la policía, pero sí sabía dónde estaba Cooke, porque luego de la charla aparece un intercambio de correspondencia entre ambos (la reposición de los discursos de ambos utilizando otra forma narrativa, la epistolar); en la respuesta de Cooke se evidencia la necesidad de evitar «esfuerzos esporádicos y parciales»

para en cambio esperar las directivas de Perón y actuar de manera coordinada. La carta enviada por el General alienta la «lucha activa por todos los medios y en todo lugar». El General se muestra contrario a la asonada militar que le costó la vida a Valle, si bien esta cuenta con el reconocimiento de los militantes de la Resistencia.

Hasta aquí parece un relato de hechos de militancia, una suerte de repositorio de documentación y hechos adyacentes, pero, de nuevo, de manera también abrupta, al terminar ese capítulo hay un viraje que en principio desorienta al lector ante la aparición de un escenario diferente. De la localidad de Gerli pasamos a una casa de campo tucumana, donde al grito de «¡Arrima ese madero colgante!... Para que no entre el céfiro constipante!», una voz perentoria de mujer ordena precauciones porque se viene una gran tormenta y convoca a Santa Bárbara (la patrona de las tormentas), la cual, en el imaginario de esta mujer (matriarca, organizadora de la casa, llamada Waldina) convive perfectamente con el demonio Pedro Urdimán —el que siempre ronda la casona y sus habitantes para hacer daño—. Ahora la narradora es la nieta de esa matriarca y cuenta la vida de la casa poblada de chicos, sirvientas indias, hijos y campesinos.

La abuela, madre y esposa de un marido que llega de tanto en tanto, trabaja para sostener los cultivos, preparar el alimento, comerciar con los indios, mantener el orden y regentear a doce hijos legítimos, más los dos entenados Gabriel y Manuel. Es a través de este último que se enlaza la vida en esa casa con la Resistencia. Manuel Prado es un trabajador agrario, azucarero, militante sindical de la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria del Azúcar). Entre lo que acontece en la vida familiar con sus costumbres y la actividad de Manuel observamos un aspecto que sabiamente se vincula, la vida cotidiana bajo la dictadura. La apariencia de normalidad en la consuetudinaria marcha del hogar, de las tareas permitidas, aquello que parece confirmar el orden impuesto bajo el aspecto de no rebelión, no sospecha, adaptación, por un lado, y la actividad clandestina tendiente a socavar la dominación vigente, por el otro. Digamos: entre acatar el Decreto de «desperonización» N° 4161/56 y buscar la forma de desobedecerlo y combatirlo.

Ante el secuestro del cadáver de Evita, aparecieron altares sencillos, armados a escondidas pero visibles al fin, con los que se desafiaba la prohibición de mostrar su imagen, hacerla presente del modo que fuera, como Santa. Evidentemente, Aramburu no desconocía el valor de la imagen para la preservación de la memoria, para la presentificación de

un cuerpo desaparecido aun cuando se lo destinara a permanecer indemne por embalsamamiento. En la vida cotidiana, peronistas y antiperonistas convivían incluso en una misma familia, con lo cual, para la preservación de cierta armonía, siquiera convencional, una de las estrategias fue el silencio: no hablar de «política», como si tal cosa fuera algo ajeno, un tema más, y no tuviera consecuencias inmediatas en sus cuerpos y sus vidas, en sus pasiones (en pro y en contra) y sus actos. Imaginariamente, este silencio estaba ocultando el conflicto, pero desde luego, no dejaba de retornar, como fuese. Así como sucede con Manuel y esa narradora nieta de Waldina, cuya tía murió esperándolo mientras tejía. La reacción de la chica deja ver el contraste entre la joven acostumbrada a la casa y el militante: «-Usted, Manuel, siempre está escapando; cuando lo encuentro es porque lo persiguen. ¿Cuándo sentará cabeza?» (Demitrópulos, 1984b:27). Manuel va a pedirle un favor, y de algún modo ella queda comprometida como contacto de Manuel:

Dijo que antes de ir a mi casa había estado en cierto lugar cuidando a un compañero enfermo y que necesitaba transmitir la dirección de donde éste se hallaba para que fueran a atenderle y le hicieran llegar antibióticos. Mientras él, momentáneamente recluido en mi casa, pasaba revista a sus años de hostigamiento y cárceles, acusado de riña gremial, plan de lucha, toma de fábricas, yo buscaba a Hermógenes para pedirle que me acompañara a Villa Lugano. Desde que me había instalado en la ciudad en muy escasas oportunidades había salido a los barrios y menos a ése. (Demitrópulos, 1984b: 28)

En la novela de Libertad, Manuel es a la vez militante (con todo lo que eso implica en cuanto a sus actividades, sobre todo en situación de clandestinidad) y miembro de la familia de Waldina, con pleitos familiares (discusiones por problemas personales, por dinero, etc.), discriminaciones de Waldina o confidencias con ella, según sea la patrona o los hijos de los que «la mataca» (una india wichi) ha sido niñera, y hasta una historia de amor (la hermanastra de Manuel enamorada de él y esperándolo romántica y melancólicamente en vano). De manera que la narración se vale de diálogos y descripciones que bien pintan ese mundo rural así como la ciudad de Buenos Aires a la que llega la nieta narradora, lugar de encuentro entonces entre los que luchan y los que llevan una vida apacible, o no tanto, cuando se cruzan unos y otros. De paso, también, a

través de esta narradora de provincia, se marca el contraste entre la ciudad «del su cielo sucio» y los recuerdos de Tucumán con sus pájaros, plantas, carnavales y viejas historias. La novela avanza en el contraste temporal y de formas discursivas, aparecen nuevas cartas de Cooke, en *racconto* se sabe la historia de la abuela y del abuelo, la desgracia de Elina, las continuas fugas de Manuel, junto con la historia del gringo y Matiasa, la mataca tuerta y su venganza.

No escatima el relato la referencia a la represión revelando cómo en esos tiempos sí hubo –a diferencia de lo que dijo el primer presidente golpista Leonardi– «vencedores y vencidos». También se alude a traiciones como la del «tano narigudo» (Arturo Frondizi) en su cambio de política en apariencia conciliadora al asumir la presidencia en 1958, cuando autorizó el plan CONINTES (Comoción Interna del Estado), o sea la intervención de las fuerzas de seguridad para reprimir levantamientos, huelgas y protestas. Y en los diálogos, hay también referencias a la Década Infame e incluso al empréstito de la *Baring Brothers* del siglo XIX. Por supuesto son los militantes los que proveen esas informaciones y las reciben con asombro o desinterés. Pero la violencia también se vive en la casa y el campo, en la ciudad convulsionada; el desfile de personajes semeja un torbellino fantasmal que junta tiempo pasado y presente, promueve encuentros y definitivas separaciones.

En la combinatoria que efectúa Libertad entre hechos de la vida privada y actuación en la vida social en esta especial coyuntura, destaca la incidencia de la política en la cotidianeidad, en los afectos, en las relaciones familiares, en el trabajo, en fin, en el bienestar o no de cada quien. Y para esta compleja mezcla de ambiciones personales, intereses más o menos mezquinos, desconfianzas, temor, heroísmos, secretos y sentimientos, se vale, escriturariamente, de la combinatoria de distintos discursos –socio e idiolectos– así como de la alusión a personajes históricos (John William Cooke, por ejemplo) entramados con los de la novela. Por tratarse, como se señaló antes, de hechos contemporáneos a la vida de la autora, no es esta una novela histórica (en el sentido de matriz lukacsiana que tiene esta categoría teórica), pero sí una novela habitada por la historia nacional, atravesada por ella. Si se piensa que fue publicada en 1984, para muchos de sus lectores sí constituye una reposición de la historia, el conocimiento de una época pretérita, más todavía con el paso del tiempo y de nuevos receptores, y por tanto provee, como las novelas históricas, de material para reflexionar cómo se advino

al presente, qué imaginarios sociales siguen operando, con lo cual ratifica la imperiosa necesidad de sostener la memoria.

El álbum y la memoria

Los álbumes familiares –esas colecciones de fotos donde aparecían nietos, abuelos, padres, hijos, tíos, etc.– fueron objeto de daño, deterioro, ya que los dictadores destruyeron las imágenes allí atesoradas. Así, el sentido de «sabotaje» de los dominados fue inverso, es decir, «sabotear» tales actos es reponer a los ausentes. Los álbumes de muchas familias han quedado rotos, se los puede imaginar, agujereados, baleados, como lo fueron los militantes perseguidos, con caras cuya referencia carnal es un hueco. La novela de Libertad Demitrópulos recompone, siquiera en parte, esa rotura, en un acto de duelo que recupera al objeto ausente para hacerlo pervivir.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. (1975). *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Borges, Jorge Luis. (1955). «L'illusion comique». *Revista Sur*, 237, 9-10.
- Borges, Jorge Luis. (1974). *El Hacedor*. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis. (1979). Obras completas en colaboración con Adolfo Bioy Casares (pp. 392-402). Buenos Aires: Emecé.
- Cella, Susana. (2010). Imaginarios y mitos en entredicho. Peronismo clásico y cultura. En *200 años. Construyendo la Nación* (pp. 427-442). Rosario, Paso de los libres.
- Cortázar, Julio. (1951). *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio. (1959). *Las armas secretas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- De Certeau, Michel. (2011). *Historia y psicoanálisis*. Madrid: Universidad Iberoamericana.
- Demitrópulos, Libertad. (1951). *Muerte, animal y perfume: poemas*. San Salvador de Jujuy: Agrupación Cultural Renacimiento.

- Demitrópulos, Libertad. (1981). *Río de las congojas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Demitrópulos, Libertad. (1984a). *Eva Perón*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Demitrópulos, Libertad (1984b). *Sabotaje en el álbum familiar*. Rosario: Fundación Ross.
- Demitrópulos, Libertad. (2014) *Río de las congojas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gianuzzi, Joaquín. (2000). *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé.
- Marechal, Leopoldo. (1970). *Megafón o la guerra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. (2015) *Yrigoyen y Perón*. Buenos Aires: Fabro.
- Urondo, Francisco. (2006). *Obra Poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Walsh, Rodolfo (1972) [1957]. *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Notas

¹ Respecto de los intelectuales peronistas, puede consultarse Cella (2010).

² Un fragmento de la descripción de Scalabrini: «Era el cimiento básico de la nación que asomaba, como asoman las épocas pretéritas de la tierra en la conmoción del terremoto. Era el sustrato de nuestra idiosincrasia y de nuestras posibilidades colectivas allí presente en su primordialidad sin recatos y sin disimulos. Era el de nadie y el sin nada en una multiplicidad casi infinita de gamas y matices humanos, aglutinados por el mismo estremecimiento y el mismo impulso, sostenidos por una misma verdad que una sola palabra traducía: Perón» (Scalabrini, 2015:25). Esta visión admirada y esperanzada contrastó notoriamente con la de otros intelectuales horrorizados por la presencia de la chusma, el aluvión zoológico y otros calificativos similares. Inclusive desde la izquierda se los descalificó viéndolos no como el auténtico proletariado, sino como el *lumpenproletariat*.

³ Puede consultarse el artículo de Guadalupe Rojo sobre el inicio y devenir de la resistencia en http://www.peronlibros.com.ar/sites/default/files/pdfs/rojo-resistencia_peronista.pdf.

⁴ Tenemos en cuenta los aportes de Mijail Bajtin (1975).

⁵ Extraído de <https://dle.rae.es/?w=memoria>

Poética de los restos: variaciones sobre la figura de los huesos en la literatura argentina contemporánea

María Angélica Semilla Durán
Universidad Lumière Lyon 2
marian.semilla@gmail.com

*Los padres son los huesos
La ausencia del hueso y su búsqueda
perdidos o hallados.
Los padres son los huesos
en los que los hijos
afilamos nuestros dientes.*

Julián Axat

La multiplicidad de las masacres sociales y políticas perpetradas en América Latina explica sin demasiado esfuerzo la presencia reiterada, en las diversas manifestaciones genéricas que constituyen su literatura, de la figura de los huesos. Del Sergio Rodríguez de *Huesos en el desierto* y el Roberto Bolaño de la «Parte de los crímenes» en *2666*, que indagan los restos dispersos de los feminicidios de Ciudad Juárez y la trama social y política en la que se insertan, al Juan Gabriel Vásquez de *La forma de las ruinas*, que pone en escena el cráneo perforado del senador Uribe Uribe y la vértebra atesorada de Gaitán para interrogarse sobre las continuidades criminales de la historia colombiana, el repertorio es extenso y se lo puede rastrear en muchos de los países del subcontinente. Lo que presentaré a continuación es solo una parte de un trabajo más amplio que se abocaría a un análisis transversal de esas emergencias, sus formas e interpretaciones, y que hoy se centra en la literatura argentina, que también ofrece una serie de ejemplos significativos. Quisiera sugerir algunas reflexiones sobre una selección –sin duda

arbitraria, como todas ellas— de textos que me interesaría poner a dialogar entre sí, y en los cuales los huesos aparecen en el centro de configuraciones simbólicas y poéticas específicas, todas ellas ligadas con el tema de la memoria, histórica y personal.

Pero antes de referirme concretamente a esas escrituras, detengámonos un instante en la palabra misma y sus alcances. Los huesos como aquello que queda, limpio y desnudo, después de que la carne que los envolviese haya sido consumida por las voracidades del tiempo. Lo que permanece, inmutable, indestructible. Pero también los huesos como armadura y urdimbre: los que sostienen y estructuran, los que articulan y consolidan el cuerpo y sus quehaceres. El hueso como referente simbólico, último y profundo, de una verdad sin concesiones que hay que ir a buscar apartando las capas que lo recubren hasta exponerlo, casi como una epifanía. El hueso como testigo de un cuerpo que fue, como materia residual que ancla las vidas perdidas en una realidad identificable, el hueso como portador de identidad y de historia. Los huesos que hablan y los huesos que acusan; los huesos que vuelven y los que no; los huesos enterrados y los huesos apilados que evocan las fosas comunes y los exterminios. Los huesos clasificados por el antropólogo para establecer filiaciones o devolverlas. Los huesos que arden en la leyenda o que brillan misteriosos en la oscuridad: lo innominado, lo siempre presente, lo ominoso o lo sagrado de la reliquia. Lo que puede ser reconocido, resignificado y, al fin, ritualizado. Restos, fragmentos, pedacitos, residuos que *no desaparecen*.

Iluminaciones del presente

Probablemente uno de los primeros en fundar un sistema retórico en torno al *huesito*, incluido a su vez en una configuración más amplia, la de los *pedacitos*, haya sido Juan Gelman, quien no solo utiliza a menudo el diminutivo para referirse a los restos de los compañeros caídos, diseminados por el mundo, sino también como término metafórico de otros objetos o procesos. Sin ninguna intención de agotar el tema en este abordaje, quisiera al menos caracterizar brevemente esos usos y cotejarlos con algunos de los implementados por Alicia Kozameh en su novela *Bruno regresa descalzo*, y por Marta Dillon en *Aparecida*.

Sabemos que para Juan Gelman la poesía es una forma dinámica y esencialmente subversiva, que al ir más allá de los límites normativos, engendra un mundo otro, en el que la esperanza y la alegría son todavía posibles, a pesar de la muerte, el dolor y el sacrificio. En su poesía, todos

los muertos son convocados: los amigos escritores (Paco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti) y los otros; su hijo, al que llama y vuelve a llamar, hasta extraerlo de las tinieblas y animar sus *huesitos*; todos son resucitados por la magia del verbo. La constelación metafórica que se erige en torno de esos nombres es una combinatoria compleja, hecha de equivalencias y de desplazamientos. El término *huesitos* está frecuentemente asociado a otros dos, resplandor –o brillo– y patria, cuyas valencias no solo se adicionan sino que se funden en una suerte de identidad, expresada explícitamente como tal en el poema «Abrigos», al referirse a los muertos evocados: «Que digo/ aire que son/ huesito o patria/ resplandor» (Gelman, 1997:78). Esos huesos constituyen/ construyen/sostienen la patria; esos muertos son objeto de un tratamiento poético que los sublima y transfigura: vuelan, resplandecen, iluminan como astros o como lámparas en la noche de la dictadura. En «Descansos», el poeta se dirige al amigo en la vida, la militancia y la literatura, a Paco Urondo, caído en combate, y al reivindicar su lucha recurre a la sinécdoque y a la paradoja para absolutizar la apuesta: «¿descansan tus huesitos/ en guerra?/ (1997:81), sinécdoque que esencializa a la vez la figura y sus funciones, representándolo como combatiente y poeta *hasta el hueso*.

En la «Nota II» se trata de preservar los restos para luchar contra el olvido, para retenerlos en la luz de lo posible, apelando a la vez al desplazamiento y la sustitución para transfigurar los huesitos materiales en *huesitos del corazón* y cerrar así el círculo virtuoso de la comunión y de la transmisión:

Va a haber que trabajar
Limpiar huesitos/ que no hagan
Negocio con la sombra/
Desapareciendo/ dejándose ir/
A la tierra ponida sobre/
Los huesitos del corazón/
(1997:98. Subrayado nuestro)

Similares procedimientos se aplican cuando se invoca el nombre del hijo, obsesivamente presente en el deseo de rescatarlo de su destino

fatal. Para ello se animan los *huesitos*, que al recuperar sensibilidad y actividad (duelen/huelen) prefiguran la voluntad paterna de revivirlos. Esa tensión nunca resuelta entre la vida y el fantasma, el recuerdo y la recreación, la sustancia presente y la sustancia imaginada aflora de manera recurrente en la mutación del nombre en proceso: de «hueso» a «huesar» o «deshuesar», que oscila entre la desintegración y la reconstitución:

En todo eso los compañeros/ mudos
Deshuesándose en la noche de enero/ quietos por fin/
solísimos/ sin besos.

O bien:

(...)/sol mío/ hijo/
O esta sombrísima de vos/ caés/
Sobre huesos que huesan por favor/
Nada diciendo en la pavor del mundo
(1997:168. Subrayado nuestro)

Los huesos que huesan son todavía, en su mudez ontológica, huesos resistentes que la poesía proyecta hacia el fragor del mundo: los huesitos «se mueren de hambre» o «de dichas por venir»; se abren «la pecho como desnudez» (1997:173), están «cansados por la mundo» (1997:181), aroman, sienten tristeza antes de «secarse al sol» (1998:45). Pero sobre todo *hacen siendo*, vuelven más allá de los silencios, se transfiguran y sacralizan en una proyección de futuro que reinstaura la utopía en el mundo devastado por la derrota:

¿oíste corazón?/ nos vamos
con la derrota a otra parte/
con este animal a otra parte/
los muertos a otra parte/
que no hagan ruido/ callados como están/ ni
se oiga el silencio de sus huesos/

sus huesos son animalitos de ojos azules/
se sientan mansos a la mesa/
rozan dolores sin querer
No dicen una sola palabra de sus balazos/
Tienen una estrella de oro y una luna en la boca/
Aparecen en la boca de los que amaron. (1998:51)

«La muerte-viva de los compañeros actúa sobre el mundo, no sólo con una función reparadora, sino con una dimensión compensatoria, en la que desplazamiento y transposición constituyen un dispositivo que invierte y recrea los datos de lo real» (Semilla Durán, 2006:301). El hueso cesa entonces de ser resto estéril para ser germen («caen hojitas de tus huesos») (Gelman, 1998:59), para sostener e inquietar al mundo, para reanudar la lucha apenas interrumpida, para devenir sujeto de *escritura* que instauro la continuidad de la revolución en el tiempo:

Huesitos (de los muertos) sosteniendo el otoño
Alguno raspando las paredes del mundo con sus
huesos
Escriben, raspan las paredes del alma, raspan los
muros de la noche, escriben «viva el alma»
Raspan el silencio con un hueso/ el hueso está
escribiendo la palabra «luchar»/ el hueso se c
onvirtió en un hueso que escribe. (1998:92)

La huella fósil deviene imagen y deseo, es decir símbolo; la materia residual vuelve a ocupar el centro, la poesía engendra un mito iluminador y Juan Gelman asume así el desafío demiúrgico de recrear el mundo y de resistir a la denegación ontológica de la desaparición.

Podemos discernir una cierta filiación entre estos caminos de resurrección y la manera en que Martin Pietelli, el protagonista de la novela de Alicia Kozameh *Bruno regresa descalzo*, ex prisionero político, ex exiliado y sobreviviente, evoca treinta años más tarde los huesos de

los compañeros muertos. Martín, cuyo nombre de guerra ha sido Bruno, atraviesa una aguda crisis existencial durante la cual vuelve obsesivamente sobre los acontecimientos de la época de la dictadura, sin poder responder a sus propias, persistentes interrogaciones. Ante lo que el personaje considera el falso alivio que procura el hallazgo y localización de los huesos de los compañeros, surge la pregunta que no se puede esquivar:

¿Y qué hacemos ahora con los huesos? (...) Qué hacemos. Qué es lo que tenemos que hacer con los huesos. ¿Leerlos? ¿Leerlos como lo que son, las líneas de las páginas de un texto que enseña todas las sabidurías acumuladas en la historia del mundo? (2016:235)

Un abanico de alternativas se ofrece al pensamiento, alternativas que van del examen antropológico a la interpretación genética, del intento alucinado de devolverlos a la vida a la posibilidad de limarlos hasta «convertirlos en polvo, en nube, en el eco que nos habla de nosotros mismos» (Kozameh, 2016). Mirarlos, tocarlos, transformarlos, convertirlos en materia de poesía, buscar en ellos el secreto de lo inenarrable: el objeto fósil está allí y resulta impenetrable; nuestra mirada no puede atravesarlo ni nuestra inteligencia acceder al misterio de sus *pasos previos*. Contrariamente a la alquimia revitalizadora de la poética gelmaniana, en esta instancia Kozameh resalta la opacidad del resto, la inaccesibilidad al *ser* del hueso, a pesar de su epifanía. En realidad, esa contemplación es la representación metafórica de un *impasse* vital, una suerte de reflejo inmóvil de otra perplejidad, que ya no es la que produce la pregunta sobre qué hacer con los muertos –o con los huesos recuperados de los muertos– sino qué hacer con las vidas de los que no murieron, con los sobrevivientes: «Algo hay que pelear. Algo hay que combatir. (...) Tenemos que poder vivir. No poder sobrevivir, sino vivir. Vivir» (258).

Porque los huesos que los interpelan en silencio son soberanos: su materia trabajada por el tiempo construye un paradigma ejemplar que se autosustenta: la contundencia del sacrificio se dice a sí misma y su silencio es más elocuente que todas las palabras. Frente a ellos, la vida de los que quedaron –restos, si no de una vida segada, de un proyecto histórico abortado– busca una justificación y un sentido. Y ese sentido pasa por la reivindicación sin fisuras de un proyecto que no admite revisionismos ni autocríticas; pero también por la crítica radical a las palabras que se usan para hablar de sus consecuencias y de las incongruencias de aquellos

que, ante la instancia definitiva, no fueron dignos del compromiso contraído. Lo que el encuentro con los huesos –absolutizados en tanto huellas presentes de los héroes– revela es el valor relativo de la vida: sobrevivir solo es válido si no se ha cedido ante el enemigo. La alternativa no puede ser entre la pobrecita víctima y el glorioso sobreviviente, porque ambas son palabras de autoría del enemigo. La afirmación de la dignidad militante es el primer paso hacia la asunción del trauma, hacia la superación del miedo y la culpa instalados en el cuerpo. Y es allí, en esa bisagra del pensamiento y del cuerpo, del pasado y el presente, donde la inaccesible opacidad del fósil deviene, como en la poesía de Gelman, brillo, iluminación, fosforescencia, reencuentro:

el surgimiento de un brillo, de una luminosidad
apareciendo desde la tierra muy mojada, porque hay
huesos en todos lados, vos sabés, en todos los jardines
(...) los huesos fosforescentes de mi generación, de
tu generación, y los de los hijos de nuestra generación
(...) los huesos amados, y la esperanza es que de la
tierra surja esa luz, que de la luz surjan los ojos, que
los ojos floten en la luz, y que nos miren así, de frente
(...) (316)

La contemplación del resto fósil opaco se transforma así en diálogo de miradas y reconocimiento: son los huesos devenidos en luz quienes redimen a los vivos, y sus emergencias se multiplican en una suerte de dinámica cósmica que los vuelve omnipresentes, para que se los rescate no solo en la memoria sino en la sustancia misma que puede ingerirse para alcanzar la *comunión*:

Rescatarlos, incorporarlos a uno, para mantenerlos,
abrigarlos, protegerlos de esa inclemencia brutal en
la que los ubicaron, fijos, allí, (...) Para mantenerlos,
abrigarlos, protegerlos de esa inclemencia brutal en
la que los ubicaron (...) Como si fueran un bebé.
(313)

Canibalismo ritual, gestación inversa, fusión: el salto hacia el presente del pasado y sus huellas tiene un doble efecto: por una parte alimenta, nutre, irriga los cuerpos de los vivos; por otra, devuelve un sentido a sus existencias, que al rescatarlos de la inclemencia retoman el hilo de la filiación histórica y aceptan, finalmente, ser quienes la transmitan a su vez. Si en Gelman los huesitos sacralizados de los

muertos iban a cuidar, desde su luminosidad astral, a los compañeros que insisten en el fervor revolucionario, en Kozameh son los compañeros que han sobrevivido y se sienten culpables de ello los que abrigarán y volverán a engendrar a los caídos. Los primeros mantienen viva la utopía y señalan el camino; los segundos reanudan la tarea militante y saldan así la deuda diferida. Ni los unos ni los otros aceptan la derrota.

En ese contexto de transmisión, podemos incorporar a esta *deambulación* textual el libro de Marta Dillon, *Aparecida*, que relata no solo el largo proceso de recuperación de los restos de la madre, fusilada por los grupos de tareas durante la dictadura y sepultada en una fosa común con los de otros compañeros víctimas de la misma acción represiva, sino también la terca búsqueda por parte de la hija de las circunstancias precisas de su muerte, su militancia en pos de los objetivos de Memoria, Verdad y Justicia junto a los compañeros de H.I.J.O.S., y las alternativas de su propia vida personal en el intento de dar sentido al hueco de la ausencia. Texto híbrido, mezcla de autobiografía, crónica, ensayo y testimonio; texto poético, en el cual se infiltra aquí y allá el aliento de la ficción, conscientemente implementada; texto eminentemente político y performativo, el libro entrelaza historias, voces, imágenes, memorias, sueños y preguntas, haciendo de la fragmentación a la vez una estrategia narrativa y la metáfora de una experiencia traumática.

La misma narradora define, por su parte, los contornos de la indagación histórica y existencial a la que se aboca:

Buscar es una palabra peliaguda cuando se trata de desaparecidos, porque a decir verdad no está claro que los busquemos a ellos, a ella en mi caso. *Lo que busco es un material residual*, el sedimento de su vida antes y después de convertirse en esa entelequia que no es, que no está, que no existe. (Dillon, 2018:17)

Ese *sedimento* fósil que acaba por aparecer es a la vez el objeto – faltante o presente– que ocupa el centro del relato, y una especie de sujeto poético que, en su epifanía, dirá, dará testimonio de su propia muerte. Ya desde el prólogo Liliana Viola transfiere a la materia residual la posibilidad de *contar*, y ello a partir de una escena en la cual confluyen y se sincretizan sentidos pasados y sentidos presentes:

Los huesos de la madre, amorosos y protectores, se disponen incompletos en una mesa, como una mesa

servida y como una mesa de autopsia y se muestran capaces de contar lo más posible. (3)

La madre es en realidad una presencia constante, en la medida en que la hija la ha conocido y conserva recuerdos concretos de juegos, situaciones, temores, sensaciones que conforman una especie de repertorio, de paradigma abierto capaz de proveer materiales a la *figura para armar*, a ese *puzzle* impreciso al que siempre le faltan piezas y que absorbe sin cesar datos, fotografías, filmaciones, imágenes en su tentativa de completar los huecos. Es sobre todo un cuerpo acogedor y próximo, del que la hija ha sido desgajada con violencia y sin explicación. Esa estructura perforada de la imagen evocada se reproduce al nivel de la reconstrucción de la vida de la madre, dada la imposibilidad de establecer los encadenamientos de causas y efectos, la insuficiencia del saber que será colmada por la imaginación, la conjetura o los testimonios de terceros. La trama agujereada de la historia se abisma en la instancia final, dada la casi total ignorancia inicial sobre las circunstancias de la muerte; y la misma irremediable incompletud se verifica en la reconstrucción de su materia residual, en el esqueleto *agujereado* que se le restituye:

(...) cinco piezas óseas, dos más asignadas morfológicamente. Cuatro huesos y una calavera con su maxilar inferior encastrado. (...) No estaba para contar huesos.

Todavía no, solo reconocía que eran pocos, que con esos palos no podía inventar un abrazo. (56)

Desde el primer momento parece claro que la certidumbre aportada por los huesos tan buscados no podrá sustituir nunca las construcciones imaginarias o mnémicas que han ocupado hasta ahora el lugar de la madre. Pero la aparición es solo uno de los eslabones de una larga cadena que empieza mucho antes y que continuará después, hasta que la hija esté preparada para la separación y se acoja al ritual del duelo. El camino está sembrado de otros huesos: los de los padres/madres desaparecidos/as de las compañeras y los compañeros de H.I.J.O.S. que encuentran antes que ella los restos buscados, y cuya sustancia se socializa:

(...) sobre todo iba a abrazar esos huesos recuperados, igual que otro montón de hijos e hijas de desaparecidos, como si me pertenecieran (...) (21)

Cada una de esas instancias habilita una proyección de futuro hacia el hallazgo de los restos de la madre, ofrece un consuelo transitorio gracias a los mecanismos de apropiación y al duelo compartido, perfecciona los rituales propios a ceremonias radicalmente atípicas y consolida la comunidad de los deudos. Los huesos no solo reintegran así los circuitos habituales del duelo social, en la medida en que a esa materia residual se le atribuye un lugar en el espacio de las muertes civiles, una lápida con el nombre que les había sido negado, una continuidad generacional y un reconocimiento de su martirio, sino que la presencia tangible de los huesos hace posible la representación de los gestos o de las palabras que la muerte ha impedido. El gesto de acariciar los restos no puede devolverles la envoltura carnal faltante, pero sí permite actuar el vínculo y establecer un diálogo que no por virtual es menos intenso o, como afirma Gatti, «darle una sustancia al dolor, trasladando sentimientos intangibles hacia materialidades tangibles» (2014:57).

Esas experiencias plantean una serie de interrogantes y dudas que dan cuenta de las contradicciones inherentes a la tensión de un deseo en suspenso y que no podrá saciarse totalmente nunca, ni aunque se recuperen los restos. La dificultad reside sin duda en la imposibilidad de hacer coincidir el recuerdo de la madre viva y la huella de la madre muerta; el cuerpo que se busca y el esqueleto que se encuentra:

¿Para qué quería yo sus huesos? Porque yo los quería.
Quería su cuerpo. De huesos empecé a hablar más tarde, frente a la evidencia de unos cuantos palos secos y amarillos iguales a los de cualquiera. (31)
(...) Esquirlas de una vida. Destello marfil que desnudan las aves de carroña a campo abierto. Ahí donde se llega cuando se va a fondo, hasta el hueso.
(Dillon, 2018:33)

La mediación del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) hará realidad ese deseo en la medida en que un manajo de los huesos queridos será efectivamente restituido; pero ese acontecimiento tan esperado no hace, en un principio, sino agudizar la crisis y suscitar más preguntas sin respuesta. El anclaje del fantasma era hasta ahora doble: la memoria de la vivencia de la infancia en la proximidad del cuerpo de la madre, por una parte; la imaginación en el ejercicio conjetural – ficcional– destinado a colmar los agujeros de la trama vital, por otra. Ambos ámbitos son imprecisos, inciertos, inestables. Los huesos recuperados les oponen una realidad certera, incuestionable y numérica,

son los primeros y más eficaces testigos de sí mismos al clausurar tautológicamente toda alternativa y, a la vez, sellan la dimensión de la falta:

Pero no era, no es el recuento [de los huesos] lo que parte la vida en dos y pone a la muerte en su lugar. *Es la certeza*. La certeza envolviendo ese fémur; envolviendo y devolviendo, una capa tras otra de nervios, sangre, carne, grasa, dermis y epidermis (...)
(56)

La reacción de Marta Dillon resuena como un eco de las interrogaciones que comentábamos en el texto de Alicia Kozameh:

¿Qué iba a pasar ahora, cuando llegara a la oficina del EAAF? ¿Me entregarían mi cajita feliz de huesos recuperados? ¿Me volvería después a mi casa con la tranquilidad de tener un lugar donde poner una flor? [...] ¿Tendría que extirparme la melancolía como un quiste? (50)

Ambas ponen en tela de juicio toda lectura conciliadora del hallazgo que tendería a considerar la contundencia de los huesos como el cierre de la historia: la ironía, el humor negro o la metáfora irreverente, cara a muchos de los/as escritores/as hijos/as de desaparecidos, están allí para impedir toda facilidad satisfecha. La madre no le será devuelta; solo sus huesos, que permiten la objetivación de la pérdida y una lectura racionalizable del sinsentido. Pero esa definitiva inscripción de la ausente en lo real interfiere en la persistente creación imaginaria con que la hija la ha nutrido –y se ha nutrido– durante tantos años:

No quería perder a mi santita de ojos azules y pelo al viento, ni la blandura del pecho en el que me refugiaba, ni sus dedos mojados de saliva para sacarme la tierra de la cara; con todo eso era con lo que hablaba, con lo que venía hablando hacía tantos años. No estaba tan loca como para encomendarme después a un esqueleto desarticulado. (71)

Si, como dice Gabriel Gatti, la recuperación de los restos implica volver a reunir el cuerpo y el nombre, restaurar una unidad pensable, el hecho mismo vuelve a escindir la representación: la madre recordada/inventada *no es* la de los huesos menguados expuestos sobre la mesa.

Habrá que *apropiarse* de esta última, producir una *consonancia* entre el hueso y el cuerpo que lo envolvió; renunciar al fetiche del fantasma y asumir la indigencia de los huesos. Entre las imágenes filmadas de la madre en movimiento y la quietud de los huesos recompuestos, la escritura tiende un puente discursivo que intenta una encarnación posible, una única certeza que anuda la visión del pasado y la del presente, y que las define a ambas: «este, este es su cuerpo» (171).

La reconstrucción de la subjetividad después de la desaparición es sin duda posible, como lo señala Gatti, y en este caso la posibilidad de enfocar «el trauma como un espacio que también es habitable» (97) pasa por la ceremonia fúnebre en la cual todas las fantasías son legítimas, que recrea y revive a la muerta, haciendo de sus restos no solo el espacio de convergencia de todas sus versiones, sino también la síntesis de la vida pasada y presente de la hija y sus compañeras, el icono de un combate y de una posteridad:

Hab  hecho bien mamá en llegar para la boda (...) debe haber bailado en su cajita de cartón, la pierna quebrada, la mandíbula loca, el brazo que resta y el coxal que no existe, ahí está mi hija enamorada y su compañera, permítanme una pieza de ese vals que no comprendo. Y nosotras la recibimos pero no dejamos de ceñirnos, hay lugar para tanto en nuestro abrazo. (191).

Toqu  su calavera con la yema de los dedos, puse la mano en su costado para que la mejilla descansara en mi palma. Me inclin  para besarla; no estaba fría, ardía con mi fiebre enamorada. (197)

La fusión de los huesos existentes y de los que faltan con las manos de los vivos que los han buscado y encontrado: la vida que fue y la que es; la filiación multiplicada por la violencia de la Historia y el reconocimiento en una comunidad que resiste: se puede vivir en el presente con el pasado y dejar una inscripción testimonial para el futuro.

Bibliografía

Gatti, Gabriel. (2014). *Surviving forced disappearance in Argentina and Uruguay. Identity and meaning*. New York: Palgrave Macmillan.

- Gelman, Juan. (1997). *Interrupciones 1*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, Juan. (1998). *Interrupciones 2*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Dillon, Marta. (2018) *Aparecida*. Buenos Aires: Página 12 Sudamericana.
- Kozameh, Alicia. (2016). *Bruno regresa descalzo*. Córdoba: Alción.
- Semilla Durán, María Angélica. (2006). De pájaros y de hojas. En Fernando Moreno (Comp.) *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman*. (págs. 295-306). París: Ellipses.

Una lengua «neobarrocha» en respuesta a la retórica del consenso neoliberal

Agustina Merro
Facultad de Lenguas, UNC
agusmerro@yahoo.com

La Transición democrática en Chile corresponde al período iniciado oficialmente en 1988 con el plebiscito nacional que dirimió la no continuidad del régimen dictatorial iniciado en 1973. Entre los investigadores del período de la Transición (Moulián, 1997; Cárcamo-Huechante, 2007) hay coincidencias en señalar que este implicó la continuidad de las estructuras básicas de la dictadura bajo las apariencias de una democracia, ya que el sistema político garantizó la reproductibilidad de la estructura socioeconómica creada durante la dictadura de Pinochet.

En *Chile actual. Anatomía de un mito* (1997), Tomás Moulián desmenuza las particularidades del período de la Transición como el pasaje de una dictadura terrorista a una dictadura constitucional, gestada por tres actores principales: militares, intelectuales neoliberales y empresarios. En este pasaje, el concepto «consenso» juega un papel fundamental, ya que pretende imponer la idea de un acuerdo armónico, sin divergencias, que aplana y aplasta la idea de conflicto, con lo cual supone el blanqueamiento de la memoria del pasado y la aceptación incuestionable del presente como realidad racional. En la misma línea, Nelly Richard señala que «la democracia de los acuerdos hizo del consenso su garantía normativa, su clave operacional, su rito institucional, su trofeo discursivo» (2017:13). Esta retórica del consenso se plasmó en gramáticas funcionarias y utilitarias a la política oficial que pretendieron dejar sin líneas de expresión a las subjetividades molestas o disconformes,

buscando neutralizar la energía controversial del recuerdo con el guion de la moderación y la reconciliación.

Una de las polarizaciones que subyacen a esta retórica es la de *política como confrontación* versus *política como administración*. En el contexto de la Transición, la política, entendida como caos, se subordina a la economía, entendida como orden, ciencia eficaz o «mecanismo automático» de regulación y administración de la sociedad. Dicha primacía de la economía por sobre la política deriva en lo que Moulián denomina «páramo del ciudadano, paraíso del consumidor» (1997:13), esto es, un alto nivel de desencanto e indiferencia respecto de los alcances de la política para transformar la realidad, a la par de un fuerte espíritu mercantil que asocia el progreso y el éxito estrictamente personal con la capacidad de consumo.¹ El consumismo —es decir, los actos de consumo que sobrepasan las posibilidades salariales del individuo y acuden al endeudamiento— funciona como mecanismo de domesticación, ya que quien hipoteca su futuro en un mercado laboral flexible, debe multiplicar su disciplina y sus méritos de trabajador. Al mismo tiempo —y esta es la clave de su eficacia, lo que lo distingue de cualquier otra forma de disciplinamiento—, el consumismo funciona como fuente de placer y satisfacción por medio del acercamiento al sueño del confort en un imaginario sostenido en la construcción de subjetividad a través de los objetos y los parámetros de competitividad y exitismo (Moulián, 1997:106).

El libre mercado se constituye en un discurso cultural que, a partir de un conjunto de intervenciones retóricas —sumadas a las intervenciones políticas y económicas— se despliega hegemónicamente en la sociedad. En este proceso juegan un rol fundamental los medios masivos de comunicación: hay un vínculo simbiótico entre el sistema de mercado global y el sistema mediático y tecnológico (Cárcamo-Huechante, 2007:25), que se manifiesta en el auge de la cultura audiovisual, la televisión y el discurso publicitario, pilares del sostenimiento de la cultura consumista.

En este panorama social, cultural y económico que hemos delineado hasta aquí para referirnos al período iniciado en 1988 en Chile —y que en muchos aspectos continúa vigente—, nos interesa especialmente la relación entre consenso, neoliberalismo y desmemoria, implicados mutuamente y suturados en una retórica pretendidamente conciliadora. Sostiene Fernando Blanco:

Las palabras desproblematizadoras, neutrales y asépticas de la pantalla están diseñadas para el uso de la imparcialidad cauta del régimen mediático dominado por el principio de la conciliación. Esto nos revela el mecanismo más común y menos perceptible de recubrir las cicatrices de la segregación y la opresión: utilizar el vocabulario menos comprometedor y referirse a una masa abstracta. Más que una forma inofensiva de ocupar el escenario, esta fórmula verbal es una estrategia de contención dirigida a consolidar el olvido que el régimen neoliberal requiere para mantener su dominio. (Blanco, 2004:119)

Ahora bien, si de una «estrategia de contención» se trata, nos preguntamos ¿qué turbulencias pretende aplacar la retórica del consenso, qué divergencias tiende a uniformar, qué desbordes busca controlar? ¿Y en qué lengua se manifiestan esos desbordes? ¿Cuál es la lengua capaz de marcar hendiduras en la geometría lisa de la lengua que propone el consenso hegemónico?

La lengua neobarrocha como desborde de vocabularios

En la literatura latinoamericana del siglo XX, fue Lezama Lima quien realizó una primera lectura de la tradición de lo barroco en América, definiéndolo como «arte de la contraconquista» (1957). Luego, el neobarroco planteado por Severo Sarduy (1974) y la reformulación en «neobarroso» –que se hunde en el lodo del Río de la Plata– de la mano de Néstor Perlongher (1988, 1991) dan cuenta de una escritura que profana la lengua, eludiendo la palabra medida y aséptica del racionalismo discursivo. «Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad» (Sarduy, 1974:209). Con estas palabras, Sarduy alude al derroche, la superposición y el exceso propios de la lengua neobarroca como forma de atentar contra la ideología del ahorro y la funcionalidad del lenguaje informativo.

En la presentación del primer libro de crónicas de Lemebel, *La esquina es mi corazón* (1995, 2001), Soledad Bianchi traza una filiación con la genealogía hasta aquí presentada y habla de «un barroco que llegando a Chile pierde el fulgor isleño y la majestuosidad del estuario

trasandino, al empaparse y ensuciarse en las aguas mugrientas del río Mapocho que recorre buena parte de Santiago (...)» (Bianchi, 2015). Símbolo urbano y chileno, las corrientes turbias del río Mapocho ocultan basura, sobras, escombros, y también cadáveres. Bianchi imagina para la voz de Lemebel el nombre de «neo-barrocha», y la caracteriza con la demasía, la densidad, la aglutinación y el aglomeramiento de una prosa exuberante, que se materializa en mecanismos y figuras como el desvío, la digresión, la ornamentación y el manipuleo con la gramática de las palabras. Citamos a modo de ejemplo un fragmento de la obra de Lemebel antes mencionada:

Límites y bordes se encuentran en esta gimnasia solidaria, boqueando juntos en la sábana estampada de pulgas. Bajo la fonola del mismo cielo estremecido por los espilonazos de la pasión. Afuera la marea de risas y tómbolas hacen zumbiar el verano calipso, mientras adentro el cuero sudado en perlas salinas retuerce en rebalse de cuajo los pliegues del esfínter velludo. (2001:157)

Pero no sólo como proliferación desbordante se manifiesta la lengua neobarrocha. En tanto entramado discursivo que hace pie en la tradición literaria pero que también se relaciona con lo bastardo y lo escandaloso (Surghi, 2009:78), lo barroco articula fuentes discursivas de variada procedencia, desmontando jerarquías culturales entre lenguaje literario y popular. Vocabularios propios del melodrama, la radio y el folletín conviven y se acoplan al lenguaje de la cultura letrada. Además, la experimentación sintáctica, lexical y semántica produce un sentido de desacralización y subversión de los grandes relatos a partir del lenguaje. Tal es el caso del neologismo «demos-gracia» que Lemebel utiliza en una de las crónicas, en alusión a una democracia con carácter de simulacro, ni participativa ni deliberativa, tal como la caracterizamos previamente.

Si la discursividad oficial de la Transición marginó de su trazado aquellas fuerzas con carga polémica, controversial, para que no inquietaran los límites de la normalización y la tecnificación de la política, una lengua que elude el enunciado lineal del racionalismo discursivo, como la de Pedro Lemebel en sus crónicas, interpela los sentidos consensuados, mostrando otra ciudad, otros recorridos, otras subjetividades. En la lengua neobarrocha, la espesura de la oscuridad del río Mapocho se traduce en

un espesor verbal dispuesto a remover el fondo y recuperar los escombros para descentrar el orden neoliberal del Chile de la Transición.

La lengua neobarrocha como desborde de cuerpos y experiencias colectivas

Frente a la retórica individualista del consumismo, Pedro Lemebel presenta en sus crónicas del libro *La esquina es mi corazón* a sujetos que buscan «conexiones fraternales que se anudan a pesar de la vigilancia» (Lemebel, 2001:81). Así, el encuentro múltiple de cuerpos en los baños-saunas de Santiago «suelta las válvulas de la pasión», mientras que las escapadas de los conscriptos en el marco del servicio militar son «otro tipo de excursiones eróticas que alteran la rigidez del canon militar».

Sostiene Christian Ferrer: «Como la energía y la dinámica del capitalismo tienden a transformar cada vez mayores cantidades de bienes en mercancías intercambiables, también el cuerpo humano es arrastrado por la pasarela» (Ferrer, 2015:19). En consecuencia, el cuerpo, al convertirse en mercancía, es controlado y sujetado en función de los parámetros de productividad. La materialidad, el espesor de una lengua densa y proliferante como la neobarrocha conecta con la corporalidad y los sentidos y se ofrece como un «antídoto deseante, gozoso y excesivo a la lógica instrumental de la racionalidad del mercado neoliberal» (Poblete y Blanco, 2010:21). Ya sea en el parque público, en el cine, en la cancha o en la peluquería, las crónicas de *La esquina es mi corazón* presentan a sujetos que escamotean los mecanismos de domesticación y disciplinamiento en el marco de la ciudad, sujetos que colectivizan y ritualizan acciones corporales guiados por el deseo, «rebasando la nota armoniosa de la urbe civilizada» (Lemebel, 2001:58). Por otra parte, si pensamos que el consumismo está vinculado con un régimen eminentemente visual y una consecuente privación sensorial, la lengua neobarrocha responde con una exaltación y carnalización de los sentidos que trascienden la primacía del sentido de la vista, asociada con la racionalidad:

...sudores yodados serpentean en la sala como nube de carne que exhala vapor ácido y aromas sintéticos. Gotea el placer húmedo de la axila, con desodorante tabaco *after shave* y humo de filtros aspirados, que refulgen delatando tenues alguna garganta mamona. (Lemebel, 2001:48)

La lengua neobarrocha como desborde de memorias

La memoria, en tanto sostén simbólico de una comunidad, posibilita el anclaje de los sujetos en lo social. Los gobiernos de la Transición a la democracia recurrieron al «blanqueo» y el silencio de la amnesia respecto tanto de los crímenes perpetrados durante la dictadura como de las luchas y reivindicaciones sociales alcanzadas durante el gobierno de la Unidad Popular, con el objetivo de consolidar el proyecto socioeconómico neoliberal. Ante esta pretendida página en blanco, la lengua neobarrocha opta por poblarla de figuras, recuerdos y voces que dan cuenta de los sujetos y las memorias que el afán modernizador deja fuera. Si el «temporal neoliberalista» alumbra con luces de neón para mostrar el fulgor de las mercancías, pero también para fichar, controlar y vigilar, la lengua neobarrocha de las crónicas de Lemebel se posa sobre lo marginal, oscuro y clandestino como espacios de microrresistencia donde reconstituir los lazos sociales y devolverle espesor a las memorias mezinadas y banalizadas por la cultura consumista.

A pesar del relámpago modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator, que convierte la clorofila del pasto en oleaje de plush rasurado por el afeitado municipal. (...) Cuando cae la sombra lejos del radio fichado por los faroles. Apenas tocando la basta mojada de la espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hincó las uñas en la tierra. Un pie que perdió su zapatilla en la horcajada del sexo apurado, por la paranoia del espacio público. (Lemebel, 2001:21)

La lengua neobarrocha, con su acople erótico-verbal, recupera el cuerpo, el contacto humano, y a través de él, una sociabilidad perdida. Esos lazos sociales a los que Patricio Guzmán hace referencia en su film *La batalla de Chile*, cuando muestra las imágenes de las calles durante el gobierno de Salvador Allende: «Éramos una sociedad entera en estado amoroso». Las crónicas de Lemebel parecieran tender puentes hacia aquella sociedad en estado amoroso en un presente de una sociedad en estado de anomia, amnesia y resignación.

Los cuerpos deseantes y errantes toman la forma de la transgresión en un Estado que pretende neutralizar la posibilidad de desbordes de sentidos que abran cauce a la disidencia y deriven hacia cualquier tipo de estallido social. Tal el caso de las barras de fútbol:

Deshojadas del control ciudadano, las barras de fútbol desbordan los estadios haciendo cimbrar las rejas o echando por tierra las barreras de contención que pone la ley para delimitar la fiebre juvenil. (...) fanatismos se descuelgan al centro desde la misma poblada, con el mismo vandalismo romántico que interviene el aparato regulador que sistematiza y acalla la euforia pendeja (...) Estas demostraciones juveniles ensordecen la pastoral democrática. (Lemebel, 2001:51)

La «fiebre juvenil» pone en jaque, con sus desbordes de pasión, las barreras de contención del estadio, que son también las barreras del aparato regulador de la ley estatal, en una ciudad «planificada por la poda del deseo ciudadano» (Lemebel, 2001:27).

Consideraciones finales

A lo largo de este recorrido hemos expuesto el funcionamiento de una lengua neobarrocha que densifica, desentumece, remueve, desacraliza, acopla las palabras, los cuerpos y las memorias en las crónicas del libro *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel.

Hemos visto de qué maneras el período iniciado a fines de los ochenta en Chile intentó domesticar los espacios, las luchas y los cuerpos. A partir de la instauración de un neoliberalismo tecnocrático, continuidad del proyecto de la dictadura de Pinochet, la retórica del consenso encontró la fórmula para homogeneizar y controlar a los sujetos. Las crónicas de Lemebel, en una lengua neobarrocha, recargan de historicidad y disidencia, por la vía de las memorias y los deseos, el relato oficial. Y de esta manera, recuperan la posibilidad de los lazos comunitarios.

La lengua neobarrocha construye un imaginario «centrífugo», «blasfemo» y «subversivo» (Sousa Santos, 2001), a partir del énfasis en la representación de la corporalidad y el desdén a la primacía de la razón, principio que sostiene el sistema-mundo moderno. En un sentido más amplio, esta perspectiva articula con el concepto de *ethos barroco*, que reviste, según Sousa Santos, las características de una subjetividad que permitiría confrontar las formas hegemónicas de globalización, abriendo espacio a las posibilidades contrahegemónicas, construidas desde una nueva pauta de relaciones basadas en el principio de la redistribución (equidad) y el principio de reconocimiento (diferencia). Y esto no podría

llevarse a cabo sino desde una lengua heterodoxa que apele a sortear las marcas excluyentes de la lengua colonial.

En un momento de omnipotente neoliberalismo, nos importa especialmente volver intuitiva y reflexivamente sobre la lengua de las crónicas de Lemebel, escritas en una época y un lugar tristemente similares a este tiempo y espacio. Para preguntarnos: ¿cuál es la lengua que permite habitar comunitariamente el presente con densidad simbólica y ofrecer resistencia a la lengua del mercado y la despolitización?

Bibliografía

- Bianchi, Soledad. (2015). Del neobarroco o la inestabilidad del taco alto (¿Un neobarroco chilensis?). *Revista chilena de Literatura*, 89, 323-333.
- Blanco, Fernando. (2004). *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM ediciones.
- Blanco, Fernando y Poblete, Juan (eds.). (2010). *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Cárcamo-Huechante, Luis. (2008). *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Ferrer, Christian. (2015). *El entramado. El apuntalamiento técnico del mundo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Lemebel, Pedro. (2001). *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Lezama Lima, José. (1988). La curiosidad barroca. En *Confluencias. Selección de ensayos*. (págs. 229-247). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Moulián, Tomás. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Richard, Nelly. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María: EDUVIM.
- Sarduy, Severo. (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Sousa Santos, Boaventura. (2001). Nuestra América. Reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución. En *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. (págs. 225-268). México: CLACSO y Siglo XXI.

Surghi, Carlos. (2009). Tríptico de lo barroco. En *Abisinia Exibar (tres ensayos sobre Néstor Perlongher)* (págs. 63-84). Córdoba: Alción.

Notas

¹ Al respecto, resulta interesante el contraste que se plantea entre dos filmes de Patricio Guzmán: «La batalla de Chile» (1975), filmado durante el último año del gobierno de Salvador Allende, y «La memoria obstinada» (1996), que muestra, más de veinte años después, a la vuelta del exilio del director, las reacciones de diferentes grupos de personas al exhibir la primera película. Nelly Richard hace referencia a «un paisaje anhelante» frente a «un paisaje resignado», lo que de alguna manera da cuenta del nivel de participación y efervescencia política entre los años setenta y los años noventa, golpe de Estado mediante. Creemos que este «paisaje resignado» de los años noventa se corresponde con la noción de «páramo del ciudadano» planteada por Moulián.

**Identidades vulneradas por el Estado:
la memoria como estrategia de supervivencia en
Tres veces luz de Juan Mattio
y *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa**

Paula Daniela Ferraro

UNSL, IFDC SL

pauladanielaFerraro@gmail.com

Celeste Vassallo

UNSL, IFDC SL

cele4k@gmail.com

Para Mendoza García (2004), la narración es una condición necesaria para la memoria. La modalidad narrativa funciona como un marco para la experiencia, y lo que no se estructura de ese modo se pierde:

Narrar es «relatar», «contar», «referir», informar acerca de algo, como antaño se hacía, como la tradición oral dicta; relatar es informar acerca de algo (Gómez de Silva, 1985), y ese algo debe tener algún sentido, cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque esa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda. (2004:1)

En estas novelas, la memoria como narración permite dar sentido a la vida de los personajes cuya identidad ha sido vulnerada por el Estado. En un doble juego dialéctico, se pueden considerar estos textos como espacios de construcción de una memoria colectiva sobre conflictos sociales, tales como procesos migratorios o políticas represivas. Como menciona Leonor Arfuch:

A rasgos generales, y en coincidencia con la opinión de Gamarro sobre la literatura, es el arte quizá, en relación con la memoria, el que aporta un impacto simbólico irremplazable, en tanto modo de significar que va más allá del «relato de los hechos» para desplegar sin límites

la dimensión de la metáfora, cuyo don es, volviendo a Aristóteles, el innegable privilegio icónico de «hacer ver el mundo de otra manera». (2014:75)

Estas obras no solo tematizan la relación entre memoria e identidades, sino que se configuran como discursos posibles de la memoria social acerca de esos conflictos contemporáneos.

En *Cárcel de árboles* (2015), los individuos no conocen su pasado y no comprenden su presente. Son reclusos aislados de la civilización, que han perdido el habla por un experimento científico. El Estado lo avala secretamente, provee los recursos necesarios y permite la intervención sobre sus cuerpos, atentando contra la sociedad civil. Solo a partir de la expresión escrita es posible recuperar la palabra y el pensamiento, y así las identidades y las memorias. En *Tres veces luz* (2016), el Estado está ausente para quienes optan por migrar de manera ilegal. No hay garantías que les permitan ninguna dignidad. La bitácora o narración de la experiencia de viaje se convierte en testimonio de la tragedia que experimentan los migrantes y permite reconstruir lo pasado.

Tres veces luz: identidades migrantes

El título de la obra permite arriesgar algunas consideraciones para el análisis del texto. En primer lugar, la presencia de tres niños africanos polizones en el barco *Propp*. Esto nos remite a la idea de infancia, que en principio, podríamos asociar al juego, a la aventura, si consideramos el paradigmático nombre *Propp*, pero que vemos traicionada desde el inicio al conocer su condición de niños migrantes: huérfanos que huyen de su país de origen y que deben enfrentar una adultez acelerada en un viaje que concluye con sus muertes. Dos de ellos son de Nueva Guinea. El primero, Deaf, escapa de los Boinas Rojas, la guardia presidencial de Moussa Dadis Camara (oficial del Ejército guineano y presidente de facto entre 2008 y 2009), quien mata a sus padres en una manifestación ocurrida en 2009. El segundo, Shark, de la misma tribu de Moussa, logra evadir ser parte de su guardia. Desde el comienzo, se observa cómo la política y el Estado marcan la vida de estos, moldeando sus identidades. Chuckle, el tercero, de Accra, se va de su casa después de escuchar la pregunta de su madre: «¿por qué volviste?» (Mattio, 2016:36), lo que da cuenta de una doble historia de abandono; ya no es solo el Estado quien lo abandona, sino también su familia. No hay todavía en ellos una reflexión política acerca de las causas que los llevan a querer escapar del lugar en

donde viven, pero sí la intuición de una violencia, de la imposibilidad de vivir una infancia que cumpla con sus derechos mínimos. Es el Estado quien los obliga a migrar y representa, así, a la familia ausente, condición que se materializa en el frágil vínculo con su madre. Sin posibilidad de diálogo, se propicia una doble huida: de su hogar y de su propia identidad, al renunciar a su verdadero nombre: «La mujer, que era su madre, no supo qué decir. Se miraron un rato. Después Chuckle, que entonces llevaba otro nombre al que también abandonaría ese mismo día, se fue» (Mattio, 2016:36). La memoria de estas infancias es lo que permite dar cuenta de estas identidades vulneradas, carentes de toda dignidad humana.

El relato de la *Odisea* que hace Patrice, el polizón adulto, durante el viaje, sostiene esa infancia vulnerada –la de Chuckle, quien subsiste a duras penas y lleva adelante su propia *Odisea*–. Este hombre, a través del relato de viaje, le brinda al niño la posibilidad de un mundo iluminado. La narración/palabra funciona como el hilo que ata a la vida y permite construir una memoria posible de esa experiencia traumática, incluso para el adulto, que resignifica su propia vivencia en tanto «hijo de la Rebelión de los esclavos y de los combatientes de Batepá» (Mattio, 2016:68).¹ Su historia de vida le ha enseñado a atravesar pruebas extremas, y la idea de la llegada a casa de Odiseo se configura como un horizonte esperanzador: la idea de la vuelta al hogar es la ilusión que los sostiene en el oscuro espacio del barco. A través de la memoria de su propia experiencia, su identidad cobra sentido. Incluso como hombre negro: «Cuando lo trasladaron al sector general se encontró con que todos eran hombres negros. Incluso los guardias. Los blancos eran los psicólogos, los asistentes sociales, los abogados y el director» (Mattio, 2016:64). Patrice se encarga de dejar registro de los acontecimientos del viaje en su cuaderno, elemento clave para reconstruir ambas identidades. Toda la experiencia es registrada en diversas lenguas (inglés, español y portugués). Para la abogada, es un texto que «no quiere ser leído. Un texto que se defiende. Un texto en clave» (Mattio, 2016:111). La palabra escrita sirve como testimonio, permite dejar una huella de esas trayectorias y dar lugar al ser. El hecho de que sea ilegible recrea la experiencia traumática y configura una identidad atravesada por esta. Con ese cuaderno se resignifica la historia porque impacta en la comunidad. Cuando llega a manos de la abogada, la historia de los migrantes adquiere trascendencia pública; solo en tanto se accede a esa narración se puede construir una memoria social de la problemática de los migrantes.

A este conflicto inicial, se agrega otro: una vez que el barco zarpa y se interna en alta mar, las leyes que los rigen o protegen se desdibujan. En aguas internacionales, ningún Estado ejerce control o autoridad y los buques que se adentran en alta mar están generalmente bajo la jurisdicción del Pabellón Nacional (o bandera de popa que indica la nacionalidad). Sin embargo, cuando un barco está involucrado en hechos delictivos, cualquier nación puede exigir el cumplimiento de sus propias leyes en nombre de la llamada Doctrina de la Jurisdicción Universal, concepto relativamente nuevo en materia de Derecho Internacional, que no está enmarcada en ningún acuerdo concreto, sino que depende de su inclusión en la legislación particular de cada país.

En otras palabras, en estas aguas no están claros los límites de las acciones legales de cada país, por lo cual los delitos que allí acontecen son difíciles de juzgar. Estar en alta mar equivale para los migrantes de la novela ocupar un territorio sin ley, una tierra de nadie, donde cada uno construye su propio sistema de justicia. Así es que se habilita el asesinato de los niños descubiertos en el navío, sin perjuicio para los que llevan adelante el acto de matar. El océano es, por lo tanto, un espacio político donde se debate quiénes pueden atravesarlo, con qué fin, de qué modo. ¿Qué sucede con los que arriban con vida al nuevo territorio? La novela no responde a esta pregunta, ya que el niño que llega es apenas un cuerpo muerto confundido con el resto de la mercadería. El cuerpo funciona como testimonio de la violencia de los tiempos que corren, de las políticas que se emplean, de los temores que representan los otros (en este caso, los extranjeros). Un testimonio de la agresividad de los Estados que convierten a sus ciudadanos en una nada deshumanizada, sin historia, y en consecuencia, sin identidad. Chuckle es Chuckle solo a partir del recuerdo de las anotaciones de Patrice; el cuerpo vivo y muerto del niño es en sí mismo un despojo, el resto de un sistema que se empeña en marginar a los más vulnerables: «El niño era el esqueleto de un niño» (Mattio, 2016:60).

Los tres niños constituyen, a partir, una suerte de familia. Es a través de esa comunidad inventada que consiguen establecer los lazos que los sostienen con vida, es dentro de ese grupo que sus identidades se reconfiguran: los chicos, cuyos padres han muerto por conflictos entre facciones a las que ellos mismos pertenecen, son capaces de superarlos en nombre de una necesidad mayor, la supervivencia, casi único modo posible de existencia frente a la adversidad y al abandono del Estado: «Cuando se encontró con Deaf quedaron zurcidos como siameses. Deaf

despreciaba a Shark y Shark se despreciaba a sí mismo más que a nadie. Sos mi perro, le decía Deaf y el otro sonreía sin asco, sin tristeza, sin dignidad» (Mattio, 2016:32). Una vez muertos los dos primeros, Chuckle y Patrice vuelven a crear otra comunidad, donde el adulto asume un rol paterno: Patrice se preocupa por su alimentación, su seguridad, su entretenimiento y su bienestar, teniendo en cuenta las precarias y extremas condiciones en las que se encuentran. La cena final da cuenta de ello. Patrice incita a Chuckle a que la disfrute como una verdadera cena: «hoy tuvimos nuestra opípara cena. Lo hicimos como dos personas sentadas a la mesa» (Mattio, 2016:104), escena que da cuenta de la necesidad de vincularse con otros y establecer lazos comunitarios para la subsistencia.

Otro nivel de comprensión de los acontecimientos puede ser en clave policial: un crimen, indicios para resolverlo y una detective. La muerte del niño es el delito; el esquiqual, junto con el cuaderno/bitácora de Patrice, funcionan como indicios que permiten avanzar en su resolución y la abogada debe descifrar el enigma. La investigación es el hilo conductor del relato y es a partir de la recuperación de las palabras de los personajes que se puede reconstruir la memoria del acontecimiento y significar la trágica muerte del niño. La palabra, a modo de indicios, permite dar cuenta de quién es ese niño, cuál ha sido su odisea y conferirle el estatus de humanidad negada. En la investigación del caso hay dos personajes clave: la abogada y Andrés, su secretario. Ella denuncia a través de su relato las dificultades del género femenino para moverse con autoridad en un mundo masculino, patriarcal, en particular el del campo de la Justicia: «Es Andrés quien hace las preguntas directas y puedo ver que los agentes de prefectura prefieren recibir órdenes de un varón» (Mattio, 2016:82). La identidad de ella se construye ligada al relato de su rutina: para desarrollar la profesión, es necesario adquirir características masculinas que le permitan construir el respeto necesario para imponerse.

La resolución del conflicto llega demasiado tarde: el hombre fue asesinado en el barco y el cuerpo del niño está dentro de una de las cajas de celulares, como si fuera una cosa más: «Basura junto a la basura» (Mattio, 2016:76). El Estado se comprueba corrupto e ineficaz. La crítica que subyace en el texto no se agota en la narración de ese final, sino que también evidencia una cierta indiferencia o inacción social frente a escenas como esa.

En conclusión, la narración es un recurso que habilita puentes entre lo pasado, lo vivido y el presente. Es «poner en forma una experiencia»

(Arfuch, 2014:73). De este modo, quien cuenta su historia recupera una presencia, se visibiliza, se escapa del olvido, «sobre todo por la instauración de la escucha como apertura dialógica al otro, recuperación del lazo de la comunicación en su sentido ético» (Arfuch, 2014:73). Narrar permite recuperar una identidad y una relación con los otros.

Cárcel de árboles: identidades manipulables

Un espacio aislado de todo contacto con la civilización en medio de la selva, un grupo de hombres engrillados a los árboles y una única sílaba que pueden pronunciar. Ninguno sabe cómo llegó hasta ese lugar, a esa situación, ni qué ocurre con ellos. Perciben que en sus cabezas hay cicatrices y que sus lenguas son más cortas que antes. Pero no tienen memoria, por lo que no pueden reconstruir su pasado. La clave para comprender la situación que vivencian está en el experimento que realiza la doctora Pelcari con los loros, quien cuenta además con la complicidad del consejero de Estado. La novela se inicia con el acuerdo que establecen estos personajes de trabajar en conjunto: ella brinda las ideas, él los recursos materiales y le asegura su silencio. Él pretende, al entregar los hombres requeridos por la doctora, beneficios personales y sociales: «Yo no creo en la pena de muerte... Eso sí, creo en el progreso» (Rey Rosa, 2016:158/9). El experimento consiste en la anulación de la palabra, fuente del pensamiento, y en la repetición constante de sílabas, con el fin de que se produzca una orden cada vez que estas se pronuncian. Según Wittgenstein, citado al comienzo de la novela, «thinking is essentially the activity of operating with signs. This activity is performed by the hand, when we think by writing; by the mouth and larynx, when we think by speaking» (Rey Rosa, 2016:155). Pensar requiere habilidades físicas que serán puestas en juego con fines determinados. Por esa razón, pregunta el consejero: «Y me asegura usted que si esos loros fueran racionales comprenderían lo que dicen, y si en lugar de recitar un poema pronunciaran una orden, la ejecutarían luego, sin pensar» (Rey Rosa, 2015:158), o pensar hasta cierto punto, como aclara la doctora, ya que «cada uno por separado no podría disponer más que de un signo o dos» (Rey Rosa, 2016:158). El fin político que persiguen es la obediencia social a través del borramiento de las diferencias. Como escribe Penchaszadeh: «siempre que nos preguntamos por el otro, por la resistencia de lo múltiple, por lo inadmisibile, por la diferencia, nos estaremos preguntando, en realidad, por la suerte de la identidad» (2013:7). Esto permite poner en cuestión los modos en que los Estados

latinoamericanos, en relación con conflictos históricos complejos, han construido operaciones de disciplinamiento social y mecanismos de consenso para su pervivencia en el tiempo, constituyendo identidades sociales marcadas por mecanismos homogeneizadores.

En la novela, el Estado se configura como una presencia opresiva. Con la contribución de la ciencia manipula las voluntades de los sujetos, quienes desconocen el experimento del que son parte. El hecho de que los sujetos sometidos sean delincuentes intensifica la idea de un Estado punitivo. La deshumanización que se les impone es llevada al extremo, de modo tal que sus cuerpos, llenos de cicatrices, se asimilan a los desechos: son cuerpos mutilados que las autoridades dominan, cuerpos cedidos como un resto (social) innecesario. «Alguien hizo de su coco un colador» (Rey Rosa, 2016:162), asegura Dandy Walker, el mecánico, cuando encuentra a uno de los fugitivos en el lecho de un río. La doctora Pelcari interviene a los cautivos, los controla, los ordena, desdibujando los límites entre lo legal y lo ilegal. La vida pierde valor, peso, consistencia: basura que se acumula en bolsas negras. Pero también, son cuerpos que funcionan como testimonio: escritos (a través de las marcas) que emergen manifestando su existencia.

A partir del descubrimiento del cuaderno por parte de uno de esos hombres, Yu, la escritura se convierte en la posibilidad de recuperar el pensamiento, de reconstruir una memoria y configurar una identidad. Sin esa condición, los hombres se limitan a la repetición sin sentido de sílabas, como los loros del experimento. Según Arfuch, «el contar una (la propia) historia no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo ‘sucesido’, acuñado como huella en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad» (Arfuch, 2005:27). La narración permite el reconocimiento del yo: «en el instante en que mi mano comenzó a formar palabras yo comencé a comprender» (Rey Rosa, 2016:166), sostiene Yu. Asimismo, la escritura habilita el conocimiento del mundo:

Escribir no es simplemente recordar. Escribir es combinar los recuerdos. Cuando veo algo que ya he visto, sé que ya lo he visto. Veo, por ejemplo, las raíces de un árbol. Digo «yu», que, entre otras cosas, quiere decir mirar y recordar, y me veo a mí mismo en el acto de observar esas raíces, poco tiempo atrás. Esta clase de reconocimiento me produce un ligero placer. (Rey Rosa, 2016:167)

Yu comprende el funcionamiento del espacio en el que se encuentra. La organización responde a la lógica represiva del Estado y a un discurso científico sustentado en la racionalidad, de modo que replica en menor escala el orden social pretendido. Yu escribe:

Me parece ver un dibujo en la forma en que se repiten nuestros días. Nos levantamos al alba, cuando se oye un tambor. Los guardias desfilan por las avenidas, deteniéndose al pie de cada árbol, y nos van arreando uno tras otro hacia una abierta plaza circular. En el centro hay un montículo de piedra. Nos alineamos de espaldas a él. El orden de la formación es muy variable. No me explico lo que ocurre cuando estamos en la plaza; comienzo a oír algo, una voz, una oración. Me parece que nuestras filas forman un día un cuadrilátero; otro, un círculo; otro, una estrella... (Rey Rosa, 2016:167)

En contrapartida, las vivencias de los sujetos dan cuenta de una experiencia irracional, no sólo por la inhumanidad a la que son sometidos sino también por la incapacidad manifiesta de pensar, de organizar ideas en palabras.

La escritura es caótica y fragmentada: «Indescifrable» (Rey Rosa, 2016: 165), según Walker. Es una escritura al límite, que se fusiona con la experiencia del cuerpo del personaje. El problema material (que se acabe el papel o los lápices) indica el temor de la muerte como un acontecimiento inminente: «Para cuando hayamos llenado el cuaderno y nos sea imposible razonar tenemos que haber determinado un curso de acción» (Rey Rosa, 2016: 180), reflexiona Yu. La conciencia de mundo que adquiere lo habilita a romper con el aislamiento y a comunicarse con los otros hombres que observa en condiciones similares, pero fracasa. La represión del Estado, que podría haberse sorteado desde lo colectivo, no puede superarse: Yu logra establecer un lazo de comunidad con solo uno de los hombres con el fin de escapar del encierro, pero la huida termina siendo individual y ambos mueren en el intento. Sin embargo se narran ciertas instancias de resistencia, por ejemplo, desde que Yu escribe, cambia su perspectiva acerca de los guardias. Como señala él mismo, «recuerdo vagamente el respeto que me infundían cuando apenas comenzaba a usar el cuaderno; ahora no me infunden respeto, sino el más despreciable temor» (Rey Rosa, 2016:172).

En el epílogo, ante la inminencia del descubrimiento del campo experimental, la doctora y el consejero huyen, luego de destruir las

pruebas. Sin castigo a los responsables, la impunidad de la violencia queda evidenciada. Dado que los cuerpos que consiguen sustraerse del encierro no logran realizar una denuncia, el cuaderno, en manos del doctor Adie, permite reconstruir la memoria de los hechos y exigir el respeto hacia los derechos humanos. Las últimas palabras de Yu son: «Mi cuerpo sabrá seguir su camino, sin esto que escribo, sin mí» (Rey Rosa, 2016:186). Esto podría funcionar como una posibilidad de devolverle su identidad, de combatir una política de olvido. Sin embargo, el texto no se hace público y la investigación no concluye, por tanto, se habilita la repetición de mecanismos disciplinarios por parte del Estado, que obturan la construcción de una memoria colectiva.

Conclusiones

En ambas novelas, el lenguaje, ya sea a través de la narración oral o de la escritura, es siempre fragmentario, como restos o cadáveres a partir de los cuales se intenta reconstruir las identidades de personajes en situaciones de vulnerabilidad frente a políticas estatales que pretenden borrar sus historias. Todos acaban siendo cuerpos muertos, mudos, cuya visibilidad solo es posible a través de la narración/escritura. Sin embargo, es en el encuentro con otros donde esas narraciones impactan relativamente en la comunidad: por un lado, en *Tres veces luz*, el cuaderno es encontrado por la abogada y puesto en consideración pública a instancias de una investigación que permite dar cuenta de quiénes son esas personas, cuál ha sido su suerte y sus trayectorias y, por otro, en *Cárcel de árboles*, son las anotaciones de Yu, encontradas por el médico, las que permiten conferirles estatus público a esas identidades violentadas. El lenguaje/narración habilitaría la posibilidad de construir políticas de memoria colectiva, como la memoria de un país o de identidades particulares, que de otro modo serían borradas, desaparecidas. Según Penchaszadeh:

para concebir la política, el proceso por el cual *seres parlantes* hacen manifiesto el carácter siempre infundado de la diferenciación *natural* de su voz (*phoné*) y palabra (*logos*), tiene que haber una instancia por la cual se hagan oír esas voces que no tenían voz, es decir, que no eran hasta ahora contadas como partes de la comunidad. (2013:12)

Sin embargo, las novelas concluyen antes de conocer los verdaderos

impactos públicos de estas historias, situación que podríamos asociar a la invisibilización en las sociedades reales de estos acontecimientos. La literatura funciona como crítica a esos procesos de borramiento de identidades marginales y vulneradas, propiciados por ciertos mecanismos estatales. La memoria colectiva está definida por lógicas que tienden a dejar de lado estas historias otras.

Bibliografía

- Mattio, Juan. (2016). *Tres veces luz*. Buenos Aires: Aquilina.
- Rey Rosa, Rodrigo. (2015). *1986. Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Arfuch, Leonor. (2005). Problemáticas de identidad. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Arfuch, Leonor. (2014). (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1, 68-81.
- Mendoza García, Jorge. (2004). Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. *Athenea Digital*, 6.
- Penchaszadeh, Ana Paula. (2013). Democracia y hospitalidad. Notas para una deconstrucción de la diversidad. *Revista Pensamiento de los Confines*.

Notas

¹ El hombre, igual que los niños, tuvo una infancia marcada por la irrupción violenta del mundo adulto. Reclutado entre otros niños para convertirse en un soldado, participa de los movimientos posindependentistas para la liberación de Angola. Crece en Santo Tomé, por eso la relación con los combatientes de Batepá. La diferencia reside en que el hombre decide continuar por el camino aprendido, hace propia la causa impuesta.

Ternura y brutalidad: Raquel Robles

Teresa García Díaz
Universidad Veracruzana
teresagarciadiaz@yahoo.com

*Podíamos parecer niños cualquiera,
o incluso niños perturbados,
pero nosotros éramos
pequeños combatientes.*

Raquel Robles

*Miramos el mundo una sola vez,
en la infancia. El resto es memoria.*

Louise Elisabeth Glück

De la realidad a la ficción

El 5 de abril de 1976, a menos de dos semanas del golpe de Estado en Argentina, secuestran a Gastón Robles (Secretario de Agronomía en el Gobierno de Cámpora) y a Flora Pasatir mientras sus niños duermen; la madre de Gastón es la única testigo de los hechos. Lo sucedido trasciende brutalmente la vida de Raquel Robles y de su pequeño hermano. La ausencia de los padres en esas circunstancias y sus consecuencias para la vida de los niños son caldo de cultivo para que Robles haga una novela sobre su infancia en ese contexto, estableciendo así vínculos entre realidad e imaginación como detonadores del desarrollo de la historia de *Pequeños*

combatientes. Con esos matices, los fragmentos de memoria y las capacidades creativas de Robles se unen para crear a la pequeña Raquel en una autoficción de la escritora.¹ En la novela se destacan las habilidades narrativas con las que se yuxtaponen el cuerpo social y la corporeidad de los personajes. Entonces, percepción, identidad y conflicto social se hermanan en la construcción del pasado, el presente y el probable futuro de los personajes, en las recurrencias a la ficcionalización de los tristes acontecimientos que sucedieron en ese período negro de la historia argentina y que aquí se están recordando.² La percepción de la pequeña Raquel es la columna vertebral de la novela, pues como escribe Bergson: «no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos les mezclamos miles de detalles de nuestra experiencia pasada» (Bergson, 2006:51). Por ello, el personaje de la niña, en base a la memoria de la poca vida con los padres y sobre todo por la percepción del presente, intuye, más que entender lo sucedido. Pues finalmente la memoria

en tanto recubre un manto de recuerdos un fondo de percepción inmediata y en tanto contrae a su vez una multiplicidad de momentos, constituye el principal aporte de la consciencia individual a la percepción, el costado subjetivo de nuestro conocimiento de las cosas. (Bergson, 2006:52)

La niña se enfrenta a ausencias que no entiende, al sentimiento de «casa ajena» por vivir en casa de los tíos, a los dos niveles de realidad – fuera de la realidad – en que se pierden sus dos abuelas, a las versiones de los hechos de los adultos, y a una infinidad de angustias y miedos; sólo puede sobrevivir intuitivamente gracias a lo que percibe en el día a día y en explicaciones que logra darse a sí misma, a través de los recuerdos que la invaden en determinados momentos.

Marina Tsvietáieva escribe que «lo que se aprende [se vive] en la primera infancia se aprende para toda la vida» (Tsvietáieva, 1991:53); y los primeros aprendizajes se suelen dar al interior del hogar, porque en la familia es donde surgen los vínculos que sostienen afectivamente a los niños y donde se crean sus referentes para la vida. Por ello, como escribe Bruzzone: «el parentesco, lo sabemos, puede ser muchas cosas. Ni herencia ni destino, ni verdad revelada ni condena. El parentesco también puede ser una pregunta abierta, una proyección de futuro que transforma la historia» (Badaró y Bruzzone, *Anfibia*). Esta novela es la reconstrucción de una terrible realidad volviéndola ficción. Y al mismo

tiempo, enuncia una serie de preguntas y respuestas a esos vacíos que vivió la niña en la realidad y en la ficción, que transformaron la vida y por consiguiente la trama de la novela. Se debe subrayar que la vivencia de la «orfandad» es definitiva y se complejiza más aún cuando los padres desaparecen en esas condiciones.³ Esa ausencia deja a los familiares en un «shock permanente, una situación de crisis latente y continua, en la cual la tristeza y el dolor por la ausencia de la persona querida se sienten como eternos» (Riquelme, 1990:33-34). No están vivos, no están muertos, están desaparecidos. Y es justamente:

el factor de la incertidumbre, que convierte al muerto y al desaparecido en dos figuras completamente distintas, pues la muerte le confiere sentido a la existencia, mientras que la indefinición entre ambas degrada tanto la dignidad de la vida como de la muerte. (Schindel, 2012:32)

Y vivir en esa angustia y esa zozobra emocional es mucho más difícil para los niños, seres completamente vulnerables y dependientes de los afectos y la protección de los padres.

En la novela, la simbiosis memoria-narración se visibiliza desde los paratextos: el título, el íncipit y algunas de las dedicatorias de la novela: «A la memoria de mis padres. A la memoria de mis tíos (...) Para Mariano, el único compañero en la guerra prolongada de mi infancia».⁴ Al respecto, Pradelli cree que «somos memoria porque somos sujetos que pueden narrar. La memoria y la narración trabajan juntas para construir sentidos sobre lo que vivimos» (Pradelli, 2014:14).⁵ Los recuerdos a manera de escenas son lo único que le queda de los padres a la protagonista: «la memoria conserva pero también investiga, analiza» (Pradelli, 2014:15). Y ese proceso de recordar no suele ser positivo, la lastima, la preocupa y la hace dudar respecto de su vida futura. E inserta a su hermanito en ese estado anímico: primero se preocupan por qué van a hacer con el cariño que ya sienten por los tíos cuando sus padres regresen, y después por entender que estos nunca regresarán.⁶ Como escribe Yourcenar:

nuestra memoria acerca o aleja los hechos y en otros casos los enriquece o los empobrece, y los transforma para hacerlos vivir. La memoria no es una colección de documentos depositados bien ordenaditos al fondo de no se sabe qué lugar de nosotros mismos; vive y cambia; acerca unos a otros los extremos de la leña seca para que brote de nuevo la llama. En un libro hecho de

recuerdos, había que enunciar este truísmo en alguna parte. (Yourcenar, 2006:296-297)

Y en esta novela una mujer adulta reconstruye las experiencias de niña en esa infancia tan expuesta por la represión del Estado. La voz que autoconstruye a la protagonista y a su hermanito envuelve en la ternura y el dolor una serie de escenas en que lo esencial son los sentimientos y las reacciones de los niños ante los hechos. La sobrevivencia en un entorno ajeno, con tíos que trabajan todo el día, y con dos abuelas que viven en otro nivel de realidad, una en el pasado remoto y otra en el dolor de la pérdida: y sobre todo porque los pequeños viven con una clara misión que hay que cumplir explícita desde el incipit: «Yo sabía que estábamos en guerra, que había habido alguna clase de combate y que ellos estarían en alguna prisión helada y peleando por su vida» (Robles, 2013:11). En esa soledad los niños deben aprender a moverse por la vida o huir hacia adelante con lo que tienen y con lo que les falta, sumando una serie de escenas altamente verosímiles y conmovedoras.

Mini combatientes: puesta en escena

*El miedo es como el dolor. Se van pasando
umbrales que parecían limitar con la nada, y sin
embargo hay más.*

Raquel Robles

En ese período histórico en que está situada la novela, la clandestinidad, la simulación y el compromiso con los compañeros sobre los intereses individuales eran los lineamientos de comportamiento de algunas organizaciones políticas; ese mundo adulto se proyecta en la trama cuando la protagonista asume como prioridad su rol como combatiente. En una especie de juego con un oscuro y doloroso fondo de realidad, los personajes asumen roles que en su imaginario posibilitarían, en un hipotético futuro, lograr el rescate de los padres. Y por otra parte, a pesar de ser tan chica, la protagonista asume su responsabilidad de hermana mayor del pequeño, convirtiéndose así en una especie de mini mamá: «Yo no lloraba casi nunca, primero porque estaba muy orgullosa de saber aguantármela, pero además porque pensaba que si lloraba mi hermano se iba a desbarrancar del todo, y sabía que tenía una responsabilidad: él. Tenía que protegerlo» (Robles, 2013:39). El único

lugar donde la niña consigue liberarse de la responsabilidad de fungir como una pequeña madre con el hermanito es cuando van a la escuela de verano judía: «Era un recreo en ese mundo en el que siempre había que estar explicando algo» (Robles, 2013:69).⁷ Solo ella es capaz de controlarlo cuando tiene crisis; sólo los pequeños brazos maternos de la hermana logran contenerlo y calmarlo. Pues todo sucede en un mundo indiferente donde «la mayoría de las personas eran civiles que iban por la vida sin saber que por debajo de todo había una guerra» (Robles, 2013:53).⁸

Una vez que sucede «lo peor» –se trata de una especie de *leitmotiv* en la novela que refiere al momento en que sus padres se convierten en desaparecidos–, ella asume que su deber es el «*summum* del camuflaje» (Robles, 2013:12), el «disimular» para que los otros desconozcan su labor como combatiente.⁹ Asimismo, los referentes infantiles son el telón de fondo de su percepción del mundo y al mismo tiempo un recurso que da verosimilitud a lo narrado al darle el tono infantil a la voz de la pequeña.¹⁰ La prioridad de la lucha es reencontrarse con los padres y convertirse a ella misma y al hermanito en combatientes sin que los demás se enteren. Esto último cree lograrlo cuando a causas de fingimientos consigue disimular su labor, dando la imagen de una niña «normal», dentro de las situaciones de vida impuestas que la singularizan, y los otros le «compraron el personaje sin cuestionar nada» (Robles, 2013:13).

En su «puesta en escena» tiene una serie de preocupaciones y objetivos: planear sus estrategias para encontrar y salvar a los padres; que el hermanito no tenga miedo ni más dolor y lograr convertirlo en aliado para su lucha; que la trabajadora social no se los lleve al orfanato, «la cárcel de los niños»; que los tíos mayores que se han hecho cargo de ellos no se compliquen con psicólogos o con la posibilidad de que se los quiten; que la abuela paterna no aumente el sufrimiento que la mantiene alternadamente vigilando la ventana y llorando por la desaparición de sus padres; que la abuela materna continúe en su propio mundo, viviendo mentalmente en el pasado, y no se mortifique; y un largo etcétera.

Sin embargo, ella cree que tiene más aptitudes de las que posee, y su edad sólo le permite entender de manera parcial todo.¹¹ En el autocontrol en el que intentan vivir, los niños se permiten llorar algunos días cuando los dejan ver en la televisión programas que los conmueven: a ella el capítulo diario de *Marco, de los Apeninos a los Andes*, y a él los documentales de «Pingüinos empetrolados»: «en nuestro tácito acuerdo de turnos cada uno usaba su momento para llorar sin

restricciones mientras el otro aguantaba la parada. No por nada éramos compañeros» (Robles, 2013:41). Necesitan una vía de escape a su pena, y la televisión es el recurso que ocasionalmente se lo permite. La soledad de los niños, el sentirse en casa ajena, la compleja situación mental de las abuelas y la falta de las figuras parentales acrecientan su carencia afectiva, expresada en lo que le significa el mínimo contacto físico con la tía: «no era muy dada a los abrazos, aunque a mi hermano al principio le había hecho mucho upa. Sin embargo, cuando mirábamos la tele a la noche me daba la mano y era casi como un abrazo» (Robles, 2013:67); con ello se hace explícita el hambre de afecto de la pequeña.

Ausencia y Muerte

*La tierra se ha partido, una fosa inmensa ha roto
el tiempo para siempre y la raza humana duerme o
demora el descanso inmutable.*

Raquel Robles

La ausencia de los padres es una presencia constante en el día a día de los niños. En casi toda la novela se agudiza el sentimiento de orfandad porque la esperanza del regreso de los padres impide asumir a los tíos ese papel; además, son muy mayores porque ya son abuelos, y sus horarios de trabajo y sus personalidades no ayudan mucho. De igual manera, contrastan los silencios de algunos personajes sobre la situación de los padres, que amplían la sensación de ausencia y dan espacio a la imaginación de los niños, con la realidad cruda y dura a la que los enfrenta la amiga de sus padres, los noticieros en la televisión, o la agresión que sufre Raquel cuando un tipo que forma parte del aparato represivo del Estado la encañona con un arma desde un coche como diversión; o incluso los cuestionamientos de la tía paterna sobre por qué los padres no se fueron a tiempo del país para proteger a los niños, con lo que la pequeña protagonista está de acuerdo aunque no lo manifieste.

La voz narrativa dedica muchas líneas a destacar los parecidos de los pequeños con los padres ausentes; quizá porque como escribe Pradelli, los niños víctimas de la dictadura «buscan, en sí mismos, en el territorio de sus propios cuerpos, los rastros de sus padres: un mismo modo de caminar, de decir, de reír. Algunos rasgos similares en el rostro, el color del pelo, el dibujo de los ojos, el carácter, el parecido de los labios y las manos» (Pradelli, 2014:193). Esto sucede en la novela en las alusiones que hace la pequeña a su cabello, que es igual al de la madre,

un cabello que por su color y su rebeldía no puede pasar desapercibido. Y asimismo, encuentra a la madre en el hermanito: «Él me miraba con esos ojos verdes tan hermosos, esos ojos que cuando me miraban era como si estuviera frente a mi mamá, el mismo color, la misma forma de concentrarse hacia dentro cuando miraban fijo» (Robles, 2013:14). Lingüísticamente tiene muy presente a los padres, pues recuerda frases que aún le dan sentido a muchas situaciones de la vida,¹² y el atesorar esos recuerdos le partía el alma pero le daba vida a los padres en su corazón iluminando esos momentos.

La inocencia, la espontaneidad y lo lúdico de muchos de sus comportamientos, sumado a las expresiones de la crisis emocional de los niños entenece, seduce y por lo mismo golpea fuertemente al lector. La vecindad de la inocencia con la brutalidad del aparato represor enfatiza con mayor intensidad en la recepción de la novela lo implacable y deshumanizado de esas fuerzas oscuras. Asimismo, delinear a la protagonista con esa mezcla entre ingenuidad y torpeza para tomar alguna postura frente a lo sucedido, que en algunos momentos solo atiende a su sentir y a sus necesidades, tiene varias connotaciones: expone los sufrimientos de los hijos de los desaparecidos, muestra las repercusiones familiares de las pérdidas y destaca fuertemente la actitud de una gran parte de la población antes y en plena dictadura. Dibuja lo bestial de algunos seres frente a lo humano y lo solidario de otros.

En Argentina las desapariciones fueron ocultas para evitar las pruebas que pudieran condenar al Estado terrorista. Una estrategia macabra que nos despojó de la liturgia de la muerte. Ni tumbas. Ni rezos. Nunca nadie nos abrazó en el dolor. Tal vez por culpa, ahora que el miedo se va disipando, podemos identificarnos con la alegría de la vida que se obstina, triunfa sobre la muerte. (Morandini, 2015:1)

El vacío que dejan los padres desaparecidos al interior de la familia tiene implicaciones bastante más complejas en la trama, sobre todo en los dos niños y en las dos abuelas. Una amiga de sus padres aparece un día y expresa «la verdad»: «Tenés razón en estar enojado, me gustaría mucho saber algo de ellos, pero no sé nada, sé que se los llevaron, pero no sé si están vivos o cómo están. Todos nos quedamos como estatuas» (Robles, 2013:73). Es entonces que los niños empiezan a darse cuenta de que quizá los padres ya no regresen. Pero aún en ese momento en que Raquel está rebasada por la realidad desea proteger al hermanito.

Los pequeños habían tenido la ilusión del regreso de los padres, pues, como dice Piglia: «El deseo produce imágenes, pero es difícil sostener día tras día un ensueño vacío» (Piglia, 2017:89), y al vaciárseles la esperanza por lo que escucharon empiezan poco a poco a asumir su realidad porque la espera se terminó; es un dolor inconmensurable pero también muy en el fondo hay un poquito de paz, porque, en palabras de Piglia, «la espera es el infierno» (Piglia, 2017:104). La «muerte común es un puro y simple cesar de ser» (Jankélévitch, 2009:77), al que la gente en algún momento se resigna. Sin embargo, «si la muerte es no-sentido, entonces es a fortiori no-ser (Jankélévitch, 2009:78). Por lo que, aun cuando los personajes no pudieron vivir los ritos de muerte y el duelo consiguiente por los padres libremente, la realidad los obliga a asumir su muerte. Y una vez que la pequeña Raquel entiende que los padres están muertos, como si no fuera suficiente ese dolor que la inunda, es ella quien tiene que decírselo al hermanito: «Esos ojitos claros llenos de odio y de dolor se me clavaron tan adentro en el pecho que me asombró que no me sangrara. Sentí que se me deshacía algo adentro, como si en vez de corazón tuviera una de esas babosas del jardín que el tío combatía con sal» (Robles, 2013:151).

Los padres que no aparecen se convierten en una ausencia definitiva que los obligará a superar esa «sensación de casa ajena» (Robles, 2013:83) que imaginaban se resolvería cuando regresaran a la casa paterna. Ante los hechos tendrán que asumir que la «casa ajena» es la única que tienen y tendrán. Y los tíos automáticamente se convertirán en sus únicos padres, aun cuando sea de manera sustituta. Tendrán que asumir que esa vida que creían transitoria se les volvió definitiva, que su batalla está perdida y que sus padres fueron vencidos por la muerte. Sólo podrán mirar a sus padres en sus recuerdos, al verse uno al otro, y en lo que queda de ellos en sus cuerpecitos y en sus mentes.

Para concluir, sólo puedo decir que en *Pequeños combatientes* Robles da la oportunidad al lector de ser testigo de las vidas de dos pequeños víctimas de la brutalidad de la dictadura, y permite que oigan sus voces porque, como escribe Piglia, «la verdad de los débiles logra a veces hacerse oír» (Piglia, 2017:16), y esas voces, esos llantos y esos dolorosos alaridos traspasan estas páginas.

Bibliografía

Arenes, Carolina y Pikielny, Astrid. (2016). *Hijos de los 70*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Calveiro, Pilar. (2014). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Badaró, Máximo y Bruzzone, Félix. (s. f.). Hijos de represores: 30 mil quilombos. *Anfibia*. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>
- Bergson, Henri. (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo y el espíritu*. Buenos Aires: Cactus.
- Jankélévitch, Vladimir. (2009). *La muerte*. Valencia: Pre-textos.
- Pozuelo Yvancos, José María. (2010). *Figuraciones del Yo en la narrativa. Ensayos literarios*. Javier Marías y E. Vila Matas. Universidad de Valladolid.
- Morandini, Norma. (7 de agosto de 2014). La conjura de la sangre. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/internacional/2014/08/08/actualidad/1407454728_001792.html
- Piglia, Ricardo. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona: Anagrama.
- Pradelli, Ángela. (2014). *Historias de identidades restituidas*. Buenos Aires: Paidós.
- Robles, Raquel. (2013). *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Robles, Raquel. (2018). *La política del detalle*. La Plata: EDULP.
- Riquelme, Horacio. (1990). *Era de nieblas. Derechos humanos, terrorismo de Estado y salud psicosocial en América Latina*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Schindel, Estela. (2012). *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*. Villa María: Eduvim.
- Tsvietáieva, Marina. (1991) *El diablo*. Barcelona: Anagrama.
- Yourcenar, Marguerite. (2006) *¿Qué? La eternidad*. Madrid: Alfaguara.

Notas

¹ Porque Lejeune citado en Pozuelos dice que: «Al contrario de la autobiografía, explicativa y unificante, que quiere recuperar y volver a trazar los hilos de un

destino, la autoficción no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disjuntos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo» (Pozuelos, 2010:8). Y necesariamente el imaginario de Robles aleja y acerca en diferentes momentos del discurso a la pequeña Raquel de la autora.

² Se manejó tanto la idea de que las víctimas merecían lo que habían sufrido que, como esclarecedoramente escribe Pilar Calveiro, para una parte de la sociedad argentina «la repetición de lo aterrador lo convirtió en banal. Al trivializar lo sucedido en los campos, se apuntalaba uno de los objetivos del poder concentracionario: normalizar el asesinato y la desaparición, inscribirlos como un dato en la memoria colectiva, que los podía reprobar, pero desde el sustento explicativo de los dos demonios. Aquellos dos demonios malvados que se destruyeron entre sí y que nada tenían que ver con la sociedad argentina, la verdadera, la buena, la que está en contra de toda violencia, la que nacía entonces a la democracia». (Calveiro, 2014:101)

³ «¿Quién podría darse a la tarea de rescatar a este otro despojado de identidad política, de nombre y rostro? Sólo su más próximo, el familiar, la madre, la esposa, el hijo, podían reclamar por esos borrados del mapa, ‘desaparecidos’ de todo, y enunciarlos por primera vez como propios: ‘nuestros desaparecidos’. Sólo ellos pudieron por la calidad del vínculo, dar cuenta de la humanidad negada del otro e integrarlo a un nosotros» (Schindel, 2012:17).

⁴ En los agradecimientos leemos, entre otros, «A Benjamín Ávila por su película», con lo cual puede verse una alusión directa a la película *Infancia clandestina*, que es narrada por un niño de 12 años en el entorno de la dictadura. El cineasta usa imágenes de cómics en las escenas más violentas, con lo cual contextualiza la perspectiva del niño y aligera lo más brutal de los hechos. Y ese agradecimiento de la autora puede relacionarse con la manera en que los referentes infantiles le permiten a la pequeña percibir el mundo de los adultos en *Pequeños combatientes*, lo cual sumado a todo el trabajo visual existente en la novela, le da otra densidad a los hechos dramáticos en contraste con lo infantil y lo lúdico.

⁵ Siguiendo la reflexión, considero que la búsqueda de ese sentido puede ser uno de los impulsos vitales que lleva a algunos hijos de desaparecidos a expresarse mediante la novela, el cuento o el cine con nuevas perspectivas sobre los mismos acontecimientos, y por lo tanto con nuevos tonos narrativos.

⁶ Pues, como la pequeña dice: «los recuerdos son jodidos, hacen lo que quieren. Cuando querés acordarte de algo, por más que intentes toda la noche no pasa nada, y cuando estás en cualquier otra cosa, ¡zas!, aparece uno y es como si un desconocido te pegara un cachetazo en plena calle sin ningún motivo. Aunque

uno se haya entrenado todos los días durante mucho tiempo, no sirve de nada» (72). Una tarde, un «globo violeta» la remite a la recámara de los padres: «El corazón me empezó a latir de una manera muy rara y me puse a llorar de una manera tan inesperada para mí que me caí al suelo» (71). Es la mayor manifestación de dolor que logra rebasar el autocontrol de la pequeña en toda la novela. Para entonces, su único asidero de seguridad son los tíos, quienes llegaban poco antes de dormir y algunas veces les llevaban una golosina, pero cuando no llevan nada a ellos no les importa porque están muy conscientes de lo que les significan: «como si nosotros no supiéramos que con volver alcanzaba y sobraba» (69).

⁷ En la escuela, aunque una barda divide el kínder de la primaria, todo el recreo lo cuida a distancia: «Él se subía al trepador (...) y yo me ponía a cierta distancia del paredón para verlo. Nos la pasábamos hablando a los gritos hasta que tocaba el timbre de mi escuela y yo me tenía que ir al aula». (15)

⁸ Y quizá lo más terrible era la indefensión de unos frente a la indiferencia de tantos, pues, como escribe Piglia: «Lo peor es la siniestra sensación de normalidad, los ómnibus circulan, la gente va a al cine, se sienta en los bares, sale de las oficinas, va a los restaurantes, se ríe, hace chistes, todo parece seguir igual pero se oyen sirenas y pasan a toda velocidad autos sin patente con civiles armados». (23)

⁹ Aunque está consciente de los peligros de su compromiso: «Mi papá y mi mamá eran expertos en seguridad y no les fue muy bien que digamos» (80). Con esa línea se introduce una sutil ironía frente a los oscuros hechos, que sumada a algunas reacciones sumamente infantiles provocará sonrisas al lector.

¹⁰ Cuando la tía se enoja por los delirios de su abuela materna: «La tía parecía un toro de esos que salen en los dibujitos, sacando el aire por la nariz como si fuera humo» (24). Cuando la intentan convencer de que no existe el Ratón Pérez, ella cree que los confundidos son los tíos: «Me hubiera gustado explicarles la diferencia entre el Ratón Pérez y la religión, pero me pareció inútil» (30). Al conocer al abuelo paterno, que había dejado a la abuela por otra mujer, aunque la tía le insiste que le diga abuelito, los dos pequeños le dicen: «Hola abuelo», porque «no lo íbamos a andar llamando como al abuelo de Heidi» (118). Cuando la abuela materna les dice que no regresará con ellos a Buenos Aires, «mi hermano se levantó y sin decir nada se fue caminando hasta las vías y se acostó sobre ella. Como en los dibujitos, salvo que no estaba atado» (122). Ni así logran convencerla, la pobre mujer estaba muerta en vida y prefiere quedarse en Tucumán, en casa de su hija, que seguirle complicando la vida a los tíos paternos, los tutores de los niños.

¹¹ Como cuando trata de tranquilizar a los adultos: «diciéndoles que los orfanatos son para los huérfanos, para los niños que eran abandonados por sus padres o

que tenían a sus padres muertos, y que a nosotros no nos había pasado ni una cosa ni la otra. Pero eso no los tranquilizaba» (60). Aún no asume que los padres nunca regresarán.

¹² Por ejemplo: «mi papá decía que el cerebro tiene el tamaño del uso que se le da» (43); y para seguir ese precepto organiza junto con el hermanito visitas por todas las casas de alrededor donde hay niños, para leer todos los libros infantiles y oír todas las canciones, y así no entumecer sus neuronas. Pues «como siempre mis padres tenían razón: sólo los disciplinados vencerán. Y nosotros vencimos» (32); al mismo tiempo guarda esperanzas porque recordando sus conversaciones piensa que «menos mal que la revolución iba a hacernos muy felices a todos, porque si no, la verdad es que las cosas que pasaban eran como para acostarse en la vías del tren». (123)

Performance vocal, memoria y palabra poética: la metáfora del pájaro en dos poemas de Juan Gelman

Manuela Reyes
Universidad Nacional de Villa María
manuelareyes85@hotmail.com

Un elemento importante de este trabajo es haber tomado como fuente la experiencia de los poemas en situación de ser dichos/cantados.¹ No obstante, ofrecemos aquí el texto escrito.

Sobre la poesía

Habría un par de cosas que decir/
que nadie la lee mucho/
que esos nadie son pocos/
que todo el mundo está con el asunto de la crisis mundial/ y

con el asunto de comer cada día/ se trata
de un asunto importante/ recuerdo
cuando murió de hambre el tío juan/
decía que ni se acordaba de comer y que no había problema/

pero el problema fue después/
no había plata para el cajón/
y cuando finalmente pasó el camión municipal a llevárselo
el tío juan parecía un pajarito/

los de la municipalidad lo miraron con desprecio o desdén/
murmuraban
que siempre los están molestando/
que ellos eran hombres y enterraban hombres/y no
pajaritos como el tío Juan/especialmente

porque el tío estuvo cantando pío-pío todo el viaje
hasta el crematorio municipal/
y a ellos les pareció un irrespeto y estaban muy ofendidos/

y cuando le daban un palmetazo/
para que se callara la boca/
el pío-pío volaba por la cabina del camión y ellos sentían que les hacía
pío-pío en la cabeza/
el tío Juan era así/le gustaba cantar/
y no veía por qué la muerte era motivo para no cantar/
entró al horno cantando pío-pío/ salieron sus cenizas y piaron un rato/
y los compañeros municipales se miraron los zapatos grises de
vergüenza/pero

volviendo a la poesía/
los poetas ahora la pasan bastante mal/
nadie los lee mucho/ esos nadie son pocos/
el oficio perdió prestigio/ para un poeta es cada día más difícil

conseguir el amor de una muchacha/
ser candidato a presidente/ que algún almacenero le fíe/
que un guerrero haga hazañas para que él las cante/
que un rey le pague cada verso con tres monedas de oro/

y nadie sabe si eso ocurre porque se terminaron las muchachas/ los
almaceneros/ los guerreros/
los reyes/
o simplemente los poetas/
o pasaron las dos cosas y es inútil
romperse la cabeza pensando en la cuestión/

lo lindo es saber que uno puede cantar pío-pío
en las más raras circunstancias/

tío juan después de muerto/ yo ahora
para que me quieras.

No están muertos los pájaros

no están muertos los pájaros
de nuestros besos/
están muertos los besos/
los pájaros vuelan en el verde olvidar/
pondré mi espanto lejos/
debajo del pasado/
que arde
callado como el sol/

En el primer poema, Gelman (1982) analogía el canto pío-pío del tío juan con el ser mismo de la poesía (canto). En el segundo (1994), afirma que los besos pueden morir, pero no sus pájaros (vuelo). En ambos casos, alude mediante la metáfora del pájaro a un elemento impercedero propio de lo poético y del ser de los besos, que sería su componente principal, que tiene la cualidad de cantar y volar, y esto más allá de la muerte. El tío juan, cuerpo pequeño como un pajarito –porque murió de hambre– canta después de muerto. Los pájaros de los besos muertos vuelan en el verde olvidar... es decir, en la posibilidad de un recuerdo viviente, la memoria. Cabe proponer una relación entre esta convicción filosófica del poeta acerca de la naturaleza de la poesía y la memoria, manifiesta en su metáfora del pájaro, y lo que en los estudios de performance se suele denominar la agencia de la voz/palabra-en-performance (Duncan, 2004:289), es decir la potencia creadora de realidad que caracteriza a estas acciones humanas, y la memoria corporal como recurso para conocerlas y transmitir las. A continuación desarrollaré algunos aspectos significativos de esta posible relación, examinando las afirmaciones del

poeta acerca de la poesía (su cantar) y la memoria (su volar) en diálogo con conceptos básicos de la teoría de la performance, y con referencia a las performances vocales de los poemas que han sido tomadas como fuente.

Teoría de la performance

En este campo se aborda la voz y la palabra en cuanto fenómenos de existencia histórica, es decir, en un espacio-tiempo determinados, y corporalizadas, es decir, ligadas inexorablemente a la presencia vital de un sujeto humano que las ejerce corporalmente implicando todos los aspectos de su persona.

La performance vocal es uno de los múltiples comportamientos humanos que esta propuesta teórica estudia en la acción misma de suceder, en espacio tiempo real y con/en el cuerpo material concreto. Recordemos que los estudios de performance surgen de los campos de la antropología y los estudios de teatro en los años sesenta, como reacción a las tendencias formalistas –de larga data en Occidente– que llevan a pensar lo humano en abstracto. Los recursos tecnológicos de filmar o grabar trajeron aparejado un refuerzo de esa tendencia: si antes, por ejemplo, se estudiaba el texto escrito de la obra teatral sin considerar su vida al acontecer en el escenario, eludiendo la existencia material corporalizada, la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1989) hizo que en muchos casos se pase a considerar las versiones grabadas o filmadas como modo excluyente de existencia de la obra, eludiendo una vez más los problemas de la presencia. Nombrar la performance, trabajar en la conceptualización de su entidad, problematizar la relación entre las acciones en vivo y sus reproducciones permitió entre otras cosas colocar el cuerpo en el centro de la escena y también dar visibilidad a los entramados sociales y políticos que determinan lo artístico, además de oxigenar la siempre necesaria discusión acerca de sus fronteras. En palabras de Diana Taylor (2011:13-14):

El campo de los estudios del performance, producto de los cuestionamientos que convulsionaron a la academia a fines de los sesenta, buscó trascender las separaciones disciplinarias entre antropología, teatro, lingüística, sociología y artes visuales enfocándose en el estudio del comportamiento humano, prácticas corporales, actos, rituales, juegos y enunciaciones (...)

El campo de los estudios del performance trasciende fronteras disciplinarias para estudiar fenómenos más complejos con lentes metodológicos más flexibles que provienen de las artes, humanidades y ciencias sociales. Los objetos de análisis incluyen textos, documentos, estadísticas (elementos que defino como materiales de *archivo*) y también actos en vivo, que son parte de lo que denomino *repertorio* (...)

La memoria corporal, siempre *en vivo*, no puede reproducirse en el archivo. Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción. Aunque hay muchos debates en relación al carácter efímero o duradero del performance, en mi trabajo propongo que estos dos sistemas de transmisión (el archivo y el repertorio entre otros, como por ejemplo, los sistemas visuales o digitales) transmiten el conocimiento de maneras distintas; a veces funcionan de manera simultánea, a veces de manera conflictiva.

Esta manera de pensar el decir/cantar, como performance vocal, y la palabra-en-performance como acción viviente muy ligada al fenómeno de la memoria en su dimensión corporal, con una existencia más oral y vinculada al movimiento que a la grafía, que podemos relacionar con la experiencia del canto, la danza o la actuación, nos resulta afín a la idea de memoria que percibimos en la metáfora de Gelman «los pájaros vuelan en el verde olvidar» (1983).

Por otra parte, cuando la performance es vocal –hablada o cantada y con todos sus grados intermedios entre uno y otro– incluye casi siempre el elemento lenguaje, y nos remite también a la importante idea de Austin: el decir humano es performativo, crea realidad. Dice Michelle Duncan (2004):

El concepto de expresión performativa (*performative utterance*) formulado hace casi medio siglo por J. L. Austin describe una expresión (*utterance*) «en la cual decir algo es hacer algo; o en la cual mediante decir o al decir estamos haciendo algo».² Pero Austin fue lamentablemente silencioso respecto al rol de la voz. ¿Cómo se relaciona la voz

que resuena con la noción de expresión (*utterance*) de Austin, y cómo funciona para aquellos que toman los interrogantes de Austin acerca de la performatividad? Si es posible hacer algo diciendo algo, entonces debe ser posible hacer algo cantando algo; pero ¿cómo cambia el status de la expresión (*utterance*) de acuerdo con el registro de la resonancia? Y ¿qué hace exactamente la expresión vocal si ese hacer no es un acto lingüístico?

Lo performático, en la acción humana concreta de cantar/decir, deriva hacia lo performativo en una dialéctica compleja entre uno y otro cuando este cantar/decir es considerado en relación al lenguaje verbal y su agencia, es decir, lo que la palabra «hace» (Duncan, 2004:283). Numerosísimas son las referencias a esta cualidad de la voz y las palabras en el mundo de la literatura, el teatro, la música y las artes en general, y también los hechos históricos que ilustran el modo en que distintos factores de poder han operado (y operan) en relación a esto. Citamos como ejemplo al escritor argentino Néstor Ponce (2015):

Una de las cosas que más me marcaron en ese período [luego de 1955] fue la prohibición de pronunciar públicamente el nombre de Perón. En uno de mis libros cuento que había un momento de comunión entre las hinchadas de fútbol más allá de la rivalidad: cuando todos se ponían a cantar la marcha peronista.³

Juan Gelman, hombre de la misma generación que Ponce con obra y vida tan marcadas por circunstancias de opresión política, hace referencia a esta cualidad del decir/cantar en su poema referido a la poesía.

El campo de los estudios de performance se caracteriza por una gran flexibilidad metodológica, un modo de combinar el abordaje de archivo y repertorio (Taylor, 2011:7) en proporciones y maneras diseñadas conforme a cada investigación, con prácticas de acceso al objeto a menudo emparentadas con las de algunas ciencias sociales tales como investigación/ acción participativa, observación participante, etnografía o autoetnografía, entre otras (Schechner, 2000). Es característico que se incluyan como información relevante los elementos emocionales, afectivos de la experiencia estudiada y sus resonancias en la percepción

del autor (Phelan, 2011:91). También que el sujeto artista que realiza una performance sea a la vez el sujeto investigador (Fusco, 2011:305).

En el caso presente, es significativa la circunstancia de que mi primer encuentro con ambos poemas fue oral, escuchando y cantando la obra coral de Lenger y luego tomando contacto con las grabaciones de poemas de Gelman en la propia voz del poeta. Una vez definida la estructura de la ponencia/artículo, realicé una serie sistematizada de escuchas de las versiones de referencia combinadas con performances propias de los textos, en voz hablada y cantada, que me permitió sedimentar en mi memoria auditiva un modo de existencia sonora del texto con una configuración mucho más densa y con mayores matices de los que hubiera tenido ese mismo material en caso de haberse accedido a partir de la lectura silenciosa. La indagación teórica en la bibliografía y la elaboración de relaciones entre objetos y conceptos, como así también la creación y exposición de la ponencia y la escritura de este artículo tuvieron lugar en constante retorno a los registros sonoros y el propio decir/cantar, trabajando con la versión escrita de los poemas en relativamente pocas ocasiones. Como resultado, el desarrollo analítico de los ejes temáticos –canto y vuelo– se combina con referencias a la materialidad de las performances vocales de los registros consultados y de mi propia experiencia artística, esto último diferenciado gráficamente, en un abordaje múltiple que contribuye a comunicar el espesor de la experiencia de las obras en cuanto palabra poética-en-performance.

El poeta y sus pájaros: canto

El poema «Sobre la poesía» (Gelman, 1982), además de postularla como indispensable contra toda lógica económica y como recurso común a todos que excede hasta al habla misma, plantea en la figura del canto póstumo del tío Juan la performance vocal como resistencia, como acción humana superadora de lo estrictamente necesario, con algunas características que deseamos destacar.

Se trata del canto de un hombre común, un tío Juan con minúsculas, pobre y literalmente muerto de hambre, que además aparece como pariente de un poeta que se presenta a sí mismo como cultor de un oficio sin importancia ni méritos sociales (la poesía). Esta extravagancia del tío Juan es además un canto simple, pío-pío, no requiere virtuosismo ni condiciones excepcionales, no deslumbra ni evoca algún ave de especial magnificencia. Es el canto de un pajarito pequeño, común.

Su particularidad es la de ser tenaz, una acción persistente que confronta la violencia de los despojos y reivindica dimensiones de la condición humana que la distinguen: «al tío Juan le gustaba cantar» (Gelman, 1982) y ni siquiera haberse muerto de hambre, o ser miembro de una comunidad que no tiene recursos para sus rituales funerarios eran motivo suficiente para dejar de hacerlo. Este simple canto también confronta a los pares acostumbrados a la subvida, cómplices de la opresión, los llama a la reflexión y a la acción: «los compañeros municipales se miraron los zapatos grises de vergüenza».

Performance vocal

En la voz pausada y sin estridencias del decir rioplatense de Gelman, el canto pío-pío aparece con una nota humorística, un dejo de ironía que refuerza la tremenda tensión de significado en la figura. La organización del tiempo en su performance sirve a la estructura muy libre de la versificación, produce en quien escucha una impresión de fluidez propia del decir coloquial, comunicando también en este plano su mensaje de poesía como propia de la vida misma en cualquier calle. Se destacan tres momentos con énfasis vocal particular: un acento dinámico en «palmetazo», que evoca el elemento onomatopéyico de la palabra, un esbozo de risa en «y ellos sentían que les hacían pío-pío en la cabeza» (alusión sutil a otro tipo de cosa que los pájaros suelen hacer en la cabeza de los transeúntes urbanos) y el acento muy manifiesto en «para que me quieras», que remata el poema dislocando la métrica y reivindicando el voseo rioplatense.

Decir este poema evoca en mí muchos colores y aromas del barrio de mi infancia (Montevideo y Buenos Aires 1971- 84). Me emociona el modo en que la poesía va apareciendo en medio del tedio gris de un hablar tan cotidiano, tan común; revivo en el microcosmos del poema un largo proceso de mi vida artística y política, que consistió en reencontrarme con mis raíces y despertar a la belleza que había/hay en mi cotidianeidad epocal, nacional y de clase, pasada y presente. El relato del pariente que se murió y no había plata para el cajón suena a chisme de los que se contaban viejos grises en el almacén a donde me mandaban a comprar, que yo detestaba. Una impresión guardada en mi recuerdo junto con todas

las cosas que me parecían chatas, horribles, olor a aceitunas y gente fea y mal vestida, domingos de fútbol en la radio y hombres lavando autos en la vereda. De todo eso me encantaba huir leyendo o viendo televisión, y sobre todo cantando. A mí, como al tío Juan, me gustaba cantar. Entonces cuando llego a «porque el tío estuvo cantando pío pío todo el viaje» es inevitable la sonrisa, el humor y la ternura de una identificación con aquella que fui –y soy–, que abre una primera grieta de poesía en la superficie de tedio gris aparecida hasta entonces. Siguen mezclándose la risa por el absurdo de la escena y la identificación con este personaje hermano (más allá de su carencia de glamour) en la divina *gioia di cantare*, heroico en «no veía por qué la muerte era un motivo para no cantar». Los versos «salieron sus cenizas y pieron un rato/y los compañeros municipales se miraron los zapatos grises de vergüenza» directamente me hacen sentir que estoy cantando. Aria en «salieron sus cenizas...». Recitativo en «los compañeros municipales...». A partir de allí, todo es vibrar desde una base sensible que es como el agua de los lagos del sur que conocí después, un gran magma de poesía, brillante, hermoso de sentir, embellecido aún más por lo que quedó de la cáscara, pequeños fragmentos grises de aquella chatura cotidiana que flotan como lo harían las cenizas del tío Juan.

El poeta y sus pájaros: vuelo

En el poema que inicia con la afirmación «No están muertos los pájaros de nuestros besos...» (Gelman, 1983), la metáfora propone el vuelo como vida de lo pasado. Los besos están muertos, no así sus pájaros. Los pájaros vuelan en el verde olvidar, siendo este último un espacio viviente (verde) donde el olvidar es parte de un proceso de memoria del amor y el dolor en que el sujeto está inmerso también voluntariamente. Participa de la vida de ese vuelo a la vez que entierra «el espanto» lejos: «Pondré mi espanto lejos/debajo del pasado/» (Gelman, 1983). Poner deliberadamente el espanto «debajo del pasado», cuando se está hablando de muerte o muertos, evoca la idea del entierro y del duelo ritual como

práctica cultural y afectiva necesaria para la sanación de los vivos, de la cual las familias de desaparecidos por la dictadura fueron y están siendo privadas con crueldad. El pasado «que arde callado como el sol» (Gelman, 1983) completa esta estructura metafórica referida a la memoria: el pasado arde, duele, y no canta ni habla (¿lo hacen tal vez los pájaros de los besos volando en el verde olvidar?), pero es rítmicamente omnipresente como el sol.

Performance vocal

Es de destacar el proceso de la performance como memoria corporal compartida colectivamente que se aprecia en la versión del poema que hemos tomado para este estudio. El texto creado por Gelman y publicado en 1982 es leído y puesto en música por el compositor Diego Lenger, nacido en 1971. La obra coral resultante es interpretada por la Directora Cristina Gallo, contemporánea del compositor, y cantada por el Coral Mediterráneo bajo su dirección. La grabación tomada como fuente resulta de un concierto realizado en 2018 por esta agrupación de aproximadamente 20 integrantes nacidos en promedio en 1990.

Como semblanza del hecho musical relevante a este trabajo y accesible a todo lector, diremos que la obra está concebida claramente en función de la inteligibilidad del texto, fluyendo a velocidad moderada y en un rango de alturas cercano a la voz hablada para todas las voces. La textura es casi por completo homofónica (las cuatro líneas de melodía vocal tienen ritmos coincidentes, y articulan el texto de manera idéntica). El canto no presenta picos de dinámica, sino *crescendos* y *diminuendos* muy graduales, y concluye con una breve frase cantada con sonido «m», posiblemente en alusión a lo callado del sol que arde. El lenguaje armónico (efecto sonoro musical de las diversas alturas sonando al mismo tiempo) presenta colores poco usuales pero que no llegan a ser disruptivos, se crea un clima que complementa la emocionalidad del texto.

Cantar estas palabras en la música de Diego Lenger (parte de soprano) implica para mí entrar en una dimensión afectiva del decir que agrega sentido a cada cosa que se evoca, gracias a la suma de lenguajes, melódico, armónico y performático vocal. El punto de partida, en la región de la voz hablada, instala la tonalidad re menor, que confiere una presencia de lo que está muerto—es un color armónico tradicionalmente asociado al duelo— mientras las

palabras hablan de lo que no lo está. Estamos cantando un estado de pérdida, ante una muerte, con el dolor de la muerte, pero afirmamos en nuestro decir que algunas cosas están vivas. Recíprocamente, cuando el texto afirma que están muertos los besos, la voz resuena con una vibración más aguda y brillante y la armonía se ilumina en la palabra «besos». La armonía nos lleva a una afectividad de cosas luminosas y dulces, el recuerdo de los besos, mientras las palabras dicen que eso, justamente, ya no existe. «Los pájaros vuelan» es una melodía descendente que vuelve a la zona de voz hablada y a la tónica re, para ascender con el texto «en el verde olvidar» la «a» de olvidar es una nota larga y relativamente aguda, que dibuja el efecto de un pájaro que se aleja volando hasta desaparecer. Hasta ahí cantamos melodía y texto todos juntos, las cuatro voces. Así como el inicio de la segunda sección del poema cambia drásticamente el ritmo y la afectividad –los tres acentos terribles de «pondré mi espanto lejos» me dan una sensación de cuchillas de guillotina ¿serán justo tres como reproche al Altísimo judeocristiano, que ha permitido cosas semejantes?– en esta versión coral hay un cambio de textura, sopranos cantamos el texto solas, las otras tres voces arman colores armónicos con notas largas sin texto y sin vocal, cantan «m». Y tenemos una «a» cantada que no está en el poema. Queda «pondré mi espanto lejos, ah/debajo del pasado» con poco desarrollo de melodía y notas largas en la «o» de lejos, la «a» agregada y la «o» de pasado. Se siente como una determinación privada, dicha para uno mismo en un susurro, en un momento muy posterior al velorio del inicio, días, meses, tal vez años después, cuando ya todos se han ido y olvidado de esos hechos, todos menos el yo doliente del poeta que sigue ahí. Parado en el mismo lugar, pero solo. El texto «que arde callado como el sol» vuelve a ser una expresión colectiva, con desahogo vocal, melódico y armónico en la «a» de arde y el ardor puesto en el sustantivo

sol, nota con palabra más larga de toda la pieza, con armonía muy tensa. Concluye con una frase sin palabra ni vocal siquiera, donde todos cantamos «m» con colores armónicos tensos. Siento que eso es el sol, que arde callado sobre nosotros en una siesta de verano, haciéndonos desear una sombra.

Conclusiones

En su definición de poesía, Gelman (1982) reivindica la importancia de que esta sea ejercida como acción humana más allá de cualquier restricción que las circunstancias pudieran imponer. La sitúa en el contexto más adverso imaginable, el cuerpo muerto de un indigente en trance de ser llevado al crematorio municipal, como acción de cantar algo que ni siquiera es una palabra... En este trabajo ha sido la oralidad del texto poético, que de por sí constituye una dimensión muy importante en su compleja ontología, la ocasión de pensar la poesía como ejercicio trascendente. La teoría de la performance da cuenta de este hacer humano en toda su historicidad y politicidad, habilitando miradas más integradoras desde una diversidad de ángulos: no sólo las palabras dicen, también dicen las voces (con o sin música explícita) y en esas voces los cuerpos y los sujetos históricos que reconstruyen el signo (la memoria) y se construyen a sí mismos en cada decir (otra vez la memoria). Trabajar sobre estos poemas de Juan Gelman tomando como material básico su modo sonoro de existir, como palabra-en-performance dicha o cantada, ha sido para mí una manera de adherir a su idea de poesía como resistencia, de memoria como construcción en la presencia viviente del amor y el dolor pasados.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. (1989 [1936]). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Duncan, Michelle. (2004). The Operatic Scandal of the Singing Body: Voice, Presence, Performativity. *Cambridge Opera Journal*, 16, 3, 283-306.
- Gelman, Juan. (1982). *Hacia el Sur*, México D.F: Marcha.
- Gelman, Juan. (1994). *Dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral.

- Fusco, Coco. (2011). La otra historia del performance intercultural. En Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.) *Estudios Avanzados de Performance*. (págs. 305-342). México: Fondo de Cultura Económica.
- Phelan, Peggy. (2011). Ontología del Performance. Representación sin reproducción. En Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.) *Estudios Avanzados de Performance*. (págs. 91-122). México: Fondo de Cultura Económica.
- Schechner, Richard. (2000). *Performance*. Buenos Aires: Libros del Rojas - Universidad de Buenos Aires.
- Taylor, Diana. (2011). Performance, Teoría y Práctica. En Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.) *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (comps.). (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

Notas

¹ Las versiones utilizadas pueden escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=SbWPIMQazpE> («Sobre la Poesía» en la voz de Juan Gelman) y <https://youtu.be/KMIW5M6PsQc> («No están muertos los pájaros» de Diego Lenger en la versión del Coral Mediterráneo, Concierto Medioteca Municipal Villa María, 2018)

² *In which to say something is to do something; or in which by saying or in saying something we are doing something*. Cita textual de J. L. Austin.

³ Gatti, José María. (2015). La Ceguera Del Mundo. Entrevista A Néstor Ponce. Recuperado de: <http://evaristocultural.com.ar/2015/07/27/la-ceguera-del-mundo-entrevista-a-nestor-ponce/>

El cuerpo como una construcción medial de las orillas en tres relatos de la literatura infantil andina

Carina Noemí Suppo
Universidad Nacional de Rosario
carisuppo@hotmail.com

*La niña se creía la única niña en el
mundo, acaso. ¿Sabía siquiera que
era una niña?*

Jules Supervielle
La niña de altamar

*Mira a tu alrededor: hay otro,
siempre hay otro.*

Rosario Castellanos

A lo largo de la Historia, el poder y la acción arrojaron diferentes tipos de corporeidades. Es así que el cuerpo se establece como una frontera espacial en el sentido interior/exterior donde se delimita, por un lado, la dimensión vital, biológica, psíquica, y por el otro, la dimensión cultural dada por los procesos de socialización.

Alfonso De Toro (2006) considera al cuerpo como una categoría teórico-cultural porque «en el contexto cuerpo se representan los temas de la represión, discriminación, opresión, confrontación, deseo y castigo, aquellos entre dispositivos de la sexualidad y del poder, entre un orden simbólico e imaginario» (De Toro, 2006). En todos los procesos históricos donde el colonialismo se impuso, el cuerpo se conformó en el escenario de la marginación, la violencia y el terrorismo. Cuerpos que resistieron, cuerpos marcados por el horror, cuerpos que se constituyeron en evidencia, permiten la comprensión de las ausencias y los silencios dentro de los discursos que se encuentran por fuera de los márgenes oficiales.

Leer los cuerpos es resemantizar la Historia desde la multiplicidad de voces que intervinieron en ella.

Los cuerpos dominados, normalizados, se establecen como depositarios de las dinámicas de la violencia. Las cicatrices de la misma se transforman en significantes que dicen y representan las formas en las que el poder se devela materialmente. La colonialidad configuró corporeidades caracterizadas por el silenciamiento. La ausencia de la voz, producto del acto de censurar o violentar, genera un contradiscurso que se mantiene en la interioridad de los cuerpos sometidos. Ante el arrebato de las subjetividades, los cuerpos intentan resistir apelando a una pluralidad de formas que les permita constituirse en una alternativa a la subalternidad. La elección de las formas de resistencia no se da en un nivel consciente sino que se despliega en la inmediatez del acto represivo. Durante el régimen colonial, el discurso de los oprimidos no registra la fuerza política necesaria para contraponerse al sistema social del poder, los cuerpos trazados por la producción política colonial permanecieron, a lo largo de la Historia, en el anonimato, quedando en los bordes voces escindidas de toda enunciación.

Bajo formas de insubordinación o de sumisión enmascarada, los cuerpos intentan encontrar en la memoria y en la identidad un sentido que los lleve a la liberación. Al hablar de memoria, necesariamente, se hace referencia al pasado, a lo vivido. Los recuerdos representan las formas de apropiación subjetiva del tiempo y del espacio; por tal motivo, no todas las experiencias se inscriben en la memoria, sino aquellas que conservan una significatividad dada por el plano emocional.

Los procesos de construcción de la memoria no se dan en forma adámica, los sujetos son parte de un entramado social, y por lo tanto, cada acontecimiento que se conserva en la misma es portador de una trascendencia a nivel colectivo. Para Halbwachs (2004):

la conciencia nunca está encerrada en sí misma, ni vacía, ni solitaria. Nos vemos arrastrados en múltiples direcciones, como si el recuerdo fuera un punto de referencia que nos permitiese situarnos en medio de la variación continua de los marcos sociales y de la experiencia colectiva. Ello puede explicar el motivo por el que, en los períodos de tranquilidad o fijeza momentánea de las «estructuras sociales», el recuerdo colectivo reviste una importancia menor que en los

períodos de tensión o crisis, y en estos casos, a veces se convierte en «mito». (Halbwachs, 2004:13)

Es decir, la conciencia es una conciencia colectiva porque los significados que intervienen en ella provienen de las dinámicas sociales. Las formas de conceptualizar la memoria difieren de una sociedad a otra. En aquellas donde la oralidad juega un papel importante en la identidad y la cultura, la memoria opera como marco referencial desde el cual se instituyen las redes identitarias entre las genealogías. Para Jelin (2002), «lo que se ‘recuerda’ es el marco cultural de interpretación, herramienta que permite interpretar circunstancias que, vistas desde afuera, son ‘nuevas’ aunque no lo sean para los propios actores» (Jelin, 2002:6).

Los eventos que se suceden en dichas sociedades, ya sean terrenales o espirituales, son interpretados de acuerdo al contenido y la trascendencia de los mismos, es decir, si revisten un carácter profano o sagrado. Según Eliade, «se podría decir que al ‘vivir’ los mitos se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo ‘sagrado’» (1991:8). Así, el mito representa para los pueblos la posibilidad de conectarse con un tiempo inicial que recurre a la oralidad para poder constituirse en discurso y así intervenir en la vida de la comunidad. La memoria hace que se reviva el mito y a partir de él se estrechen los vínculos filiales.

En las sociedades que fueron diezmadas por el poder colonial, la memoria ocupa un lugar central, ya que en ella se encuentra la significatividad del pasado y la oportunidad de resignificarlo para sobreponerse al presente. La Historia demuestra que en las circunstancias de violencia y exterminio la memoria colectiva se activa para recomponer las barreras yoicas y revertir el estado de vulnerabilidad.

La memoria opera como un mecanismo determinante de la identidad, ya que los repertorios culturales recuperados mediante la rememoración constituyen identidad. Esta no es un concepto hermético sino que se encuentra en una continua reformulación porque las variables que lo definen se encuentran condicionadas por los cambios sociales e históricos. Cada sociedad construye referencias identitarias que generan modos de ser y modos de concebir la realidad, y así, la identidad se puede entender como «una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, a la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporalmente fijada en el juego de las diferencias» (Arfuch, 2005:25). Siguiendo a la autora, se

hace necesario pensar en una identidad en constante redefinición, ligada a la representación y específicamente a la narratividad, ya que:

Esa dimensión narrativa, simbólica, de la identidad, el hecho de que ésta se construya en el discurso y no por fuera de él, en algún universo de propiedades ya dadas, coloca la cuestión de la metadiscursividad social, de las prácticas y estrategias enunciativas, en un primer plano. (Arfuch, 2005:25)

La identidad se constituye a medida que se construye la enunciación, por lo tanto, la instancia del discurso va delimitando un adentro y un afuera, donde el poder desempeña un papel importante en el juego de oposiciones. En este sentido, el cuerpo se configura en el borde/orilla donde los gestos, las miradas materializan la ausencia, el vacío, el pasado; el cuerpo evoca y enuncia la experiencia singular del sujeto que se opone a las fuerzas externas, en algunos casos perturbadoras, y se define en la contingencia de saberse productor de identidad.

El cuerpo como negociación

Una azucena de luz y de colores de Edgardo Rivera Martínez (Jauja, Perú, 1933) parte de un sistema narrativo popular: María Josefa es una joven que al cumplir los catorce años anhela «tomar parte en la danza de las muchachas o ‘huaylijía’» (Rivera Martínez, 2012:33). El deseo de la protagonista se encuentra circunscripto a formas culturales propias de la región andina. María Josefa se encuentra en una frontera entre la infancia y la adultez. La tensión que quiere sortear a través del ritual de iniciación presenta una fuerte connotación cultural, ya que para intervenir en la danza necesita de la vestimenta apropiada y es aquí donde se vislumbra una percepción de la exclusión: travestirse para ser lo que no se es. Su cuerpo reacciona ante la desigualdad social desde un lugar de intercambio. La violencia clasista considera al cuerpo como un objeto que guarda un valor económico. El colonialismo determina la división de trabajo; así, aquellos sujetos que se encuentran en condiciones de dominación son expuestos a un sistema de explotación. Según Quijano, existe una distribución de identidades sociales impuesta por el poder colonial que determina jerarquías dentro de la población, por lo que determinados grupos son «condenados» a ocupar un lugar dentro de la estratificación societal (2011:14).

El hecho de que María Josefa ofrezca su cuerpo para lograr la transacción que la lleve a la obtención del vestido no se manifiesta como un evento aislado sino que trasciende la narrativa para visibilizar las formas en que la colonialidad se apodera de los cuerpos. Vestirse con el atuendo típico implica crear una imagen diferente a la que ofrece la realidad, pero a la vez, compartir con un grupo la legitimidad de pertenecer a una cultura común. El lenguaje simbólico que emerge en las fiestas tiene el poder transformador de revivir el tiempo mítico y oponerse a la complejidad de la realidad histórica. María Josefa logra «leer» su universo visible y trascenderlo; la visibilidad de sus raíces andinas le permite reconstruir ese cuerpo escindido.

La subjetivación generalizada en el cuento de Rivera Martínez pone en evidencia los rasgos de una literatura que «traza una frontera entre pura subjetividad y pura realidad histórica» (Ludmer, 2010:152). En *Una azucena de luz y de colores*, la palabra hablada es susceptible de evocación directa o indirecta de un pasado que permanece en silencio pero que define la manera de construir una literatura marcada por la hibridez que funda la compleja topografía social y cultural en la que se enclava América Latina.

El cuerpo como espacio de resistencia

El cuento «El viaje» de Edna Iturralde (Quito, Ecuador, 1948) pone de relieve la diáspora africana en Ecuador y la crueldad y marginación a la que son sometidos los cuerpos durante la esclavitud colonial entre los siglos XV y XIX. El protagonista de la historia, Bolamba, es un niño africano que se encuentra esclavizado en la bodega de un barco donde sufre las torturas de sus opresores quienes lo llevan, junto a otros hombres, mujeres y niños de su pueblo, para ser vendidos en el nuevo continente.

El receptáculo donde son trasladados los esclavos africanos se convierte en un lugar de exclusión, pero por otra parte, el interior del recinto cobra sentido en función de lo que los personajes experimentan, es decir, la bodega, en el sentido foucaultiano, se constituye en un lugar de formación de identidad uniforme y de control de relaciones (Foucault, 2012). El cuerpo, por consiguiente, queda invisibilizado por los significantes externos que lo colonizan, es así que se perfila como una construcción medial de las orillas.

En Bolamba, lo invisible cobra materialidad para adquirir un carácter dual: por un lado, la corporeidad se manifiesta como un significante metonímico, ya que representa la voz y la identidad de su pueblo, es

decir, actúa como una parte para hacer perceptible el todo, y además, opera como frontera del mundo colonial estableciéndose una heterotopía. Al respecto, De Toro sostiene que:

La heterotopía describe el estado híbrido de esos espacios concretos que son territoriales, psicológicos, emocionales, corporales o de otro tipo; espacios donde se juntan y separan los elementos, donde las identidades y el sujeto se fragmentan o se diversifican, en los que la memoria se inscribe, el pasado se reescribe y el presente se escribe; son el lugar de la fractura. (De Toro, 2006)

El cuerpo silenciado habla desde las cicatrices de la mutilación, las marcas se traducen en un lenguaje que visibiliza a un sujeto traumatizado. Los mecanismos de tortura y humillación intentan, por un lado, la invisibilidad de la subjetividad, ya que un cuerpo velado es un cuerpo sin posibilidad de construcción política, pero por otro lado, necesita de las marcas visibles para hacer evidente el poder disciplinario y las consecuencias de salirse de la «máquina disciplinadora». Un cuerpo que es sometido a vejaciones es un cuerpo aniquilado histórica y políticamente, se constituye en evidencia del sometimiento. La voz, individual y colectiva, desaparece; la ausencia del discurso lingüístico se encarna en la presencia del discurso no verbal que construye la corporeidad en situaciones límites. Los signos de la imposición del poder sobre la vulnerabilidad de los sujetos se trazan construyendo una cartografía del cuerpo que «deviene superficie de proyección de placer, de la perversión, de la tortura, de su martirización y desmembración (despedazamiento); es, asimismo, memoria de la discriminación, exclusión, colonialismo, poder y sexualidad» (De Toro, 2005). La transfiguración del cuerpo implica una dislocación de la identidad; el cuerpo agredido apela a representaciones para transformar el dolor en resistencia. Él es la identidad fragmentada de su pueblo africano:

El carácter híbrido del cuerpo y su tratamiento más allá de la posmodernidad y postcolonialidad se descubre como un significado fragmentado, desamentizado (...) El cuerpo es una partitura, una textura, una cartografía, un territorio que ofrece diversas y amplias lecturas, es un proscenio espectacular donde han quedado cicatrices culturales. (De Toro, 2005)

En situaciones extremas donde el cuerpo es forzado al ultraje y a la humillación, queda la interioridad para dominar los alcances de la violencia. La abolición del dolor, aunque en forma transitoria, se produce cuando el hombre entra en un estado de protección otorgado por el dominio espiritual, el cual, en las sociedades como las andinas, se logra a través de la regresión al mito:

En muchas sociedades del pasado y del presente, lo vívido como «real» no es la temporalidad histórica, sino el tiempo mítico que remite permanentemente, en rituales y repeticiones, a un momento fundacional, original (...)
En casos de este tipo, lo que se «recuerda» es el marco cultural de interpretación, herramienta que permite interpretar circunstancias que, vistas desde afuera, son «nuevas» aunque no lo sean para los propios actores.
(Jelin, 2002:6)

Bolamba logra su emancipación a través de la memoria. El tono elegíaco del canto lo conecta con su pasado y con sus raíces. En ese punto el relato da un giro discursivo, se incorpora la presencia de un narrador protagonista: la abuela de Bolamba. Su voz, relatando un mito del héroe, introduce a su nieto en una experiencia onírica que interrumpe el presente y le permite ensayar algunas respuestas implícitas al misterio latente de la muerte. La narración del mito contextualiza la escisión del cuerpo ante la opresión y el castigo; cuerpo y poder se tensionan ante las pulsiones de vida y de muerte; las marcas, los residuos de la violencia presumen la fisura entre el cuerpo biológico y el cuerpo ideológico; el cuerpo arrasado y violentado se revela como frontera entre el mundo interior que preserva los significantes de su identidad y el mundo exterior donde operan los aparatos opresores del colonialismo.

El cuerpo como inscripción de la memoria

El cuento de Liliana De la Quintana (La Paz, Bolivia, 1959) *Tejedoras de estrellas* (2013) pone en relieve, por un lado, las consecuencias de la embestida colonial sobre los pueblos americanos, en este caso, el guaraní, y por el otro, las formas de resistencia de las mujeres que salen al rescate de sus tierras.

El comienzo de la historia está marcado por la violencia que irrumpe y se despliega en la tierra de los guaraníes con la legitimidad que dan las formas de reproducción social del capitalismo. Las lógicas del poder

encuentran su materialización en la doblegación de los cuerpos ante los dispositivos de disciplinamiento.

A partir de una red semántica que gira en torno al cronotopo del poder, se representa la violencia naturalizada del colonizador. La justificación de la destrucción se encuentra en la posesión de las tierras. En este sentido, se plantea una diferencia colonial entre la comunidad guaraní y el patrón que es la encarnación del poder latifundista patriarcal. Al binomio patrón/hacienda se lo puede entender como la centralidad desde donde se despliega la autoridad.

La restauración psicológica luego de la matanza que da inicio a la historia llega por parte de una anciana que transmite los significantes propios del legado matriarcal. La memoria colectiva de las mujeres está guardada en los hilos de su telar. La interpretación del pasado se expresa a través del trabajo con las manos: al tensar el tejido se están fijando los «nudos» históricos de la comunidad. Construir el significado de la historia común es apelar a una memoria individual inserta en el cuerpo social.

Isora, la protagonista, asume su papel de heredera y de «tejedora de la memoria» interpretando las voces de sus antepasados a través de sus manos. Hilar es inscribirse con su cuerpo en la genealogía de su pueblo; los nudos, los entrecruzamientos, las separaciones en la trama del tejido representan las lógicas del tiempo en intercepción con la vida de los sujetos. Mientras se teje, se narra; así, se hace memoria con las manos y se hace memoria con las palabras, el espacio simbólico contenido en la narración se cristaliza en la urdimbre.

La escritura y el telar fijan significados que van más allá del presente, a partir de ellos se construye un discurso que da cuenta de la percepción de sí misma, pero además, de todas las mujeres. En los intersticios de la «escritura» se construye la dimensión biológica y política de la mujer guaraní, la trama de los signos produce una subjetividad femenina que trasciende al mundo narrado.

Isora es una mujer más que lucha por la liberación de su pueblo. La visibilidad de su proyecto político se encuentra en la materialidad de sus telares y en la resistencia de sus cuerpos respecto a la dominación patriarcal. Su cuerpo, como el de las mujeres guaraníes, se constituye en refugio de la memoria, una memoria que recorre los intersticios del alma guaraní para reforzar la identidad y volver de esta manera al punto inicial: el de la libertad. Di Liscia sostiene que

Las memorias son espacios de lucha política, en los que cada generación crea y recrea, se reconoce en un

«nosotras», en la inauguración de genealogías femeninas y feministas. En estos espacios de lucha, los trabajos de la memoria se tornan en empoderamiento para las mujeres. (Di Liscia, 2007:163)

Esas mujeres invisibilizadas que construyeron espacios de lucha política desde su lugar de resistencia y transformación son las que interpelan la memoria histórica a partir de la transformación de los espacios de poder instalados. La memoria trae a la luz los proyectos políticos, sociales y personales que moldearon las historias de vida de hombres y mujeres. En el acto de recordar, se reinstala un pasado y se construye una interpretación del mismo: los puntos de anclaje del tiempo vivido se organizan en imágenes, gestos, palabras, silencios. Revisitar esos rastros es encontrar el sentido de pertenencia a un lugar y a un tiempo.

A modo de cierre

El cuerpo representa una superficie simbólica mediada por proyectos contruidos desde la concepción de que «lo diferente» representa una amenaza para las sociedades signadas por el colonialismo. A partir de esta idea, se diseñan mecanismos opresores para silenciar dichas corporeidades.

La Historia se proyecta a partir de los cuerpos, significantes visibles y ocultos que hablan más allá de los discursos. Cuerpos que muestran, cuerpos que dicen y que callan, cuerpos que son lenguaje; «textos» que piden ser reescritos a la luz de una perspectiva que se construya desde la intermedialidad. Infancias a las que les son negadas su mismidad, cuerpos invisibles que se inscriben histórica y culturalmente en sociedades donde la racialidad determina su clasificación. María Josefa, Bolamba e Isora representan los cuerpos de tantas otras infancias a las que les son arrebatadas las posibilidades de existencia. Infancias entre los márgenes.

Este trabajo intentó visibilizar aquellos cuerpos que se pierden en el olvido de sociedades que aún siguen replicando los más perversos mecanismos impartidos por el colonialismo. Explorar la literatura infantil andina permitió el rescate de aquellas infancias que ayer y hoy siguen siendo vulneradas en sus derechos.

Mientras sigan existiendo niños y niñas al desamparo de una sociedad que construye sentidos desde la violencia y la dominación, la literatura infantil seguirá teniendo el desafío de hacer visible lo invisible.

Bibliografía

- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En *Identidades, sujetos y subjetividades* (págs. 21-44). Buenos Aires: Prometeo.
- De la Quintana, L. (2013). *Tejedoras de estrellas*. La Paz: Nicobis.
- Di Liscia, M. H. (2007). Género y Memoria. *La Aljaba*, 141-166. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042007000100007
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Halbwachs, M. T. A. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza. Recuperado de: <http://cesycme.co/wp-content/uploads/2015/07/Memoria-Colectiva-Halbwachs.-.pdf>
- Iturralde, E. (2012). *...y su corazón escapó para convertirse en pájaro*. Quito: Alfaguara.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Quijano, A. (2011). Colonialidad del poder y subjetividad en América Latina. Contextualizaciones latinoamericanas. Recuperado de: http://www.contextualizacioneslatinoamericanas.com.mx/pdf/Colonialidad%20del%20poder%20y%20subjetividad%20en%20Am%C3%A9rica%20Latina_5.pdf
- Rivera Martínez, E. (2012). *Una azucena de luz y de colores*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Toro, A. de. (2005). Periférico de Objetos. Topografías de la hibridez: Cuerpo y medialidad. *Gestos*, 13-41. Recuperado de: http://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/2006_PerifericoDeObjetosII_gestos41.pdf

Toro, A. de. (2006). Figuras de la hibridez. Fernando Ortiz: transculturación. Roberto Fernández Retamar: Calibán. Centro transdisciplinario de Investigación Iberoamericana. Universidad de Leipzig. Recuperado de: <http://documentslide.com/documents/figuras-de-la-hibridez-alfonso-del-toro.html>

Memoria fronteriza y sujeto subalterno en *Umbral* de Juan Emar: ¿cómo dar voz a una prostituta?¹

Malva Marina Vásquez
Universidad de Chile
malmara@msn.com

*No soy yo quien mira desde el interior de mi
mirada al mundo, sino que yo me veo a mí mismo
con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy
poseído por el otro.*

M. Bajtín

La cuestión de cómo dar voz a una prostituta en la narrativa instala la problemática de cómo lograr posicionar la enunciación de un sujeto subalterno en el espectro de voces de la arena social. A este desafío representacional, el escritor chileno vanguardista Juan Emar en *Umbral* da una respuesta estética insólita para su tiempo, pues en esta novela póstuma refracta las aristas de violencia de género y conflicto social de las relaciones entre los sujetos letrados de la oligarquía criolla (de la cual era oriundo) y las prostitutas. Relaciones consustanciales al imaginario de vida bohemia de la vanguardia y que conforman experiencias de descentramiento, en las cuales el sujeto letrado de la elite participa de los márgenes culturales de la modernidad. Cabe mencionar que en las primeras décadas del siglo XX, como comenta Latcham en su póstuma *Crónica de varia lección*: «Llevar una mujer pública hasta una obra novelesca significaba una revolución en las costumbres literarias. Ese tema había permanecido tabú para los pulcros escritores románticos y apenas había merecido alusiones veladas» (Latcham cit. Amaro, 2011:252). En efecto, visibilizar estas relaciones marginales resultaba perturbador para la representación paradigmática entre madre, familia y nación unificada, la que fuera forjada al alero de los movimientos independentistas y republicanos.² En este escrito, veremos que Emar, desde la impronta de un vanguardismo de experimentación formal, aborda

la llamada «cuestión social» de la prostitución, otorgándole al sujeto femenino, subalterno, un inédito protagonismo. Desde los estudios historiográficos, vemos que el tema de la prostitución era muy recurrente en el discurso político y legislativo de la primera mitad del siglo XX en Chile, dada la explosión demográfica del fenómeno en las ciudades y el avance incontenible de la sífilis, por lo cual llegó a ser un problema sanitario (Galvez, 2013).³ En esta dirección, si revisamos el imaginario de la prostituta en la novela criollista-naturalista⁴ de principios del siglo XX en Chile, como *Juana Lucero* de Augusto D'Halmar o la prostituta de *El roto* de J. Agustín Edwards, nos encontramos con personajes-tipos. Esto es, sujetos victimizados, sin voz, estigmatizados por el Estado racional moderno. A diferencia de este imaginario dominante en el medio literario, Emar aborda la prostitución desde ángulos y formas novelescas impensadas para el nacionalismo ontológico, hegemónico en las artes y la historiografía del período.

Nuestra propuesta es que en el pasaje 37 de su novela póstuma *Umbral*, Emar aborda la prostitución como un problema ético, que involucra la complicidad de su propia clase social, la de la oligarquía letrada. Su propósito es desenmascarar, a través de la estrategia de otorgar «voz-postura» a un sujeto subalterno, los prejuicios sexistas y clasistas de la sensibilidad epocal, denominada «Espiritualismo de vanguardia» (Subercaseaux).⁵ Pero Emar no representa a la prostituta como un «otro», ni bajo la tipologización de su registro de habla, como era la práctica recurrente del relato criollista, sino que su voz se da refractada a través de la conciencia alterada del narrador-personaje, Onofre Borneo. Este entra en un estado de delirio, desde donde afloran los retornos de lo reprimido de su memoria involuntaria. En esta escena de vulnerabilidad, se intercambian las posiciones entre sujeto dominante y subalterno, bajo la forma de la inversión de la «conceptualización binaria de fluidez oral-poder versus mutismo-subalternidad» (Beverley). Con ello, este pasaje narrativo muestra en forma elocuente las contradicciones que conlleva el intento de re-presentar el acto de responder del subalterno. Acción que «necesariamente perturba –a veces con displacer– nuestro propio discurso de benevolencia ética y privilegio epistemológico, especialmente en aquellos momentos en que ese discurso reivindica ‘hablar por los otros’» (Beverley).

Obra total y memoria fronteriza

En este itinerario proponemos leer el protagonismo dado a la voz de la prostituta⁶ Bárbara, dentro de la categoría de conciencia o «memoria fronteriza». Categoría deudora de una concepción polifónica de la subjetividad, que entiende que «ser significa ser para otro, y a través del otro, para sí mismo. El hombre no posee un territorio soberano interno, sino que está, todo él y siempre sobre la frontera; mirando al fondo de sí mismo, el hombre encuentra los ojos del otro y ve con los ojos del otro» (Bajtín, 2003:287). Desde el ensayo latinoamericano se ha venido hablando de «epistemologías fronterizas», de pensamiento fronterizo (Mignolo, 1996)⁷ o de «frontería» (Trigo) para abordar la otredad o lo subalterno sin caer en su fetichización o hipóstasis ontológica. Opto, aquí, por la propuesta dialógica bajtiniana,⁸ ya que aporta herramientas para leer la representación estética de lo subalterno. En la sumaria definición de Ranajit Guha, lo subalterno es «un nombre para el atributo general de la subordinación... ya sea que ésta esté expresada en términos de clase, casta, edad, género y oficio o de cualquier otra forma» (Guha cit. Beverley).

Nuestra premisa es que la novela *Umbral* de Emar, dado su pliegue constante de las oposiciones binarias de la modernidad, puede ser leída como propuesta de una epistemología del umbral o fronteriza. Es así como en el pasaje narrativo 37, a la voz del subalterno se la muestra en la frontera, esto es, refractada por la conciencia alterada de Borneo. Este pierde su posición central de autor-narrador del anecdotario de amigos, lo que abre la compuerta a los retornos de su memoria involuntaria y, por tanto, exhibe aspectos secretos de su intimidad. De ahí que lo que parece ser una larga interpelación de la prostituta Bárbara a Borneo, recriminándole su abandono, hay que leerla dentro de una modalidad *sui generis* del habla interna. Estamos ante la dramatización del propio proceso de introspección ético-moral⁹ de Borneo. Notamos así un cambio en «la discursividad modernizadora» (Subercaseaux, 2000) que aporta la vanguardia, frente a las modalidades narrativas de corte naturalista-criollista que predominaban a principios del siglo XX en el ámbito nacional. Proponemos que la categoría de memoria fronteriza está estrechamente vinculada al carácter metaliterario del pasaje, y en particular, a su problematización de la categoría de autor. Como sabemos, desnaturalizar la centralidad que se le ha dado a la función del autor-narrador en la narrativa decimonónica «como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia»

(Foucault, 1992:24) es un *leit motiv* de la literatura contemporánea. Si vamos a la historia del pasaje 37, tenemos que, desde su inicio, se presenta la situación de pérdida del poder simbólico del autor, poder validado por su musa inspiradora, Guni Pirque, en tanto mujer letrada de la oligarquía criolla y principal destinataria de su escritura.¹⁰ A Borneo se le aparece la visión fantasmal de Guni, la que se desdobra en dos prostitutas: Bárbara y Colomba (la mujer muda). Luego de describirnos cómo están vestidas estas mujeres, sigue una larga interpelación de Bárbara, quien recrimina a su ex amante Borneo su abandono. La vulnerabilidad de Borneo da paso a la voz de la otredad. La prostituta Bárbara, en una especie de discurso reivindicatorio, desenmascara los valores del «Espiritualismo de vanguardia» en tanto constructo ideológico de autolegitimación del sujeto letrado criollo, y por ende, de su posición hegemónica en el campo cultural:

—Tú me llamaste desde los corredores. Yo habría venido a tu llamado. ¿Por qué no? Tú llamabas para que dos manos muy diestras y veloces, te modelaran según un sueño indefinido que siempre sobrevolaba por tu existencia. (210)

¡Haces reír! Porque, grave, algo pálido y desgredado, reflexionabas así:

«Bien; sus cabellos son magníficos y sus ojos lo son aún más; su cuerpo es de serpiente (...). Pero (...) ¿y su mente? Ella no sabe nada, todo lo ignora del mundo de la creación y de las artes (...)». Y los amigos, condolidos, pensarán que una vez más un hombre de talento se dejó embaucar por las redes frívolas de una mocosuela callejera (...) (Emar, 1996:218)

Bárbara es aquí el narrador omnisciente que puede leer la mente de Borneo y escenificar sus prejuicios clasistas y sexistas; la asimetría intelectual entre los amantes y el pecado original; motivo que identifica el mal con la mujer. Al estar la voz de la prostituta refractada por la memoria involuntaria de Borneo,¹¹ el conflicto social aparece como superposición y lucha de voces sociales en la arena simbólica de la (inter)subjetividad. Esta coartada de otorgarle una voz postura al subalterno —el que entra en polémica con la ideología elitista letrada— le permite a Emar cuestionar los valores de su propia clase social. Lo cuestionado es la visión aristocratizante del rol del artista del

«Espiritualismo de vanguardia»¹² de impronta arielista. Vemos que el imperativo de crear la novela *Umbral* como una tarea «comunitaria» de un grupo de amigos ha desembocado en el desdibujamiento de las fronteras epistemológicas entre la subjetividad del narrador y la de sus personajes. De ahí que en *Umbral* se confundan las voces narrativas, por lo cual Borneo expresa sus dudas sobre la autoría: «Lorenzo, no puedo asegurarte que, al pasar tú, a mis páginas, seas un personaje mío; bien pudiese ser que, al pasar, sea yo un personaje tuyo» (Emar, 1996:224).¹³ Emar desnaturaliza la centralidad que se le ha dado a la función autor-narrador en la narrativa decimonónica, al transformarla en un dispositivo irónico, por medio de un trazado de fronteras porosas de intersubjetividad.

La barbarie y el pecado de no ser intelectual

«Bárbara», nombre que la connota al margen de la cultura letrada, de la «civilización», es lo contrario de la prostituta «Colomba» (quien es la mujer muda): hija del descubrimiento de América y, por ello, cuerpo colonizado. Bárbara es «el exterior constitutivo» (Derrida) que amenaza con des-ordenar los vínculos familiares y/o erótico-sexuales regulados por la nación moderna. Mujer que representa a un colectivo femenino al cual Borneo da el apelativo eufemístico de «mocosuelas de las callejuelas anónimas». Ante la presencia de Bárbara, Borneo buscará a Colomba, frente a lo cual Bárbara le reprochará su cobardía, denunciando el argumento central de la cultura burguesa patriarcal, el de la naturalización:

Tus ojos quieren desviarse ahora, hacia la vista que no ve y la boca muda. Buscas a Colomba... Quieres rehabilitarte en tu orgullo de macho, ¿sabes? ¡De macho a medias!: estás alegando dentro de tu vanidad que el hombre manda y la mujer se agacha; dices que la naturaleza, ¡oh! ¡la Naturaleza!, así lo ha ordenado. Y temes –cobarde– ser contranaturaleza. (Emar, 1996:210)

La prostituta Bárbara, una suerte de feminista *avant la lettre*, desenmascara el machismo y el narcisismo del sujeto letrado, su posición de dominancia, bajo la forma de una interpelación y ajuste de cuentas. Es desde un espacio fantasmático de memoria y conciencia fronteriza donde convergen en un diálogo agónico las voces propias y ajenas, que la narrativa polifónica «descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas», en contraposición a la novela

monológica de los géneros realistas del período, que se construye «sobre el fondo firme de un único mundo objetual» (Bajtín, 2003:32). Este dar voz al subalterno, a sus recriminaciones, habilita un espacio fronterizo que posibilita el verse a través de la mirada de la otredad, y con ello, obtener de rebote una mirada crítica hacia sí mismo.¹⁴ Borneo es interpelado como sujeto letrado de la oligarquía, adscrito a un imaginario social en el cual son centrales el arielismo y el espiritualismo de vanguardia.¹⁵ Este es el capital cultural simbólico que otorga al sujeto letrado una relación de distinción que confiere *status* y poder en un sistema de intercambio social (Bourdieu, 1984). El pasaje narrativo captura elocuentemente los planteamientos de los estudios subalternos, los que confirman cómo el saber letrado está implicado en la construcción social de la subalternidad y, viceversa, cómo la emergencia del subalterno en la hegemonía cuestiona y altera ese saber. En esta dirección, el pasaje 37 confirma que la producción de la identidad del subalterno se da como «antítesis necesaria» (Guha) de un sujeto dominante. En *Umbral*, se verifica que la reivindicación de los grupos y clases subalternas consiste en la «simple inversión de los valores del dominante» (Guha).¹⁶ De ahí que en oposición al sujeto letrado que aspira a un ideal elevado, sublime, la prostituta Bárbara reivindique su lugar en la escala social: lo humilde, lo que surge del fango y de lo bajo, y su aporte al proyecto artístico de Borneo: «Yo te habría hecho bajar de tono», «Yo te habría enseñado a cantar una canción de cuna, y tú, habrías protestado alegando que el arte, el arte verdadero está en tono mayor» (217). La mujer invita a Borneo a volver a los primeros afectos propios de la infancia, al *chora* semiótico de simbiosis con la madre (Kristeva).¹⁷ Onofre, situado en aquella posición superior, rechaza a la prostituta, ya que ella representa la vulgaridad que lo aleja de su ideal artístico. Sin embargo, fundido con la voz y subjetividad de Bárbara, es capaz de entrever «que todo fondo de fango tiene además un aspecto de nácar, de algas murmurantes y peces de mirar de perlas» (Emar, 1996:217), reivindicando una belleza otra en la prostituta, de aristas simbolistas. Es su potencial de musa, cuya base es el arquetipo de mujer-naturaleza primordial, portadora de los aspectos regeneradores de los instintos.¹⁸ Bárbara se burla del ego narcisístico del artista y proyecta una situación hipotética en un bar, donde, fingiendo admiración, le pide que vuelva a explicarle su obra artística. Borneo llega a simplificar al máximo su compleja elaboración artística. La venganza de Bárbara se concreta con la siguiente pregunta: «¿Por qué no lo escribiste entonces como me lo has contado?» (Emar,

1996:225), descalificando con esto el capital cultural simbólico del letrado. Bárbara también cuestiona el proyecto de obra comunitaria de Borneo, ya que cada personaje se difumina en un juego de pliegues, con el riesgo de provocar la muerte del autor: «Y hablabas de cuatro que no son más que uno (...) ¡Cuídate de hablar de dos que no sean más que uno! Tú y yo; yo y tú; en permanente intercambio; uno solo; (...) y en los momentos en que las páginas de tu *Umbral* se tornan cadavéricas» (Emar, 1996). Otra estrategia que refuerza el dilema moral es el relato enmarcado del romance entre Naltagua, un amigo de Borneo, y Nastia, una prostituta europea, el que presenta, nuevamente, el motivo de la asimetría intelectual de los amantes.¹⁹ En su introspección, Naltagua reconoce que se ve arrastrado por la presión social a abandonar a la prostituta, la que muere en forma trágica,²⁰ ya que:

Interpelado como sujeto, el individuo va identificándose con el imaginario social, cuya función principal es moldearlo y adaptarlo a un «nosotros» colectivo y vacío. Interpelación que no opera exclusivamente en el plano simbólico, ya que tiene que estimular un más oscuro mecanismo libidinal para generar el placer que liga a los individuos en torno a una fantasía colectiva. (Trigo, 2011:19)

Esta fantasía colectiva que satisface las pulsiones narcisísticas del sujeto letrado es la de formar parte de una aristocracia del espíritu, cuya culminación es la del genio creador (Burger). Determinismo de clase que se halla en la confesión de Naltagua, quien se siente atrapado en la identificación del modelo ejemplar: «hoy siento que hay una fatalidad en todo esto, que si volviera a repetirse, volvería yo a proceder en igual forma» (Emar, 1996:221). Esto confirma que es el estado complaciente el que conduce al sujeto a evitar la responsabilidad de su propia agencia, lo que lo transforma en «sujeto-súbdito» (Trigo). Esta sensibilidad arielista se cuestiona en *Umbral*, pues se muestra afín a la razón instrumental de la modernidad y a la lógica del capital, en tanto postulan un sujeto de rango superior que cultiva y expresa la riqueza de su propia interioridad en su obra. Y aquí resaltan los privilegios de clase, ya que es el tiempo del ocio el que les permite a estos sujetos letrados el cultivo del espíritu: «Si bien la oligarquía se define ‘como clase ociosa y afortunada’, su fortuna no se basaba en la inversión, sino en la ociosidad que les permitía la hacienda. Es una clase dominante que ejerce una gran influencia sobre el Estado» (Pereira, 2014). Bárbara acusa el proceder de Borneo y

Naltagua, los que sólo buscan consolidar su destino como artistas e intelectuales: «Nastia, cierto día, en las calles de París, quedó sola, en una esquina, frente a un hotelito de barrio. Allí, quedó inmóvil mientras él y tú pasaban, charlando y rememorando, de Marsella a Valparaíso» (Emar, 1996:223). La literatura de vanguardia emergiendo junto a los nuevos movimientos sociales y políticos

homenajeará a la prostitución por medio de su narrativa y la calificará como una consecuencia del sistema económico y social inicuo que prevalece en Chile producto de los gobiernos oligárquicos. En sus obras, la prostitución vendrá a representar una forma más de sometimiento de los sectores populares a los designios del capitalismo. (Gálvez, 2013:221)

Borneo, en un ejercicio de ironía autorial, desenmascara la clave con la que hay que interpretar el pasaje. La interpelación de Bárbara a Borneo es la dramatización del proceso de introspección ética de Borneo:

Piensas:

Que todo se haya ido, que todos se hayan ido (...), ¿qué puede ahora importarme? Tú misma, Bárbara, tú, mitad mujer y mitad actriz de mi propia conciencia, puedes irte también. Ya falta no me haces. Te has traicionado: por hablar tanto y tan pomposamente, te embriagaste y dejaste escapar el secreto, la clave. (Emar, 1996:223)

Esta representación de un sujeto subalterno, desde una propuesta de memoria fronteriza es paradójal. Trigo, siguiendo las definiciones de lo subalterno, ha señalado lo problemático que resulta pretender representar al sujeto subalterno: «Si lo subalterno es ‘por definición no registrado o registrable como sujeto histórico capaz de acción hegemónica’, y apenas localizable ‘en los pliegues de las epistemologías y prácticas administrativas y socioculturales previamente articuladas’, el sujeto subalterno resulta por lógica contraempírico y contrahegemónico (...)» (2012:84). Si bien a la prostituta Bárbara se le habría otorgado en el pasaje voz y protagonismo, éste solo ha tenido lugar en el escenario fantasmático de la conciencia de Borneo. Además, «por hablar tanto y tan pomposamente», esto es, al no plasmarse su discurso, de acuerdo al registro del lenguaje popular, el pasaje acusa su inverosimilitud. Borneo confirma que no puede «desaprender el privilegio» (Spivak). El proyecto de representación de un sujeto subalterno sólo ha sido el «entre-lugar»

de una escena refractada y mediada estéticamente. Estos proyectos fracasan, como concluyen los estudios subalternos, ya que «son capturados en el lenguaje y las correspondientes pautas culturales de la élite» (Beverley). De la complejidad de *Umbral*, resta un debate pendiente para la historiografía y crítica nacionales. Evaluar en qué medida Emar inaugura, para las letras chilenas contemporáneas, una política de la literatura que, al mostrar las convenciones y artificios de los sistemas de significación, impide que el lector caiga en la ilusión realista.

Bibliografía

- Adriazola, Juan José. (2016). Tradición y Totalización: Problemas de Historiografía Literaria. *Revista de Humanidades*, 33, 11-38.
- Amaro, L. (2011). Que les perdonen la vida: Autobiografía y Memorias en el campo literario chileno. *Revista Chilena de Literatura*, 78, 5-28.
- Bajtín, Mijail. (2003). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Beverley, John. (2001). El subalterno y los límites del saber académico. En Ileana Rodríguez, *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos. Estado, cultura, subalternidad*. Amsterdam: Rodopi. Recuperado de: http://www.sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/l_mites_del_saber_acad_mico.pdf
- Carrasco, Hugo. (1982). Guni Pirque, Narratario de «Umbral». *Revista chilena de literatura*, 20, 63-78.
- Castillo Adriana. (1992). Texto e intertexto en «Chuchezuma» de Juan Emar. *Revista chilena de literatura*, 4, 123-128.
- Edwards Bello, Joaquín. (1927). *El roto*. Santiago: Editorial Nascimento.
- Emar, Juan. (1996). *Umbral*. Santiago: Dibam.
- Emar, Juan. (2012). *Diez*. Santiago: Tajamar Editores.

- Foucault, Michel. (2010) *¿Qué es un autor?* Trad. de Silvio Mattoni. Córdoba: Ediciones Literales.
- Gálvez, Ana. (2013). El imaginario de la prostitución en Chile. Literatura y figuras arquetípicas. *Cuadernos de Historia Cultural*, 2, 219-251.
- García, Natalia. (1998). Aproximaciones a Chuchezuma de Juan Emar. *Cyber Humanitatis*. Dpto. de Filosofía, Universidad de Chile. Recuperado de: <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/10540/10>
- Grob, Camila. (2007). La mujer esbozada por Juan Emar en «Tres mujeres». Proyecto patrimonio. Recuperado de: <http://www.letras.s5.com/je170307.htm>.
- Trigo, Abril. (2011). De memorias, desmemorias y antimemorias. *Taller de Letras*, 49, 17-28.
- Trigo, Abril. (2012). *Crisis y Transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Mignolo, Walter. (1996). Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área. *Iberoamericana*, LXII, 176-177, 679-696.
- Othoniel Rosa, Luis. (2016). *Comienzos para una estética anarquista. Borges con Macedonio*. Santiago: Editorial Cuarto Propio,
- Pereira, Camila. (2014). Médicos higienistas: Hacia la reglamentación de la prostitución (1891-1925). Tesis Licenciatura en Historia, mención en Estudios Culturales. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Subercaseaux, Bernardo. (2000). *Genealogía de la Vanguardia en Chile*. Santiago: LOM.
- Traverso, Soledad (2005). *Tres mujeres en Diez*, de Juan Emar: Lucha entre el instinto y la libertad interior. *Taller de letras*, 36, 167-174.
- Vásquez, Malva y Vargas, Constanza (2014). Aproximaciones a una poética de obra total en *Umbral* de Juan Emar. *Aisthesis*, 56, 101-119.

Voloshinov, V. N. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Trad. del inglés de Rosa María Rússovich. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.

Zabala, Iris. M. (1991). *La postmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe.

Notas

¹ Artículo del Proyecto Fondecyt N° 1161400. Ficción Autobiográfica, alegoría de lo nacional y vanguardia del giro estético en *Umbral* de Juan Emar. Investigadora Responsable. Universidad de Chile.

² La Liga «Chilena de Higiene Social, en 1926, ya señalaba claramente que el futuro de la nación descansaba en sus madres, a las que había que proteger de todos los males sociales». «La esperanza de Chile son sus madres y guaguas de hoy. Defendámosle, luchando contra el vicio comercializado que es el mayor foco de contagio de los males sociales, el centro de tráfico de mujeres y niños y el propagador más activo del alcohol» (Gálvez, 2013:13).

² El tema de la prostitución llegó a ser «un problema sanitario que había alcanzado cifras alarmantes, pues estaba amenazando la «raza chilena». Eran muchos los niños que nacían con enfermedades y que morían a la larga por la falta de una política clara de cómo abordar la prostitución» (Gálvez, 2013:225).

³ A partir de la conmemoración del centenario de la Independencia chilena, el criollismo se consolida como la literatura hegemónica del país, debido a que se veía en esta corriente literaria el «descubrimiento de lo autóctono» (Latham) y, por ende, la expresión de la identidad nacional (veáse Adriazola, 2016).

⁴ Podemos entender el Espiritualismo de vanguardia en términos bajtinianos como un ideologema, ya que: «(...) el ideologema es la base del contenido (o los nuevos contenidos), y es inseparable del horizonte ideológico de cada clase social. En definitiva, revela la interrelación entre el horizonte ideológico reflejado y la estructura artística. Su análisis es central para captar las clases sociales» (Zavala, 1991:65-66).

⁵ Dentro del propio Grupo de Estudios Subalternos comenzaron una serie de críticas a sus objetivos. Gayatri Spivak, en 1988, apuntó a la ausencia de enfoques desde una perspectiva de género y a la pretensión de la historiografía subalternista de «hacer del subalterno el constructor de su propio destino».

⁶ Haciendo mención a la contribución fundamental de Anzaldúa, Mignolo plantea «la necesidad de una epistemología fronteriza, postoccidental, que permita

pensar y construir pensamiento a partir de los intersticios y a aceptar que los inmigrantes, los refugiados, los homosexuales, etc., son categorías fuera de la ley desde una epistemología monotópica que normaliza determinados espacios (nacionales, imperiales), como espacios de contención y de marginación» (Mignolo, 1996:192).

⁷ Kristeva señala que Bajtín es el primero en poner en relación dos estructuras, la social y la del discurso literario, refractándose la una en la otra por un complejo sistema de mediaciones, entre los que se cuentan como principales: el Autor, los ideogramas y cronotopos (véase Kristeva, 1974).

⁸ Se trataría de una modalidad indirecta del género confesional el que Bajtín releva como el más propicio para la novela polifónica, dado que permite mostrar que «la conciencia individual es un hecho socio-ideológico» que refracta la lucha entre las voces propias y ajenas (Voloshinov, 1976:23).

⁹ «La situación enunciativa básica y que define el discurso narrativo, está dada por la presencia de un narrador (Onofre Borneo) que se comunica por medio de una larguísima carta con un narratario (Guni Pirque). En medio de esta comunicación surgen diversos personajes (...) a quienes Onofre cede la palabra para que relaten historias o conatos de historias que, a veces, pide a Guni que escuche, mientras él se dedica a hacer observaciones (...)» (Carrasco, 1982:68).

¹⁰ Pero el pasaje al presentar la metáfora de un llamado «desde los corredores» alude al tiempo pasado, evidenciando que la voz de la mujer es convocada por la memoria involuntaria de Borneo.

¹¹ Acuñación que retoma la de la escritora Inés Echeverría de Larraín, quien ofrenda su novela *Hora de queda* (1918), a los «espíritus de vanguardia». Es decir, a los sujetos letrados que comparten con ella: «La idea de que la vida espiritual y la experiencia del alma es la más sublime y trascendente experiencia humana; (...) una experiencia próxima al campo de la mística, de la religión y del arte» (Subercaseaux, 2000:91).

¹² La novela se arma como montaje de testimonios, textos, cartas, anécdotas y conversaciones. Proyecto de «comunismo literario» (Othoniel Rosa, 2016) similar al de Macedonio Fernández en *Museo de la novela de la eterna*, el que discute la categoría de subjetividad burguesa de autor y el de propiedad intelectual. Véase Vásquez (2014).

¹³ «De este modo la identidad, que carece de existencia real, resulta de una operación psicosocial, una imagen que el individuo proyecta en un punto virtual

y recibe de vuelta convertida en realidad: es el tejido simbólico por el cual accedemos a lo real» (Trigo, 2011:17).

¹⁴ Para dar cuenta del Espiritualismo de vanguardia en tanto sensibilidad de época hay que remontarse, según Subercaseaux, al año 1920, cuando en Chile se publican *Alsino* (1920) de Pedro Prado y *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro. Si bien estas obras pertenecen a sensibilidades distintas –la primera, a la corriente criollista, y la segunda, al creacionismo–, se nutrirían de un mismo imaginario, el del vuelo (batir alas). Imaginario del vuelo que se nutre de los preceptos presentes en *Ariel* (1900) del escritor modernista uruguayo José Enrique Rodó (Subercaseaux, 2000). *Ariel*, una reelaboración del *Calibán* (1878) de Ernest Renan y los postulados modernistas de Rubén Darío, está dirigido principalmente a la juventud hispanoamericana, para advertirles contra el utilitarismo y el materialismo de la democracia norteamericana. De acuerdo a Rodó, para que el continente hispanoamericano pueda recuperar sus valores espirituales, hay que guiarse por los ideales de la cultura de la Grecia clásica.

¹⁵ Este es también el planteo de Spivak, cuando advierte el esencialismo del concepto de conciencia subalterna, argumentando que ese esencialismo es «estratégico», es decir, está políticamente fundado.

¹⁶ Emar no contrapone la prostituta a los valores del rol materno de la mujer, como lo hace la élite tradicional, quien estigmatiza a este colectivo: «en vez de ser colaboradoras de la reproducción de la raza son las degeneradoras de ésta. (...) este problema social es para la élite lo que traba el proceso de modernización de un país, es la barbarie misma lo que los asecha» (Pereira, 2014:10).

¹⁷ Esta mujer no tradicional aparece en sus relatos «Tres mujeres: Papusa, Chuchezuma y Pibesa» de la colección *Diez* (1937). «Tres mujeres (...) que van abriendo puertas y que hacen posible al narrador descubrir(se)» (García). Papusa es la mujer prostituida por el Zar Palemón de Costamota, pero que es capaz de separar mente y cuerpo, alcanzando la libertad interior. Chuchezuma, la mestiza, hija de una princesa Inca, goza de una libertad sexual total. Y Pibesa, que es «manchada» a causa de la violación por parte del narrador (Veáse Grob, 2007). «Actitud similar y encarnada, además, en una mujer, es simplemente situación inédita en la narrativa chilena de los años 30. Tanto más cuanto que el tipo humano de la mujer libre, de la que se asume sola, no puede corresponder sino a una marginal» (Castillo, 1992:127).

¹⁸ Otro escritor chileno, Joaquín Edwards Bello en *El roto*, caracterizará la muerte de las prostitutas como trágica y solitaria, en la más absoluta miseria material.

Derechos humanos y memoria en la novela patagónica *Sangre en el viento* de Vicente Muleiro¹

Carlos Dámaso Martínez
Universidad Nacional de las Artes (UNA)
Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA)
cdmartinez@hotmail.com

Sangre en el viento (2015) de Vicente Muleiro se inicia con el relato de un crimen en la Patagonia. Un delito siniestro que tiene modalidades e implicaciones actuales, que remite al pasado y a una larga historia de exclusión, persecuciones, asesinatos y matanzas genocidas que comenzaron a fines del siglo XIX y que siguen realizándose en la actualidad por diferentes poderes del Estado, primordialmente contra los pueblos originarios que habitan en esa región.

El libro no interesa solamente por la importancia del tema y la problemática abordada sino también por la modalidad narrativa de enlazar formas genéricas del relato policial latinoamericano contemporáneo con convenciones de la novela de exploración histórica. Y, a su vez, por ubicar su desarrollo narrativo en el espacio de una tradición novelística argentina que transcurre en el desierto patagónico. Esa zona austral apartada por el Estado nacional, como se advierte ya en las crónicas de Roberto Payró a fines del siglo XIX. Una tradición que incluye varias novelas de escritores argentinos, en los que la violencia sobre los pueblos originarios y los conflictos étnicos y sociales prevalecen en sus tramas a través de una visión literaria crítica sobre esos sucesos. Entre las narraciones más relevantes de esta tradición, se puede mencionar *Los dueños de la tierra* (1958) de David Viñas; *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson; *La tierra del fuego* (1998), *El país del viento* (2003) de Silvia Iparraguirre y *El país del diablo* de Perla Suez, novela

publicada en el mismo año que la novela de Muleiro. En un congreso realizado en México en 2017 sobre literatura y derechos humanos, justamente, leí una ponencia sobre la novela de Perla Suez, escritora conocida y que vive en la ciudad de Córdoba. Además, sabemos que existe un corpus de obras representativas de ensayos e investigaciones sobre la violencia represiva y criminal en esa región.²

En *Sangre en el viento*, con las convenciones del policial, se narra desde el comienzo un crimen de una joven pareja, Marcos y Ayelen, poseedores de una pequeña chacra en las afueras de un pueblo de la Patagonia, que aparecen calcinados en su auto, un asesinato que implica una investigación política administrativa paralela a la policial. En este caso, la que lleva a cabo un personaje femenino, Clarisa, aunque no podría calificarse totalmente como una novela de género policial. Sin embargo, por la mirada crítica y las implicancias del delito criminal con la política y el accionar violento y delictuoso de un empresario millonario extranjero, quien se apodera impunemente de las tierras fiscales y la de los pobladores originarios, está próxima a la mirada crítica de la novela negra, esa vertiente del relato neopolicial latinoamericano actual, como la ha caracterizado Paco Taibo II hace varios años (1987:36-41).

Además, tampoco se amolda a cierto modelo *betsellerista* de la novela histórica, no hay reconstrucción arqueológica de una época que configure un relato sentimental de sus protagonistas ni próceres patrióticos, sino que lo histórico es siempre una visión desde el contexto del presente, una recuperación crítica para la memoria. Especialmente en esta novela de Muleiro se evidencia la cruel violencia ejercida por los conquistadores del desierto patagónico sobre los habitantes originarios de esa región en el siglo XIX. En este aspecto, se aproxima al concepto de novela histórica que Juan José Saer expresa, cuando se refiere a *Zama* de Antonio Di Benedetto y dice que en ella el pasado «no es más que el rodeo lógico, e incluso ontológico, que la narración debe dar para asir, a través de lo que ya ha perimido, la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa, que tiene lugar del mismo modo que su lectura en el presente» (Saer, 1986:1-2).

La novela de Muleiro, evidentemente, se conforma como una mezcla de algunos procedimientos y convenciones de dos géneros, la novela negra y la de perspectiva histórica, en el sentido que Saer lo manifiesta en su ensayo y, en algunas de sus narraciones de carácter histórico como *La ocasión*, *El entenado*, similar también a la manera en que han abordado el género Andrés Rivera (*La revolución es un sueño eterno*,

1987), Héctor Tizón (*Sota de bastos, caballo de espada*, 1975; *La mujer de Straser*, 1997) y Antonio Di Benedetto (*Zama*, 1956).

La combinación de géneros es un elemento constructivo que vuelve original al libro de Muleiro, tanto en su estructuración que alterna el pasado y el presente en el escenario patagónico como en el desarrollo de las dos historias que entrecruzan el relato. Una es la historia del pasado, en el marco de la mal llamada «conquista» de esos territorios del sur por Julio Argentino Roca a fines del siglo XIX, conocida por el genocidio de miles de aborígenes, que narra las andanzas del personaje histórico, singular y contradictorio, Ramón Lista, un científico naturalista argentino que ha estudiado en Europa, discípulo del científico alemán Germán Bourmeister y fundador de la Sociedad Científica Argentina en Buenos Aires. Hombre de acción que hacia 1879, a los 21 años, inicia su primera misión en la región patagónica. Luego de otras incursiones por el territorio austral, llegará a ser el segundo gobernador de Santa Cruz. La otra es la historia del presente en clave de novela policial. Es decir, el crimen de la pareja de jóvenes que aparece carbonizada en su propio auto, que motiva la investigación de ese suceso y un entramado de carácter político, en el que se entretajan acontecimientos que tienen como protagonistas a representantes de la administración estatal, dirigentes de instituciones de defensa de los derechos de los nativos originarios y una empresa extranjera que realiza compras ilegales de grandes extensiones de tierras, que ejerce en ese ámbito, el llamado pueblo de Cabo Cruz, un dominio mafioso y criminal.

La novela se distingue desde un comienzo por su estrategia narrativa. Muleiro elige contar esta violenta historia desde la perspectiva de un narrador en segunda persona, que se dirige de ese modo enunciativo al personaje principal, Clarisa, una mujer relativamente joven, socióloga y funcionaria jerárquica en la Subsecretaría del Ministerio del Interior del gobierno nacional, que ha sido enviada a investigar el crimen de la joven pareja en Cabo Cruz, probablemente en los años de la crisis de 2001 por algunas connotaciones, ya que la novela no elige una modalidad del realismo clásico, y solo se infiere que ese gobierno nacional podría ser el de la Alianza, como, además, lo sugiere el autor de esta novela en una entrevista que le hicieron (*Página 12*, 30-08-2015). Esta modalidad enunciativa en el relato y su punto de vista despliega la narración intentando representar el imaginario y el pensamiento del personaje Clarisa y el contexto en que ella realiza su investigación sobre el crimen de la joven pareja. Pero, a su vez, este narrador «flotante», que no tiene

una identidad expresamente definida, adquiere por momentos el carácter de una «supraconsciencia» y, en este sentido, realiza una mirada colectiva que busca comprender los aspectos ocultos y verdaderos de los acontecimientos y conflictos presentados en la novela. El mismo Muleiro, en otra entrevista, se refiere a esta elección de un narrador en segunda persona y la llama a esa perspectiva narrativa «conciencia susurrante», y al respecto dice: «Me gusta lo de conciencia susurrante, y los narradores cuya voz sea la de un observador implicado o muy cercano a lo que sucede, pero al que no se puede descubrir del todo» (Télam, 20-07-2015).

La voz narrativa «susurrante» incluye también lo que dicen en sus diálogos varios personaje de la novela, logra así componer una polifonía de voces, no solo la de Clarisa sino también la de varios protagonistas y entre ellos las de las víctimas de los apropiadores de tierras: la de algunos colonos y pobladores originarios, dirigentes de organizaciones de defensas de los derechos de esos pobladores como la llamada Conjumay, la de sus asesores e, incluso, el discurso de uno de los representantes del poderoso millonario norteamericano Paul Donaldsson, el autor intelectual de esos delitos y del asesinato de la pareja calcinada en su auto, más el de dos dirigentes importantes de esa organización, el Doctor y el Cumpa, acribillados a balazos en una marcha de resistencia. Las dos historias, las del presente y el pasado, se irán alternando capítulo a capítulo y a veces en tramos de un mismo capítulo. La de Clarisa desde un comienzo, en la que cuenta los pasos de su investigación en Cabo Cruz, el lugar de los asesinatos, y da cuenta de los efectos dramáticos y movilizadores de distintos actores sociales en ese pequeño pueblo de la Patagonia. Se conoce así la historia personal de Clarisa, su situación sentimental difícil, ha terminado una relación inestable de pareja. Situación que la ha llevado a viajar a Cabo Cruz para elevar un informe sobre el asesinato y los sucesos de reclamos y protestas sociales de esa comunidad local. Las instancias del pasado y la ficcionalización de los viajes de Ramón Lista por el extremo sur son narrados por un personaje cercano, pero que no se identifica a lo largo de la novela, quien dialoga con Clarisa en varios capítulos. En otro pasaje, el narrador «observador y cercano» es quien narra las peripecias del contradictorio Ramón Lista en sus viajes al extremo sur argentino a fines del siglo XIX. Además, el diálogo con Clarisa funciona eficazmente en el enlace estructural entre las dos historias. Por otra parte, este punto de vista es reforzado por la introducción de fragmentos de un narrador en tercera persona, de

carácter omnisciente, que completa situaciones de la biografía, digamos «histórica» de Lista, que no es precisamente la de un héroe reconocido entre los cánones de una historia oficial y patriótica sino todo lo contrario, alguien a quien esa visión hegemónica de la Historia lo excluyó por sus transgresiones a la política del poder político de la generación de 1880 en la Argentina.

Veamos entonces en la novela algunos aspectos de la trama significativa de la historia de Lista y sus articulaciones y posibles interpretaciones sobre el paralelismo entre las situaciones del pasado y las del presente. Para esto, es evidente que Vicente Muleiro realizó una investigación sobre la vida de Ramón Lista, pues tuvo la suerte de conocer al bisnieto de este naturalista viajero, llamado Jorge Carman, quien le facilitó documentos y una valiosa información sobre su antepasado. Carman es editor y publicó tres libros que escribió su bisabuelo: *Viaje al país de los tehuelches*, *Mis exploraciones y descubrimientos* y *Viaje al país de los onas* (2001). Por cierto, Muleiro no escribe una biografía histórica, sino un relato de ficción. Y, como el buen poeta que también es, logra en su escritura narrativa una conjunción de un registro poético y un fluido ritmo narrativo, lo que lo distingue de la escritura seca y denotativa que se observa en algunas novelas actuales.

Muleiro narra la primera expedición de Ramón Lista a la Patagonia, en la que realiza una cruenta matanza de más de veinte onas al mando de un escuadrón de soldados en un enfrentamiento desigual, con los aborígenes. Un episodio que fue un escándalo a nivel nacional. Unos años después, el naturalista, tal vez por la culpa de ese genocidio salvaje, adopta una actitud diferente, incluso no sólo trata con respeto a los aborígenes en sus nuevas expediciones a este territorio austral, sino que se preocupa por protegerlos ante la violencia de los terratenientes, los aventureros ingleses y de los inescrupulosos comerciantes que les cambian cueros y ovejas por barriles de aguardiente mal destilada. Se narra también la relación que Lista tiene con Koila, una tehuelche con la que tendrá una hija, a la que reconoce y registra como Ramona Cecilia Lista, hecho que provoca otro escándalo, pues casi todos los funcionarios y militares que pasaron por la Patagonia tuvieron relaciones que ocultaron con las mujeres aborígenes e hijos con ellas que jamás reconocieron.

La relación amorosa de Lista con Koila llega a conocerse en Buenos Aires y será la causa del fin de su matrimonio con Cecilia Andrade, hija del poeta Olegario Víctor Andrade, con la que tiene dos hijas. Ella es también poeta como su padre. En la novela, Muleiro reproduce algunos

de los textos publicados por Cecilia con cierto éxito y reconocimiento en esa época. Al enterarse de esa doble vida, y la existencia de la relación de Ramón Lista con la tehuelche, Cecilia Andrade se suicida con uno de los revólveres de su marido. Su caso evidencia también la difícil condición de la mujer en ese momento y la imposibilidad de un divorcio real para ellas en la sociedad y dentro del sector social del «patriado» al que pertenece, y a la gravitación del contexto sociocultural donde rige el poder hegemónico del paternalismo de clara significación machista.

Unos meses después, Lista renuncia a su cargo de gobernador por su enemistad con los grandes terratenientes, con los sacerdotes salesianos establecidos en la zona, con los principales comerciantes y otros referentes del poder local. La novela desarrolla algunos de esos enfrentamientos, muchas veces violentos y con balaceras, muertos y heridos. Lista es partidario de repartir las grandes extensiones de tierras de algunos de esos terratenientes y fracasa porque existe desde el poder nacional cierta complicidad para que nada cambie. Es por eso que se retira y se va a vivir a la toldería tehuelche ubicada en Paso del Roble, a unos pocos kilómetros de Río Gallegos, donde permanecerá durante dos años con Koila y su hija. Podría señalarse que decide pasar a la otredad. El narrador de la novela introduce varios interrogantes sobre esta situación conflictiva en este momento novelístico (197).

Su pasaje a la otredad hace recordar, por otra parte, al personaje Kurt de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, y no se parece a la huida hacia la toldería de Martín Fierro y Cruz del poema de José Hernández: ellos huyen de la persecución de la ley, en cambio Lista es un representante del poder de la ley que, asimismo, ha decidido desobedecer.

En uno de los capítulos últimos de la novela, Muleiro introduce en la voz del narrador una interesante anécdota, tal vez de su propia invención ficcional, en la que Lista salva de la destrucción a la aldea indígena donde vive con su familia tehuelche cuando un grupo de esbirros de los terratenientes los quieren desalojar a balazos y quemar las carpas para quedarse con sus tierras.

Finalmente, la situación de Ramón Lista se vuelve dificultosa, ya que es criticado por el poder nacional por su decisión de irse a vivir con los aborígenes y pronto será convocado a volver a Buenos Aires. Lista, presionado, decide aceptar y abandona esa nueva vida que había iniciado y regresa al redil de sus camaradas de la marina y del poder político en Buenos Aires.

Paralelamente, se ha ido desarrollando en la novela la historia de Clarisa y su investigación para elaborar un informe de la situación en Cabo Cruz. En un principio, logra tener un panorama claro de la situación, sigue de cerca los actos de resistencias de los pueblos originarios, la de los dirigentes de la Cojumay, la cooperación de activistas de izquierda y de gran parte de la población que repudia la compra de tierras de modo ilegal realizada por el millonario norteamericano Paul Donaldsson. Se conoce que el autor de los asesinatos de la joven pareja calcinada en su auto, como los de dos dirigentes, el Doctor y el Cumpa, ha sido uno de los *cowboys* de Donaldsson, quienes se encargan de ejercer una violencia represiva paralela, con la complicidad de las fuerzas policiales.

Luego de una gran marcha con repercusión y apoyo solidario incluso en Buenos Aires, todo se desmorona precipitadamente, debido a una violenta represión en la que asesinan a los dirigentes de esa resistencia. Hay arrestos arbitrarios y la justicia detiene su marcha y mira para otro lado. En esa vorágine del clima de fracaso de la lucha que se da al final de la novela, Muleiro introduce un episodio que por su ironía imaginativa sorprende al lector. Un episodio que puede interpretarse como una mirada crítica de esa situación y de los delirios supuestamente utópicos del neoliberalismo reinante en el mundo globalizado de hoy. Se trata de la narración del secuestro de Clarisa perpetuado por los hombres de Donaldsson. Casi como en un sueño, o en una escena de un relato fantástico, ella descubre que la han drogado y que en un helicóptero la han trasladado hacia una construcción monumental con una cúpula que parece cubrir un gran espejo de agua, situada a unos kilómetros de Cabo Cruz, donde le asignan un dormitorio lujoso y le dicen que debe esperar allí.

Poco después aparece un sujeto vestido con jeans y camisa a cuadros, un *cowboy*, que se presenta como el lugarteniente del terrateniente norteamericano Paul Donaldsson y dice ser el Coronel Roberto Durán. El extraño sujeto le comunica que puede moverse sin problemas dentro de ese lugar, al que llama *El encantamiento* o la ciudad encantada, y le asegura que el confort es para el disfrute de una elite social y otras apreciaciones sobre la importancia poderosa que tendrá el agua para los que lleguen a poseerla en las próximas décadas. Una escena paródica, sin duda, propia de cierta mitología reaccionaria y partidaria de una sociedad para pocos. Claramente, una sátira sobre las aspiraciones del poder neoliberal en el mundo contemporáneo.

Comprobamos entonces cómo en las dos historias de la novela se narra una imposibilidad. La verdad se conoce, quiénes son los asesinos, los que desde su poder generan una violencia impune, tanto en el pasado de Ramón Lista como en el presente de Clarisa, pero no se hace justicia, todo pasa al olvido como si nada hubiese sucedido. Con este desenlace, *Sangre en el viento* resignifica un tópico de algunas novelas de la narrativa argentina actual, que Andrés Rivera ha caracterizado, al hablar de su propia narrativa y la de otros escritores, como una «épica de la derrota» (2002:163-164).³

Leída hoy nuevamente esta novela, publicada en 2015, se vuelve premonitrice de lo sucedido en la violación de los derechos humanos en los cuatro años del gobierno neoliberal de Macri en Argentina y en la Patagonia. Mencionemos brevemente la desaparición forzada y muerte «dudosa» de Santiago Maldonado, la represión del pueblo mapuche y el asesinato por la espalda comprobado y juzgado del joven mapuche, Rafael Nahuel, por parte de las fuerzas represivas de este gobierno autoritario, y la impunidad que poseen los propietarios de grandes extensiones del territorio patagónico, como los millonarios Benetton y el británico Joseph «Joe» Lewis, dueño del Lago Escondido. Estas violaciones de los derechos humanos, que todos conocemos, pueden verse con suma claridad en el reciente film documental de Tristán Bauer, titulado *El camino de Santiago. Desaparición y muerte de Santiago Maldonado* (2018).

Bibliografía

- Bocanera, Jorge. (20 de julio de 2015). Una Patagonia cruzada por la muerte y el eros en la nueva novela de Vicente Muleiro. Entrevista a Vicente Muleiro. *Telam Cultura*. Recuperado de: www.telam.com.ar/notas/201507/113421-una-patagonia-cruzada-por-la-muerte-y-el-eros-en-la-nueva-novela-de-vicente-muleiro.html
- Lista, Ramón. (2001). *Viaje al país de los tehuelches, Mis exploraciones y descubrimientos y Viaje al país de los onas*. Buenos Aires: Editorial Confluencia.
- Lista, Ramón. (2006). *Viaje al país de los tehuelches*. Edición literaria de Jorge Carman. Buenos Aires: CM Editores. Colección Bicentenario.

- Martínez, Carlos Dámaso. (2017). Renovación de la novela negra. El neopolicial latinoamericano a fines del siglo XX y comienzos del XXI. En *La ficción del crimen. Lecturas escritas. Ensayos sobre literatura latinoamericana y arte* (págs.223-240). Córdoba, Argentina: Alción Editora.
- Muleiro, Vicente. (2015). *Sangre en el viento*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Saer, Juan José. (20 de noviembre de 1986). Zama, la obra de Di Benedetto, entre el olvido y la incompreensión. *Diario Clarín, Cultura y Nación*.
- Taibo II, Paco. (1987). La otra novela policíaca. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 8, 41, 36-41. Recuperado de: <https://dianelt.unirioja.es>
- Vitale, Cristian. (30 de agosto de 2015). El sur en disputa. Entrevista a Vicente Muleiro, *Página 12*.

Notas

¹ Esta ponencia se relaciona con un texto publicado en mi libro *Lecturas escritas. Ensayos sobre literatura latinoamericana y arte* (2017), titulado «Dos novelas argentinas contemporáneas: *Sangre en el viento* de Vicente Muleiro y *La voz de Macedonio* de Roberto Ferro». Córdoba: Alción editora, pp. 197- 213.

² Las obras de José María Borrero, *La Patagonia trágica* (1928); la de Osvaldo Bayer, *La Patagonia rebelde* (cuatro tomos, 1972-1974); y la de David Viñas, *Indios, Ejércitos y fronteras* (1982). Existen varias ediciones.

³ Ver artículo sobre Andrés Rivera de Carlos Dámaso Martínez (2002). ‘Andrés Rivera: la historia entre la razón y delirio’, publicado en *La seducción del relato*. Córdoba: Alción, 163-164.

Memoria y subjetividades en *El futuro es un lugar extraño* (2016) de Cynthia Rimsky

Gonzalo Schwenke
Pontificia Universidad Católica de Chile
gonzalorschwenke@gmail.com

La historia de los últimos cincuenta años es particularmente problemática debido a las sangrientas dictaduras impuestas en Latinoamérica, las que han fracturado sociedades en su relación con el pasado, dando forma a un trauma que impera actualmente en la sociedad chilena. Los múltiples procesos históricos impulsados por la revolución cubana en 1959 detonaron una serie de movimientos sociales, que derivaron en la intervención de Estados Unidos para someter al dominio capitalista a los países del Cono Sur e instalar de manera violenta la ideología neoliberal para la globalización. En Chile y durante la década del ochenta, un grupo de economistas de la escuela de Milton Friedman denominados *Chicago boys* toman especial relevancia en el gobierno cívico militar, ya que pertenecen al Ministerio de Hacienda y luego al Ministerio del Interior. Las reformas que instalan no tienen oposición, debido al exilio de los sujetos políticos, el sometimiento de los habitantes a un irrestricto poder militar que conllevó la tortura, los asesinatos y las desapariciones de la población y las regalías y privatizaciones gubernamentales con el empresariado. De esta manera, la transición política chilena ha establecido un consenso entre militares y civiles con el fin de resguardar la democracia y otorgar justicia «en la medida de lo posible». Por lo mismo, ante la ausencia de justicia y de reparación, en la sociedad se ha ido arraigando un alto grado de impunidad, ya no solo para los grados militares y los cómplices de la dictadura, sino que actualmente está ampliado a

sectores de privilegio. En tanto, los sucesivos gobiernos de la Concertación han sido incapaces de resolver este tema como es debido, por lo que han instaurado el silencio y los lugares de memoria para rendir honores a los caídos.

En consecuencia, las literaturas locales se han hecho cargo de esta coyuntura simbolizando estos daños por medio de la memoria. Leonor Arfuch (2014:70) señala que han dado dirección a la recuperación del diálogo y el sentido ético. Sin embargo, no toda la literatura basada en la memoria ha logrado la dimensión crítica.

La problemática de la memoria

Dentro de este marco, ha de considerarse la sexta novela de Cynthia Rimsky (1962), *El futuro es un lugar extraño* (2016): se diferencia por situarse desde fuera de los discursos oficialistas, recuperando los testimonios desde los combates sobre el pavimento y colocando en juicio el país que se construyó, en el que se privilegian los poderes corporativos mientras se excluye, se encierra y empobrece a amplios sectores de la población.

La novela da cuenta del presente de la periodista Carlota Caldini, que transcurre en el momento de crisis, y a quien el marido –un intelectual en franca retirada– acusa formalmente de abandono del hogar. Mientras se realiza el juicio, prospera la relación con la abogada que la defiende y paralelamente entabla diálogo con ex-presos y orgánicas políticas de resistencia, con quienes colaborará en el proceso de reconstruir el pasado, es decir, desde este olvido emergerá la extrañeza. Allí se revela el ejercicio de la periodista, quien participaba de las revueltas populares contra la dictadura de Pinochet durante 1986 y que darían paso al autoexilio en Nicaragua sin notificar a nadie.

El volumen se posiciona en el campo de la memoria, pero no de una manera rígida sino utilizando el narrador testigo y repetidos *flashbacks* para generar el puente entre pasado y presente. En este sentido, Beatriz Sarlo (2006:9) indica que el regreso no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente. De modo que la protagonista busca dar sentido al presente que relata y que se encuentra en crisis. Me refiero a que estas circunstancias promueven la recuperación de zonas donde predomina el olvido.

En el desarrollo de la obra aparecen diversos elementos que gatillan en la protagonista Carlota Caldini el recuerdo de momentos almacenados como cuadros de costumbres: «En casa de sus padres usaban atún tipo

salmón para rellenar la palta reina» (2016:48); acto seguido, se relata que «un verano que viajó a Chiloé a visitar a un compañero relegado por la dictadura conoció los verdaderos salmones de carne rosada» (2016:48). Así, múltiples situaciones cotidianas provocarán la rememoración de un pasado lleno de esperanza por las reivindicaciones sociales y económicas que fueron truncadas por el golpe de Estado.

Hay dos cosas relevantes que destacar en esta obra. Primero, la noción de lo íntimo en tanto cotidiano a modo de construir el testimonio de forma pública, y en segundo orden, la validación de la rememoración de la experiencia y la reivindicación de una dimensión subjetiva. De manera intratextual, el relato de los diálogos directos entre Caldini y el periodista Zanelli (que contienen rasgos biográficos) pone en relieve el valor del testimonio que pretende sostenerse sobre la inmediatez. Dichos elementos están subordinados a la búsqueda utópica de los derechos y la verdad, como apunta Beatriz Sarlo (2006:33). Hay que aludir al ideal utópico que significó el programa de la Unidad Popular y que fue truncado por el golpe militar en 1973. Así mismo, pero en menor medida, la transición chilena y la derrota en las urnas del dictador Augusto Pinochet tras diecisiete años en el poder legislativo significaron la esperanza de mejorar la situación de miles de chilenos. Por lo tanto, la pérdida de la utopía da paso a la posibilidad de dar lenguaje al trauma, es decir, es la necesidad de contar lo vivido, relatar lo que se vive aunque sea como experiencia traumática. Aquí, el diálogo permite que Caldini construya una parte del pasado mediante varias voces y fotografía e imágenes de aquellos que se quedaron en Chile a resistir la dictadura en la condición de estudiantes universitarios.

La memoria posibilita generar identidad, la que es dialogada y conformada por pares sociales que traen consigo otras memorias individuales que se enlazan colectivamente. Estos pares están radicados en El Salto en la comuna de Recoleta, Santiago. Es necesario mencionar que la población se forjó a base de toma de los predios durante la década del sesenta, y los habitantes pertenecen a la clase baja: comerciantes, artesanos/as, amas de casa, obreros de la construcción, entre otros. Efectivamente, en la novela Caldini llega a la población de El Salto junto a Zanelli, Nilda y Loayza, todos relacionados a la resistencia popular armada en la zona, para completar aquel fragmento que ha olvidado. Pollak menciona que «el acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla» (2016:9). Es

decir, el trauma ocasionado por la violencia institucional permite que la protagonista busque testimonios de aquellos años.

Pollak (2006) afirma que la memoria se inserta en las sociedades de manera tal que se ilustra a través de las tradiciones gastronómicas, arquitectónicas, musicales, las costumbres, entre otros, por lo que estas marcas se estructuran y se catalogan para después ser reforzadas por medio de rituales, los que posibilitan forjar identidades. Sin embargo, la memoria no es un elemento estable o duradero. Esto lo corrobora Nilda mientras sostiene diálogo con Cardini. La primera comenta que «antes el aniversario de la población era una verdadera fiesta popular (...) La dictadura prohibió la celebración pero el Movimiento Rebelde Juvenil rescató la fecha y la hizo coincidir con su aniversario el 19 de octubre» (2016:155). A pesar de que la resistencia se apropia de la fiesta popular para darle doble significado sobre el origen de la población, tiempo después Nilda escucharía a dos ancianos quienes participaron de la toma de terrenos y donde se confirma que El Salto se conformó a base de tomas con distintas fechas. Además, el poblador Juan iría a los archivos del Museo Histórico Nacional y la Biblioteca del Congreso confirmando lo anteriormente dicho.

Los monumentos son los recipientes para guardar y vaciar la memoria, porque allí se la reduce para controlar y estabilizar los discursos de la memoria en discordancia. Esta continúa estando presente de manera marginal, hasta que encuentra coyunturas favorables para que la memoria subterránea considere que están dadas las condiciones para entrar al espacio público, problematizar y disputar el lugar de la memoria en la sociedad. Asimismo, subyace la condición política de la memoria. Esto se hace evidente en el ordenamiento del discurso entre lo dicho y «lo no dicho»; posteriormente aparecen dos categorías de lo que es la memoria en tanto espacio en disputa: la memoria oficial y la memoria subterránea. La primera hace referencia a aquel «discurso público [que] salda formalmente su deuda con el pasado sin demasiado pesar, sin casi nunca pasar por las aversiones, suplicios, hostilidades y resentimientos que desgarran a los sujetos biográficos» (Richard, 2001:29).

De lo anterior, en el volumen encontramos los gestos de la Concertación de partidos para quitar de la sociedad rastros tangibles de los años ochenta; la protagonista manifiesta que: «Durante la dictadura, para ir al paseo Bulnes era necesario rodear el altar de la patria, donde ardía la llama eterna de la libertad. En el 2005 quitaron el altar, la llama y los asientos en los que la gente tomaba un descanso» (2016:35). Este

gesto político es apenas maquillaje, pero mantenido en diversos símbolos todavía dolorosos al no existir la ansiada reconciliación que pasa por enfrentar la verdad. Al no existir justicia, predomina la impunidad, que es la gran herida abierta en Chile. Entonces, los actos de memoria vienen a recuperar lo que en realidad no ha sido reconocido por parte de los victimarios: la tortura, el asesinato y la desaparición sistemática de personas.

La voz de Zanelli permite dar contexto a Caldini debido a su ausencia en el país: «Todos los martes nos juntamos a recordar la cárcel (...) En esa época la actividad política era todo» (2016:88-89). Mientras el gobierno de transición buscó formas de higienizar la memoria, la memoria individual no olvida sino que da contexto a otros y constituye formas de resistencia a los discursos hegemónicos: «Cuando terminó la dictadura no encontré trabajo, de un día para otro mis reportajes se volvieron excesivamente serios, excesivamente críticos y hasta resentidos; según mis jefes, yo no entendía que la gente leía para entretenerse» (2016:92). De este modo, el testimonio de Zanelli, basado en la experiencia inmediata, grafica el cambio de pensamiento que era necesario imprimir en los diarios. Por lo que la ideología del pluralismo y el consenso que declara Nelly Richard (2001:25) se instalaron a inicios de la década del noventa como políticas hegemónicas en la sociedad chilena. Para imponer este discurso fue necesario anular antagonismos, y de esto se excluyó la memoria. Es decir, la memoria como posibilidad de reescribir la historia en tanto campo dinámico y juzgante del pasado reciente derivó a que los discursos hegemónicos regulen el ejercicio propio y clasifiquen un orden discursivo, para luego entrar al mercado vaciado de los significantes y así iniciar el olvido sistemático en la población.

Loayza es uno de los pobladores del lugar que explica a Cardini sobre la transición y la desarticulación de los movimientos sociales durante la resistencia en aquel lugar: «Cuando la coalición democrática llegó al gobierno nos comprometimos a darles una tregua y ver si estaban dispuestos a cambiar las cosas, pero nos encontramos con que entregaron el agua, la salud, la minería...» (2016:60). Con el cambio de gobierno, el enemigo común representado en la figura de Augusto Pinochet desapareció, por lo que la transición política representa un cambio en la administración del mercado que se instaló en la sociedad chilena, o sea, la izquierda de la época ratificó y profundizó el neoliberalismo. De modo que los pobladores que creyeron en los nuevos gobernantes fueron desestabilizados orgánicamente y se distanciaron en los propósitos de

lucha con la población. En consecuencia, no existió lugar para la disidencia o la lucha, porque el opresor no está y se convenció de que todo iba a mejorar.

Pilar Calveiro (2006:367) reitera que «la memoria parte de la experiencia, de lo vivido, de la marca inscripta de manera directa sobre el cuerpo individual o colectivo». Es por eso que la memoria es un recurso. La protagonista vuelve a las poblaciones de El Salto a investigar ese vacío de la experiencia pero acompañada con Zanelli. En la novela se relata que «la joven de 20 escucha su nombre y, en vez de ir hacia la casa en que estará segura, se pierde en la multitud. No vuelven a saber de ella hasta que la Caldini se presenta en la casa de El Salto con Zanelli» (2016:172). Juntos participaban en la lucha contra la dictadura a través de protestas y publicando entrevistas en el boletín poblacional *El Portavoz* entre 1985-1986, es decir, «elementos subversivos» como los instalaron las voces oficiales de la época.

A Caldini la memoria institucional le parece ajena y fría, no así la memoria colectiva de la población El Salto, que le permite llenar de sentido a sus años de juventud: «Si trabajó en el boletín *El Portavoz*, como dice Nilda, debe haber un ejemplar en el baúl y acaso un manifiesto del *Movimiento Rebelde Juvenil* que leyó antes de ir a la protesta» (2016: 64). Así lo señala Nilda, pobladora del sector que participó en la organización y movilización de la población en las jornadas de protesta contra la dictadura en 1986.

Durante este proceso de rememoración, Carlota Caldini apela no sólo a los testimonios, sino que busca en distintos soportes como el *curriculum vitae* que se salvó de ser borrado, las fotografías y el buscador de internet donde quedan registrados los hechos históricos: «Los relatos sobre las jornadas nacionales de protesta contra la dictadura que encontré en el buscador mencionan que los pobladores huían de la policía por los jardines traseros de las casas» (2016:152). Esto posibilita la base de los testimonios que recomponen la verdad de la protagonista. Por consiguiente, Ricoeur indica que «se nos sitúa en un espacio de confrontación de diversos testimonios y con diferentes grados de fiabilidad (...) La cuestión no se reduce tampoco a asistir al conflicto. Es preciso intervenir y decidir» (Ricoeur 1999:10). A pesar de esto, Rimsky deja el final abierto. Allí aparece un socavón en el que convergen el silencio y el peligro de tragarse el universo completo que da sentido a los sujetos culturales. Es decir, acusa los peligros del olvido a modo de vaciamiento

de nuestras memorias culturales dejando las manos llenas para el mercado.

Apreciaciones finales

Como he analizado, *El futuro es un lugar extraño* posiciona a los personajes en busca de un sentido histórico que va en directa oposición con el olvido. Esto, desde un espacio crítico en el que las memorias individuales se colectivizan entre personas que no tienen acceso a ningún tipo de poder institucional, pero que son partícipes de la construcción histórica de Chile. He ahí la puesta en valor de las subjetividades en tanto testimonios colectivos y de clase.

La memoria es un espacio que otorga identidad, que altera el estado natural del presente, dando a entender la violencia suscitada en las sociedades latinoamericanas a través del tiempo y la historia. A partir del horror que genera el terrorismo de Estado, la memoria da lenguaje al trauma y lo colectivo otorga verosimilitud al testimonio, puesto que devela las estrategias del poder para establecer el mando de sectores privilegiados.

El futuro... se distancia de las memorias hegemónicas que las instituciones han dispuesto en el espacio público, lejos de dar sentido al dolor de las víctimas de las violaciones a los derechos humanos. En contraposición, el volumen opera como dispositivo artístico que busca la reivindicación de estos dolores visibilizando el olvido de la generación de los ochenta, ocupándose de liberar los espacios públicos de la fuerza militar.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. (2014). (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1, 68-81.
- Calveiro, Pilar. (2006). *Los usos políticos de la memoria*. Argentina: CLACSO.
- Pollak, Michael. (2006). Memoria, olvido, silencio. Comisión Provincial por la Memoria. Recuperado de: www.comisionporlamemoria.org.
- Richard, Nelly. (2001). *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.

Ricoeur, Paul. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rimsky, Cynthia. (2016). *El futuro es un lugar extraño*. Santiago de Chile: Random House.

Sarlo, Beatriz. (2006). *Tiempo pasado*. México: Siglo XXI.

Disidencia y existencia: voces travestis en la producción cultural de Claudia Rodríguez. Una lectura biopoética

Damaso Andrés Rabanal Gatica
Universidad Austral de Chile
damaso.rabanal@uach.cl

La semana del 25 de marzo de 2019 se confirma que la Universidad de Chile inaugura el año académico y el nuevo Centro de Investigación Interdisciplinario de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales con la intervención de Judith Butler.¹ Las actividades se realizan masivamente en la Casa Central universitaria, precisamente al frente del Palacio de la Moneda, territorio del habitar simbólico del gobierno conservador de turno e ícono nacional del poder ejecutivo del país.

Separadas físicamente por la Avenida Alameda Bernardo O'Higgins, se materializan dos visiones de país enfrentadas que disputan, por un lado, la mantención del *statu quo* identitario y controlador de cuerpos, subjetividades y colectividades bajo una versión hegemónica de sujetos, y por otro, la impronta discursiva por la existencia legítima de comunidades recurrentemente devenidas minoritarias (Valencia, 2010).

De un lado de la avenida, en el espacio simbólico desde donde enuncia el gobierno conservador de turno, se instala la tradición anquilosada de una identidad estática que considera la transexualidad como discutible o potencial y exclusivamente existente para adultos, pues niños y niñas están en una etapa de confusión que se pasa con la edad, o considera que Daniela Vega, por ejemplo, protagonista de la película ganadora del premio Oscar, *La mujer fantástica* (2017), es un hombre. Esta concepción es la misma que continúa la entrega de flores y chocolates para «celebrar» el día de la mujer en el trabajo o a través de las voces del mercado; y, por supuesto, la misma que mantiene un discurso misógino

que permea discursivamente las leyes en los casos de violencia de género contra la mujer o en los feminicidios, elaborándose aún expresiones como «Ella no debió usar ropa tan apretada». Esta y otras regulares expresiones mantienen el menosprecio, el machismo y la violencia de género naturalizada.

Desde el otro lado, en cambio, en la Universidad de Chile –y también en muchos otros espacios de discusión y saberes que sobrepasan la institucionalidad–, la esencia heterogénea de una sociedad tiene lugar. Se dinamizan, visibilizan y posicionan cuerpos y subjetividades para habitar esos espacios y avanzar hacia un re-conocimiento en sus distintas alteridades, así como también ubicarlas en la sociedad con la legitimidad que merecen. El trayecto es largo, como tantas luchas previas y siempre vigentes, pero es necesario continuar poniendo el cuerpo que es, a su vez, discurso, voz y existencia.

La avenida Alameda no solamente es una división territorial, es también ahora una zona de fractura, un lugar donde se escribe el paño de la urbe, y se tallan, entre grafitis y consignas, diversas vías de legitimación de identidades, múltiples, fluidas, políticas en su máxima profundidad. Se elabora una senda por donde más de trescientas mil mujeres marcharon en un multitudinario 8M con la consigna «dejen de matarnos», pues en Chile, lo femenino –sin distinciones mayores– sigue siendo el territorio donde se inscriben las tecnologías de la violencia. Es sobre esta misma Alameda, y en muchos otros territorios capitales y provinciales, donde Claudia Rodríguez ha intervenido, inquietado y denunciado.

1.

Para mí el lenguaje ha sido siempre un atributo masculino, económico, de dominio. Hoy me doy cuenta que lo puedo enfrentar cara a cara.

Claudia Rodríguez, 2016

En Chile, sobre todo en los tránsitos de la dictadura y las vigencias de la posdictadura, escribir en la ciudad es una de las acciones donde la literatura y la cultura han confluido. Las crónicas de Pedro Lemebel² y performances individuales o colectivas como *Las Yeguas del Apocalipsis*; las novelas y producciones audiovisuales de Diamela Eltit –como «Zonas de dolor», *Lumpérica* (1983), *Fuerzas Especiales* (2013) o más recientemente *Sumar* (2018)–; las novelas *Mapocho* (2002), *10 de Julio*

Huamachuco (2007), *Fuenzalida* (2012) y *Space Invaders* (2013) de Nona Fernández; las canciones de Los Prisioneros y más recientemente el rap de Cévade, Gran Rah, Portavoz, Ana Tijoux, forman un escenario donde confluyen dos ejes primordiales: la clase (y por lo tanto, la desigualdad) y lxs sujetxs, muchas veces minoritarixs, que abren el espacio para la valoración de la práctica de la comunidad como mecanismo de resistencia, insistencia y disidencia.

En este entramado creativo, irrumpe Claudia Rodríguez, escritora, performer, activista y trabajadora social. Con palabra aguda y ojo certero –«ojo de loca no se equivoca», diría el querido Pedro–, el arte de Claudia ingresa a desestabilizar la cómoda política de los acuerdos y la mordaza sociocultural impuesta desde la hegemonía. Esta se naturaliza peligrosamente sobre temas como el SIDA, la prostitución, el travestismo, la desigualdad social, la precarización de lxs sujetxs en un entramado nacional que tiene como marco una anestesia ciudadana que no releva su lugar político y las posibilidades de modificar su situación cotidiana.

Con diferentes producciones, Claudia Rodríguez ha logrado construir un sistema artístico que tiene como anclaje pensar la disrupción de situaciones y temas naturalizados. Desde *Dramas Pobres* en su versión fanzine hasta la actual edición como libro (2016), pasando por libricillos autoeditados como *Cuerpos para odiar* (2013), obras de teatro, performances como Marilyn y su conocido «¿Quieren show?, será que los políticos quieren show» –que actualmente se viraliza por internet– o una de las últimas escrituras que realizó junto a FEA (Feminismo – Estrías – Autogestión) llamada *Rucia pero resentida*, o su más reciente creación, «Vienen por mí», que hasta ahora ha transitado por Santiago, Córdoba y Buenos Aires.

Claudia nos entrega una mirada crítica y creativa integral de lo que acontece en Chile, pero que también resulta clave de lectura para lo latinoamericano. En este sentido, es posible decir que se inserta en el panorama de creaciones y artistas mencionados/as previamente, pero además, la irrupción con que se nutren estas políticas de escritura se centra en la enunciación desde un yo travesti que discute, analiza, critica y se esfuerza por conseguir un lugar dentro del diseño social desde las identidades travestis. Así, siempre en plural, como la autora señala, porque el travestismo es una existencia legítima perteneciente al escenario social. Una versión del yo travesti que no tiene razón de ser desplazado, que también habita y nos habita, y que va mucho más allá de estadísticas

clasificadoras normalmente prejuiciosas y sesgadas que pretenden cuestionar su coexistencia con otros.

2.

La producción cultural de Claudia Rodríguez abre espacios de interpretación para aquellxs cuerpxs que no caben en la lengua o que no han querido ser visibilizados por la discursividad oficial heterocentrada que insiste en elaborar lógicas punitivas, castradoras e invisibilizadoras para muchxs otrxs.

Desde las concepciones de *Cuerpos para odiar* –que dialoga en muchos sentidos con las versiones de lo monstruoso que nos comenta Susy Shock– recoge el cuerpo escindido para volverlo al lugar de lo visible. Ese odio, muchas veces material y cotidianamente discursivo, que lxs otrxs hegemónicxs dejan caer sobre el cuerpo tildado de ilegítimo, incluso como sujetx prescindible (Valencia, 2010), es reposicionadx por Claudia para crear un lugar desde esa censura.

Si, en palabras de Claudia, «fue el lenguaje el dispositivo que me traducía el comienzo de mi vida en una inversión riesgosa y pérdida: material desechable» (Rodríguez, 2017:13), en su escritura la presencia de esa identidad/alteridad desplazada aparece reconfigurada para componerse con una nueva carga de identidad y dignidad. La visibilización, su existencia en tanto partícipe de lo social, es constituyente de actualización en la convivencia cotidiana, un nuevo eje interpretante del día a día, una voz travesti que observa, vive e interviene, participa y desea participar ciudadanamente desde lo travesti.

Lx sujetx travesti camina y tensiona la escena cotidiana con su lenguaje/cuerpo y su posicionamiento discursivo y cosmético. Claudia tuerce los imaginarios, los pliega y despliega resignificados para hacer dialogar lo existente, lo convenido y heredado como representación, por medio de desestabilizaciones de la sexualidad que operan creativamente en la búsqueda de una desterritorialización, un espacio, un signo que les permita decir quién es el yo travesti que irrumpe y cuáles son sus posibilidades de habitar en lo cotidiano.

Así, adecuar y construir son dos claves en la lectura de Claudia, en el entendido de que las identidades travestis poseen la capacidad de modificar y modificarse; lo han hecho durante la historia para sobrevivir y es ahora una de las disposiciones ideológicas de su lenguaje, una estrategia para su empoderamiento.

Las travestis de Claudia –ella y las que habitan en ella– llevan la cosmética, una estrategia corporal de significación, hacia el espacio de lo político para construirlo en discurso que viaja y se proyecta a través del lenguaje que elaboran los signos de su cuerpo. Un cuerpo que aprendió a escribir, hablar, a crear lenguajes que son, a su vez, claves de existencia vital, intervención en la escena cotidiana. Desde este lugar, en el lenguaje, Claudia nos dice «me doy cuenta que puedo enfrentarlo cara a cara» (Rodríguez, 2013), haciendo, de los mismos signos opresores que la minorizan, una inflexión expresiva, un giro que abre, vitaliza y da lugar a lo travesti.

Este gesto es, a su vez, un lugar insubordinado –pensando en Nelly Richard (2000)–. Con su voz y desestabilización de las concepciones convencionales y tradicionales de los géneros, se resignifica el catálogo de las identidades, se crea una posición desde las producciones culturales para dar lugar a un yo travesti, una identidad legítima que se incorpora a través de la creación.

Si la biopolítica (Foucault, 2010) ha operado de manera siniestra sobre los géneros, cuerpos y sujetxs en su incansable deseo de impugnación de lo diverso para regular las identidades, favoreciendo la dominación observada y controlada, el acto de crear en Claudia Rodríguez es precisamente lo que permite pensar sus producciones culturales en clave biopoética. Entendemos la biopoética –desde Rubí Carreño (2014)– como una respuesta creativa, disidente, empoderada, constructora de sentidos y lenguajes, conscientes, participativos y comunitarios que toman posición de resistencia para hacer frente a las improntas bipolíticas de control exhaustivo de sujetxs y colectividades. La escritura, y más específicamente el lenguaje que nos entrega Claudia Rodríguez en su voz travesti, es una zona de fractura para los dominios hegemónicos, una parcela de humanidad y de existencia (Didi-Huberman, 2018), una interferencia creativa en el signo y sobre lo convencional, la visibilización de otros signos y de su habitar, que primero es un habitar en el lenguaje y luego un habitar en lo cotidiano para erigirse como una existencia en la diferencia –«Rucia pero resentida», como dirá irónicamente Claudia–, para construirse un posicionamiento ideológico, una forma de pensar desde otra arista y con otro cuerpo tan legítimo como toda alteridad.

En este sentido de la existencia y el control de la misma en las identidades, Diamela Eltit elabora una advertencia para las disidencias con respecto a la escena política contemporánea en que se inscriben

estas subjetividades otras, mientras en el fondo sigue instalado el mercado de los cuerpos y sus estereotipadas existencias. En la presentación del libro *Dramas Pobres* de Claudia, Diamela menciona:

Ahora mismo cuando las revoluciones políticas parecen inviables por el imperio totalitario del racionalismo neoliberal, el Estado en una perfecta unión con el mercado abre sus compuertas para acoger las diferencias de identidades generando una ecuación perfecta entre controles y dinero. Aunque esta apertura puede resultar una liberación y un notable avance y, más aún, puede ser considerada una notable ganancia, yo pienso que la sigla LGTBI aparece como un nuevo mecanismo de control para comprimir y cercar aquello que parecía resbaladizo e irreductible. Esta sigla se erige como un domicilio masivo y un lugar seguro para la acumulación del capital que produce la innovación en el mercado de las diferencias. Un periférico y centrista barrio cultural. Una forma de ingreso y a la vez de segregación. Un síntoma de triunfo y de derrota. La ONG internacional más perfecta o el panóptico multitudinario en la cárcel vigilada de las identidades ahora cautivas por la única sigla LGTBI que las aglutina. Unpreciado activo para la bolsa de valores. Un barco colmado de inmigrantes. Quintillizos a la deriva. (Eltit, 2017)

Desde la escritura de Claudia, quedan en evidencia los géneros siempre en disputa, una revuelta por dar sentido y legitimidad al signo, el cuerpo, el sujeto y las comunidades que lo integran y dan sentido como otredad significante y significada (Le Bretón, 2002). Imposible no pensar en Butler,³ o Gayle Rubin, o los *Tropismos de la disidencia* (2017), val flores o las reflexiones de María Galindo en sus insistentes teorías y críticas realizadas a las construcciones de género y la profundidad política de estas discusiones.

El posicionamiento creativo de Claudia se fuga en muchos sentidos de la «cárcel vigilada de las identidades» (Eltit, 2017), como si lo travesti operara desde un lugar donde impide a las lógicas hegemónicas nombrarla por completo y a profundidad.

La disidencia sexual es una porosa piedra caliente difícil de dominar en tanto requiere para ello un deseo auténtico de legitimación de identidades. Claudia nos dice: «las travestis somos necesarias», mientras los lenguajes del poder las desplazan, mayoritariamente desde el prejuicio, a una amplitud de zonas de despojo (Rabanal, 2017) en las cuales la supervivencia es la impronta necesaria para seguir enunciando. Pienso esto último porque en *Dramas Pobres* la enunciación es desde la cárcel, con un cuerpo cautivo y una psiquis soñadora que es capaz de derretir los barrotes de la celda para continuar visibilizándose, sin dejar comprender conscientemente lo que acontece en su actual situación:

Rusi, gracias por las cosas porque me van a servir arto. Tengo pa' tresmeses de estar metía aquí. Es que no tenían pa que venir imagínate que van a decir. Yo se que nada gueno, pero tu sabí que las cosas son como son (...) Cuando salga de aquí quiero dejar el puterío alomejor me corto el pelo y así te olvidai de mí (...) Cuando te escribo estos papelitos se me olvida que estoy aquí. (Rodríguez, 2016:26 y 32)

En este sentido, además, la escritura de Claudia Rodríguez se posiciona como una voz polifónica de cuerpos y subjetividades otras que entran al devenir minoritario (Valencia, 2010) por operación del convencionalismo tradicional binario heteronormado que vigila de cerca y cerca a aquellas identidades disidentes.

Claudia, en su escritura, es una síntesis de muchas travestis que viven en su cuerpo, sus historias y luchas. El cuerpo travesti –aunque esto puede ser pensado para todos– es un lugar del habitar de historias próximas y no tanto, de antiguas versiones de lo travesti actualizadas al hoy.

Claudia escribe para aquellas «amigas travestis que murieron de SIDA sin haber escrito una carta de amor» (Rodríguez, 2016:17), en el entendido de que amar no es la instalación romántica de la ensoñación, sino que se plantea como una fuerza de continuidad, de empuje, de deseos de seguir, de sacar lo travesti de las sombras y los desplazamientos para tratar de ver un centro «porque una es una aparición de la noche; porque una es una aparición sobrenatural, más que cine, más que la tele» (2016:23). Escribir literatura es una forma de existir, de dejar de ser espectro, pues en la creación los lenguajes ensueñan y piensan una posibilidad de liberación, de disentir de los espacios donde las travestis

han sido desplazadas para hacerlos zonas creativas de disidencia y existencia.

Conclusiones

Ingresar analíticamente a la escritura de Claudia Rodríguez es abrir las representaciones y el lugar político de las travestis desde las diferentes manifestaciones culturales que permiten pensar la construcción de una voz creativa, el lugar del cuerpo y el discurso crítico que elabora la autora para denunciar cómo los diseños políticos, principalmente en la dictadura y la posdictadura, atravesados por una lógica de mercado, desplazan sujetos y comunidades –«cuerpos para odiar»– desde el escenario social para ubicarlos como alteridades prescindibles.

La escritura de Claudia Rodríguez problematiza el imaginario social convencional para abrir zonas de resignificación a través de la literatura, otros soportes y lenguajes, además de torcer el catálogo de representaciones convencionales para tensionar los géneros con una voz artística, política y poética original. En este sentido, la lectura desde lo biopoético posiciona la producción cultural de la autora en un espacio de resistencia desde donde compromete la visibilización de sujetos devenidos minoritarios para declarar una vía de legitimación y existencia.

Claudia Rodríguez abre un espacio en el circuito cultural nacional para ubicar una voz alternativa y desobediente, dentro del panorama creativo, desde la disidencia sexual. Una voz que escapa de la estetización higiénica de la homosexualidad estereotipada, pensada y diseñada por el mercado, para ubicarse desde un territorio/cuerpo donde los sujetos diseñan sus identidades y subjetividades desde su propio circuito corporal, erótico, político y emocional.

Finalmente, es una obligación ética y de derechos humanos continuar estas problematizaciones junto a Claudia, marchando por la Alameda y tantos otros lugares, hasta que la dignidad se haga costumbre y la legitimación de lxs otrxs –que también somos nosotrxs– sea real y no solamente un desfile de intenciones sin asidero.

Así como dijo el rufián de una noche, nos cuenta Claudia: «-¿A quién matarán primero... a mí o a ti?». La certeza dolorosa de la actualidad es que *vienen por mí*, por todas, todos, todes o como sea necesario decirlo para que nadie se borronee del lenguaje. Mientras tanto seguimos adelante, poniendo el cuerpo.

Bibliografía

- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Carreño, Rubí. (2013). *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto propio.
- Didi-Huberman, Georges. (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Eltit, Diamela. (1983). *Lumpérica*. Santiago: Las Ediciones del Ornitorrinco.
- Eltit, Diamela. (2013). *Fuerzas especiales*. Santiago: Seix-Barral.
- Eltit, Diamela. (2017). *Enfermarme de rabia*. En línea: <https://www.eldesconcierto.cl/2017/03/29/enfermarme-de-rabia-una-critica-a-dramas-pobres-de-claudia-rodriguez/>
- Eltit, Diamela. (2018). *Sumar*. Santiago: Seix-Barral.
- Fernández, Nona. (2002). *Mapocho*. Santiago: Uqbar.
- Fernández, Nona. (2007). *10 de julio Huamachuco*. Santiago: Uqbar.
- Fernández, Nona. (2012). *Fuenzalida*. Santiago: Random House Mondadori.
- Fernández, Nona. (2013). *Space Invaders*. Santiago: Alquimia.
- Foucault, Michel. (2010). *Historia de la sexualidad I*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Flores, Valeria. (2017). *Tropismos de la disidencia*. Santiago: Palinodia.
- Le Bretón, David. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lemebel, Pedro. (2008). *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Planeta.
- Lemebel, Pedro. (2012). *Háblame de amores*. Santiago: Planeta.

- Rabanal, Damaso. (2017). El Sistema Escolar como zona del despojo: diálogos entre cine y literatura reciente del Cono Sur. *Actas I Jornadas Internacionales de Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Visuales Contemporáneas*. CABA: Universidad de Buenos Aires. En línea: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/viewFile/911/226>
- Richard, Nelly. (2000). *La insubordinación de los signos*. Santiago: Cuarto propio.
- Rodríguez, Claudia. (2013). *Cuerpos para odiar. Poesía travesti (librilla)*. Chile: Autoedición /Editorial Marginalísima.
- Rodríguez, Claudia. (2016). *Dramas pobres*. Santiago: Ediciones del Intersticio.
- Rodríguez, Claudia. (s. f.). *Rucia pero resentida*. Santiago: FEA Feminista.
- Valencia, Sayak. (2010) *Capitalismo gore*. España: Melusina.

Notas

Las reflexiones presentadas por el autor se enmarcan al proyecto FiloCyT “Régimen escópico, lenguaje, cuerpo y política en la literatura y las artes latinoamericanas contemporáneas” (FC 19-002) perteneciente al Instituto de Filología Hispánica “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

¹ <http://www.uchile.cl/agenda/152182/judith-butler-en-la-universidad-de-chile>.

² Sobre todo, pensando en *Zanjón de la Aguada* (2008) y *Háblame de Amores* (2012).

³ Sobre todo, en las reflexiones de *Cuerpos que importan* (2002) y *El género en disputa* (2007).

...*Hay poesía*: sueños e infancias vulneradas en «El niño inimpunible» de Julián Axat

María Manuela Corral
Universidad Nacional de Córdoba
mariamanelacorral@gmail.com

A partir de diciembre de 2015, asistimos a un giro discursivo en torno a las políticas institucionales y un cambio en la posición con respecto a los derechos humanos en Argentina. Desde su asunción, el gobierno de Mauricio Macri abandonó las políticas de bienestar y protección social, acontecimiento que estructuró (y estructura) la creciente desigualdad,¹ mutando hacia políticas represivas como método de control y adoctrinamiento frente a manifestaciones contrarias.² Simultáneamente, puso a operar, en connivencia con los medios de comunicación hegemónicos, una maquinaria de barrido y vaciamiento de significados. Vorágine discursiva que busca inscribir en la *doxa*³ regímenes de silencio: nada que decir, ni ver, ni saber. Bajo esta política discursiva, la juventud se construye y percibe como una otredad que cuestiona el orden instituido y conforma, articulada a condiciones de pobreza, una amenaza latente. Así, bota y rebota en la *doxa* el debate en torno a la baja de la edad de imputabilidad que, paradójicamente, enarbola el ministro de Justicia y Derechos Humanos de Mauricio Macri, Germán Garavano, como brazo jurídico-lapidario que cristaliza la negación de los derechos de los niños y jóvenes en condición de vulnerabilidad definidos en las Reglas de Brasilia⁴ (2008) por la Cumbre Judicial Iberoamericana.

En esta dirección, nos preguntamos ¿cómo desarticular el encadenamiento niño-joven-delincuente instaurado y recobrar el significado cándido de cada una de las palabras cuando este se distorsiona

y la falaz verborrea de un grupo social privilegiado lo impregna de oscuridad? El arte constituye una *praxis* de resistencia, y en este intersticio se ubica la poética de Axat.

En este marco, el presente trabajo propone una lectura del poema «El niño inimpunible» perteneciente a *Rimbaud en la CGT*. Dicho abordaje hace foco en cómo la voz poética configura la dimensión onírica en tanto espacio-tiempo distópico que refracta la enajenación del sujeto niño-vulnerado y tensiona las formas de percibir la otredad. La voz narra los sueños de un niño de 15 años, punto regresivo hacia su concepción, acontecimiento que deviene en el despertar. Desvelo que desplaza al infante hacia un territorio donde nadie lo sostiene, ni protege. A la luz de esta problemática, desde el punto de vista de la articulación teórico-metódica, la propuesta dialoga con los postulados de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2015).

El tema responde al propósito de pensar la relación derechos humanos y literatura en la medida que la última traza formas responsivas y disímiles de expresión que dinamitan los discursos hegemónicos. Dicha articulación se aúna en el poema en infancias y juventudes vulneradas, tropo vinculado históricamente a la peligrosidad, a la monstruosidad, dado que representa una amenaza latente para un determinado Ser social que vertebró y vertebra su legitimación en la dominación. En esta línea, la poética de Axat recupera la relación arte-vida, bandera de las vanguardias históricas del siglo XX, subyace en ella la concepción de que el arte enuncia lo que el derecho clausura. Expresa el poeta: «si no hay justicia/hay poesía» (Axat, 2013:11).

¿Hubiera sido yo quien soy o sería otro incalculable?

Titula esta primera etapa una cita del poema «Hamlet hubieras» (2014:58), se advierte en ella cómo el aspecto temporal del verbo aviene distintos soportes de una alteridad posible creada en la articulación pasado-presente donde la historia política y social de un país es transversal a los «modos de subjetivación» (Guattari, 2015) de los individuos. El «yo quien soy» que enuncia la voz poética constituye el doble autofágico del joven escritor, hijo de padres desaparecidos durante la dictadura cívico-militar (1976-1983), militante de H.I.J.O.S, abogado, Defensor Público Juvenil y director de la Agencia Territorial de Acceso a la Justicia (ATAJO), organismo dependiente del Ministerio Público Fiscal que brinda asesoría legal a sectores sociales vulnerados. Mirian Pino en «*Offshore*, de Julián Axat: los susurros de la memoria» (2017) sostiene que es posible reconocer en

su labor poética un compromiso social, «una nueva acentuación de la biopolítica y su pasaje a la biopoética; entre ambas dimensiones transcurre la práctica de la violencia de ayer y hoy en Argentina y una reparación como un acto de memoria en su poesía» (2017:2). Dicho compromiso social atraviesa toda su obra conformada por *Peso Formidable* (2004), *Servarios* (2005), *Medium* (2006), *Neo o el equipo forense de sí* (2012), *Musulmán o Biopoética* (2013), *Offshore* (2016), *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas* (2019). Por otro lado, señala Pino, la escritura de Axat bordea el canon e impugna las estéticas tradicionales: «...Una poesía salvaje como los personajes de Roberto Bolaño, Belano y Lima, aquellos que caminan y profanan lo real a través del acto poético-narrativo, acto de iluminación donde la memoria potencia el ayer en el aquí y ahora» (2017:2).

En el conjunto de poemas que integran *Rimbaud en la CGT*, podemos observar cómo la voz poética opera como testigo a partir de un juego doble autofágico. Por un lado, da cuenta de la violencia ejercida durante la dictadura cívico-militar en Argentina, lugar de enunciación que reconstruye la experiencia en la interpelación pasado-presente, presente-futuro. Simultáneamente, testimonia la violencia estructural practicada sobre las generaciones de jóvenes y niños, víctimas de un Estado que, por acción u omisión, los sumergió (y los sumerge) en la pobreza. Devenir sensible al delito y a las adicciones que contribuye a la justificación, en la actual vorágine discursiva, de la violencia policial desmedida y arbitraria. Según Deleuze y Guattari (2015), estos marcos se montan en una «violencia de derecho» en tanto que precede una violencia por parte de los Estados que contribuye a crear aquello sobre lo cual se la ejerce, es decir, condiciones de pobreza extrema que anulan los derechos sociales y desplazan al sujeto a una fina frontera con el delito. El Estado no se responsabiliza de las condiciones creadas en favor de legitimar la violencia policial y justificar su aplicación sobre los *violentos*.⁵ Bajo esta perspectiva, observaremos cómo en el poema la dimensión onírica entrelaza a partir de la curvatura pasado-presente el sueño distópico del niño, y al mismo tiempo, el sueño aniquilado de la generación de jóvenes desaparecidos durante la última dictadura.

El sueño: intensidades y afectaciones

Como anticipamos, en el poema seleccionado la voz poética da cuenta de los sueños de un niño de 15 años como punto regresivo hacia su concepción. Aquella se configura como testigo en una doble dimensión

ética: testimoniar por alguien, a favor de quien no tiene voz; y al mismo tiempo, testimoniar por y para un destinatario. Es decir, dar un sentido y hacer perceptible a quien ha sido transfigurado como alteridad en la *doxa*, primero en el encadenamiento de niño-joven, luego joven-delincuente, y a posteriori, delincuente. Un aspecto a destacar es cómo la designación «niño» es enunciada sólo en el título, mientras que atraviesa el poema como elipsis, punto de resistencia que disemina las zonas unívocas circulantes en la maquinaria de barrido y vaciamiento de la palabra. Si la maquinaria arroja la palabra a la *doxa* para saturarla y despojarla de su acepción, la elipsis, lejos de obliterar al sujeto, lo visibiliza. Lo mismo sucede en el quiebre de los versos «...jardín de/ infantes» (Axat, 2014:40), a partir del cual hace blanco no en la prioridad institucional sino en los infantes que asisten a esos espacios educativos.

La dimensión onírica constituye el punto-pivote en el cual se monta la arquitectónica poética. Distante a la construcción de un espacio para la realización del deseo, deviene territorio distópico. El sueño en la infancia constituye una zona de confusión donde los límites entre fantasía, alucinación y realidad están desdibujados (Freud, 1948). Desde esta perspectiva, podríamos indagar: si los infantes experimentan una perplejidad fronteriza, ¿es posible pensar sus acciones sólo en términos de criminalidad? Pensar una posible respuesta implicaría una reevaluación ética profunda donde los principios del deber no determinen la elección de un ser en detrimento de otro. Una ética donde no prime el valor diferencial asignado a una vida sino los modos de vincularse con la *Vida*. El poema inicia: «a los 15 años se soñaba cantante de hip-hop pero era / fusilado en un episodio confuso» (Axat, 2014:40). En la cita, como así también a lo largo del poema, se configuran escenas-síntesis que refractan la violencia ejecutada en el niño: «era fusilado», «lo encerraban en una celda», «un escuadrón que lo perseguía»; efecto-síntesis que lleva al límite las posibilidades del lenguaje y despliega la significación hacia lo no descrito, lo no dicho. Así, la dimensión onírica desplaza el mundo anhelado y se configura como punto-rebote hacia el recuerdo del niño. La voz configurada como testigo potencia una memoria disfractaria, esto es, una memoria que, intervenida por el lenguaje, se expande en el sueño como un haz de sombras de intensidades variables, que se curva sobre sí misma e implosiona así los sin-sentidos. Asimismo, el «episodio confuso» actualiza la política de gatillo fácil, y simultáneamente, refracta el umbral onírico como espacio difuso. Otro elemento a destacar es el aspecto imperfecto del verbo «soñaba» por medio del cual se da cuenta

de acontecimientos pasados continuos en el presente reforzando el efecto-rebote señalado anteriormente. Por otro lado, la anáfora cronológica regresiva «a los 15», «a los 14», «a los 13»... adquiere un carácter tonal que desterritorializa lo determinante y puntual del acontecimiento, lo atraviesa, lo descurva provocando también el punto-rebote. A propósito de la cita, es interesante observar cómo el niño deviene poeta moderno «cantante de hip-hop», quien no sólo es fusilado por la violencia institucional (familiar, jurídica, policial, educativa) sino también por la violencia de la palabra.

Si ahondamos en el análisis del título «El niño inimpunible», advertimos una intensidad que atraviesa y refracta a nivel de enunciación el uso de la doble negación lingüística. Según la Real Academia Española (2014), este procedimiento cumple la función de atenuar el significado de una palabra, no obstante, podría presentar confusión las formas distintas en cómo opera, ya que aparentemente invierte el sentido de una palabra, en este caso, inimpunible. Así por ejemplo, «no impunable» e «inimpunible» serían equivalentes desde el punto de vista lógico pero no discursivamente, ya que su significancia no sería exactamente la misma. El adverbio de negación connota un contexto situacional; es decir, la imputabilidad o no de un menor sería determinada por las circunstancias. Por el contrario, la prefijación es indisociable e identificable con la composición a la que va unida, ya que su significación se torna aprehensible. No obstante, en el título se desprende una intensidad imperceptible, una «ene» se desdobra y afecta el sentido de la doble negación prefijativa: no es el niño «inimpunible» sino «inimpunible». ⁶ Así, la repetición del prefijo «in», siguiendo una lógica matemática, produce un efecto que enfatiza el carácter afirmativo vinculable más al significado que da el adverbio; en consecuencia, el menor sería imputable en determinadas circunstancias auscultas en la misma palabra. La repetición «inin» constituye el punto inverso de «nini», forma despectiva de denominar a los jóvenes y niños que no estudian ni trabajan. Esta designación, que responsabiliza al sujeto de su condición precaria, encubre los mecanismos perversos y descarnados del capitalismo y la modernidad que configura un nuevo sujeto social, despojado primero del derecho a la educación y luego de posibilidades laborales: «...a los 10 el sueño repetido era pagar deudas contraídas/por otras generaciones...» (Axat, 2014:40). La palabra «deuda» funciona en dos niveles de acepción: la primera, vinculada al endeudamiento económico por parte de los Estados que los condiciona a situaciones de vulnerabilidad y, al mismo tiempo, vincula con la

pertenencia a clases sociales de bajos o de escasos recursos que los determina culpables a priori. En articulación, la reiteración del prefijo «in» implica la negación del sujeto, paralelamente, rebota hacia un agujero oscuro e incierto, hacia las carencias del niño.

Somnolencias institucionales

Advertimos en la materialidad de la escritura poética la denuncia a la violencia estructural que convoca el letargo institucional y la política de inacción en torno a la problemática de la vulnerabilidad infantil. Esto lo podemos advertir, por ejemplo, cuando la familia interviene los estados de vigilia que anulan el miedo, primero, y luego el deseo. Observemos los siguientes versos:

a los 8 despertaba en medio de la noche y sus padres
hacían el amor y como todos dormían en el mismo
cuarto, no quería hacer ruido e interrumpirlos (2014:40)

La alienación del sujeto «todos dormían en el mismo cuarto» cancela la posibilidad de sentir temor, y esto deviene en silencio: «no quería hacer ruido». Lo mismo sucede cuando a los 13 sueña «nada» y su padre denuncia que «...él sí soñaba a su edad». Cabe destacar el desdoblamiento de la deixis personal «él» que despliega posibles interpretaciones: ¿soñaba el padre o el niño? Por otro lado, la nada entendida como el estadio de inacción en que el sujeto ha quedado inmerso entre lo que fue «niño» y las posibilidades de ser de ese sujeto «joven», encerrado en «el cuarto» confinado al silencio, encerrado en «la celda» a los 14 y confinado a la muerte: «joven se suicidó». Los territorios «cuarto», «celda» encauzan y determinan sus posibilidades de existencia en una sola palabra, «delincuente», la cual no se reduce a un significado sino a un conjunto de enunciados que circulan en la *doxa* y que presuponen el aprisionamiento.

Otro aspecto destacable, referido al letargo institucional, lo constituye el pasaje donde el nene es expuesto como florero: «... la maestra lo colocaba de florero y él se / meaba cuando todos reñan». La escuela configura la primera instancia por fuera de la institución familiar; sin embargo, esta lo expone y lo expulsa. Lo mismo sucede cuando el poema refiere al sistema judicial, por ejemplo, en las pesadillas: «a los 12 la pesadilla era un juez con el rostro de rata / que le daba un sermón». El juez que debería garantizar los derechos del niño deviene «rata», «rati»,

expresión que en la jerga significa policía, es decir, deviene mecanismo de control y aniquilamiento.

Por otra parte, advertimos el ingreso de la maquinaria de limpieza como solución final a la pobreza:

a los 6 soñaba que iba a ser presidente de la nación y veía su cara en la TV anunciando planes de seguridad entre publicidad de ventas de perfumes. (2014:41)

«Planes de seguridad» se yuxtapone con la «venta de perfumes». Distante de reflejar una situación banal, esta yuxtaposición actualiza los mecanismos de purificación social. Olga Sabido (2009) sostiene que «...La cuestión social no sólo es cuestión moral, es cuestión nasal. (...) Al oler sentimos valores –para decirlo al estilo de Scheler– olemos lo bueno y lo malo y lo asociamos con el carácter moral de la sociedad» (2009:46). En este sentido, la superposición convoca una sinestesia donde la pobreza no sólo se percibe a nivel visual sino también a través del olfato. Así, los planes de seguridad serían los perfumes que aniquilarían el olor de la pobreza estructural.

Irrupción del sueño: bajar la edad...

La configuración del sueño constituye una tercera dimensión que le permite a la voz poética convocar el recuerdo del niño. Sin embargo, el despertar emplaza el olvido, ya que allí es donde se hacen realidad todos los sueños. Subyace así una polémica inscripta en el vacío jurídico. Observemos la siguiente cita:

en la concepción todos sus sueños se hicieron realidad entonces despertó (41)

De acuerdo con el Código Civil Argentino, la existencia legal de toda persona principia al nacer. Un concebido está impedido de derecho, ya que no tiene una existencia visible, ni rasgos característicos de humanidad. Tampoco constituiría persona que, en proyección, adquiriría derechos. Si articulamos lo expuesto con la cita, observamos cómo la voz aún a concepción-realidad en su acontecer niño-vulnerado. Gesto poético que denuncia la invisibilidad, la transformación en alteridad, y en consecuencia, la deportación de los derechos sociales. Dicha configuración remite al constructo discursivo que circula en el campo social y que potencia, en connivencia con medios hegemónicos de comunicación, el despojo de un rostro significable, niños-jóvenes, transfigurándolo en delincuente. Una

vez instalada dicha construcción en la *doxa*, el Estado se desentiende de su responsabilidad frente a la pobreza estructural y ejecuta los planes de limpieza señalados anteriormente.

El tercer y cuarto verso repliega el sueño hacia la zona polémica de bajar la edad de imputabilidad.

a los 14 soñaba que lo encerraban en una celda y al otro día leía en el diario que titulaba «joven se suicidó en comisaría».

Es interesante observar la actualización a nivel de enunciado del pasaje de niño-joven instalado y saturado por los medios de comunicación. Otro punto interesante lo constituye la disolución de los límites entre los sueños del niño y la voz poética: leía el diario ¿el niño o la voz? Lo mismo sucede a los tres años:

a los 3 soñaba que soñaba dentro de un sueño había otros y así hasta que llegaba a una puerta que al traspasar un hombre le decía: «esta es la receta para bajar la edad de...» pero olvidaba la última palabra al despertar.

Como en una caja china, todos los sueños son contenidos. El traspaso por la puerta es una marca indicial del despertar a la realidad, el cual se produce en la concepción. No obstante, podemos interpretar en la repetición de «soñaba» un hipérbaton encubierto «soñaba (la voz poética) que soñaba a los 3 (el niño) dentro de un sueño había otros». Esto último, «había otros», se desdobra y repliega con el verso que antecede: «...abajo había esqueletos de gente», efecto curvilíneo que actualiza a nivel de enunciación a los desaparecidos durante la dictadura y tuerce hacia la generación de jóvenes desaparecidos en democracia, víctimas del gatillo fácil («...era / fusilado en un episodio confuso»), del narcotráfico («...su mente divagaba en los recovecos del / barrio donde durante el día lo hacían llevar recados»), las políticas represivas («...un escuadrón que lo / perseguía»), las políticas de exclusión («...lo colocaba de florero...»), entre otras. Para finalizar, la incompletud que denotan los puntos suspensivos en «bajar la edad...» despoja el aspecto punitivo del enunciado y lo transfiere hacia la disminución de la significancia de la palabra niño.

A modo de conclusión

Hemos podido observar en el desplazamiento por el poema cómo la poética de Axat es indisociable de su compromiso social como defensor de menores. Su poesía recupera las proclamas vanguardistas donde ética y estética conforman una sola cosa y, en la articulación con la memoria y derechos humanos, desborda la temporalidad pasado-presente para ahondar en la problemática de vulnerabilidad social. Así, su escritura interviene las formas de expresión como gesto disruptivo que corroe los discursos hegemónicos que instituyen a niños y jóvenes vulnerados como alteridad.

Mientras escribía este trabajo, un niño de once años y otro de trece fueron asesinados como consecuencia directa de la «doctrina Chocobar». ⁷A posteriori, el descalabro y la impunidad institucional fueron legitimados en la Resolución 956/18. Ante la avanzada actual que impone la exclusión y la mano dura como si fuese una política exigida por voluntad social (la cual quiere y asume en virtud de ese conformismo ignoto), la escritura de Axat fluye y se constituye como un territorio desde donde resistir.

Bibliografía

- Axat, Julián. (2013). *Musulmán o biopoética*. Buenos Aires, Argentina: Libros de la Talita dorada. Colección los Detectives Salvajes.
- Axat, Julián. (2014). *Rimbaud en la CGT*. Buenos Aires, Argentina: Libros de la Talita dorada. Colección los Detectives Salvajes.
- Axat, Julián. (2016). *Offshore & otros poemas*. Valparaíso, Chile: Ediciones Periféricas.
- Cumbre Judicial Iberoamericana. (2008). *Reglas de Brasilia sobre el acceso a la justicia de las personas en condición de vulnerabilidad*. Recuperado de: <http://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2009/7037.pdf?file=fileadmin/Documentos/BDL/2009/7037> .
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez. Valencia, España: Pre-textos.

Freud, Sigmund. (1948). La interpretación de los sueños. En *Obras completas*. (págs. 233-534). Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.

Guattari, Félix. (2015). *Caosmosis*. Argentina: Ed. Manantial.

Pino, Mirian. (2017). *Offshore*, de Julián Axat: los susurros de la memoria. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 7, 161-169. Recuperado de: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Real Academia Española. (2014). *Nueva gramática de la lengua española*. (págs. 923-943). Buenos Aires: Espasa.

Sabido, Olga. (2009). El extraño. En Emma León (Ed.). *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. España: Anthropos.

Notas

¹ A propósito de ello, se puede consultar el informe del Observatorio de la Deuda Social (Universidad Católica Argentina) donde se evidencia un incremento significativo de la pobreza multidimensional en los últimos años: <http://uca.edu.ar/es/noticias/pobreza-monetaria-y-vulnerabilidad-de-derechos>. Consultado en marzo de 2019.

² Se patentizan claros ejemplos en la represión a trabajadores despedidos de la fábrica Pepsico, el accionar de Gendarmería a la comunidad mapuche y la desaparición forzada de Santiago Maldonado en Pu Lof, el asesinato de Rafael Nahuel a manos de la Prefectura, la violenta represión de Gendarmería contra organizaciones sociales y legisladores frente al Congreso Nacional en diciembre 2017, entre otros episodios.

³ La *doxa* entendida como un sistema maleable en el cual un topos, esto es, un lugar común, puede esconderse en otro (Angenot, Marc. 2010. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*.)

⁴ Las reglas de Brasilia consideran «en condición de vulnerabilidad aquellas personas que, por razón de su edad, género, estado físico o mental, o por circunstancias sociales, económicas, étnicas y/o culturales, encuentran especiales dificultades para ejercitar con plenitud ante el sistema de justicia los derechos reconocidos por el ordenamiento jurídico».

⁵ Cabe destacar que el término «violentos», definido por una violencia primitiva o natural, en la actualidad, es aplicable no sólo a quienes cometen un delito sino también a trabajadores, científicos, mujeres, jóvenes, jubilados, sindicalistas,

entre otros; es decir, a todo aquel que discrepe con las medidas tomadas por el actual Gobierno.

⁶ Vale aclarar que el poema se publica posteriormente en *Offshore & otros poemas* (2016) sin esta consonante de más.

⁷ En 2018, el policía Luis Chocobar disparó y asesinó por la espalda a un joven mientras huía. Por este hecho, fue recibido como un «héroe» por el presidente Mauricio Macri. Asimismo, el caso habilitó la modificación del Protocolo de Seguridad mediante la Resolución 956/18, firmada por Patricia Bullrich, donde se autoriza a las fuerzas de seguridad a disparar cuando un «presunto delincuente» porte un símil de arma, sin necesidad de dar la voz de alto. La legalización del gatillo fácil se conoce como «doctrina Chocobar».

El teatro de Sandra Massera clama el drama de voces que estuvieron celadas

Norah Giraldi Dei Cas
Université de Lille, Francia
ndeicasgiraldi@gmail.com

Las ficciones que representan huellas dejadas por el terrorismo de Estado se sustentan no sólo de la conciencia política de quien las produce, sino que también se alimentan de un imaginario colectivo de resistencia que recoge testimonios, experiencias personales y colectivas con las que se identifican personas de varias generaciones. En su conjunto, estas obras forman una constelación que se caracteriza por la presencia de una memoria que llamo «transgeneracional», según la terminología empleada por los psicoanalistas Maren Ulriksen de Viñar y Marcelo Viñar (1993) en sus trabajos dedicados a las consecuencias de la última dictadura. En trabajos anteriores, he propuesto estudios sobre la obra de escritores contemporáneos de Sandra Massera, la dramaturga uruguaya cuya obra *No digas nada, nena* (2018) analizaré a continuación. Una lectura global de esas obras permite ilustrar una cartografía social y política del horror vivido en dictadura, con pasajes y paisajes desoladores, situaciones diversas debido al contexto histórico que representan. Esta cartografía incluye, por ejemplo, los testimonios de la cárcel de Edda Fabbri en *Oblivion* (2007) y Carlos Liscano en *El furgón de los locos* (2001); las huellas que deja el exilio se leen en *Camino a Itaca* (1994) de Carlos Liscano y en *Taxi* (2016) de Sergio Altesor. En cambio, Tatiana Oroño en *Libro de horas* (2017) y Sandra Massera en su pieza de teatro *1975* (2010)¹ dan testimonios de lo que fue la vida en el insilio. Esta experiencia que quedó sumergida en la memoria de la mayoría de las personas que vivieron en el país, asfixiadas por el régimen, no ha sido muy estudiada

por la crítica. Carlos Liscano analiza lo que significó con respecto a las otras dos situaciones (la cárcel y el exilio):

Hace años, Mario Handler me preguntó cómo había sido la dictadura y yo le dije que no sabía, que yo había estado todo el tiempo en la cárcel. Me parecía, y sigo entendiéndolo así, que quienes sí vivieron la dictadura fueron los que tuvieron que padecerla en sus casas, en el trabajo, en los centros de estudio, en las oficinas públicas. Lo otro, la cárcel, era una situación extrema que no sirve como parámetro de la vida «normal» bajo la dictadura. Hay otra experiencia que, a mi entender, también ejemplifica la vida cotidiana en dictadura: la de los exiliados. El exilio es, como la cárcel, también otra forma de vida. Es consecuencia de la dictadura, pero se vive en libertad... (2016:5)²

El insilio es una experiencia difícil de relatar; tiene una variedad de facetas, dadas las modalidades de vida que implicó en cada persona, cada día; forma parte del drama nacional pero cuesta hacerlo emerger, en parte porque se considera que lo sufrido por la población pesa menos frente a otras verdades que se siguen ocultando, en particular sobre los desaparecidos. La ausencia de testimonios sobre el insilio también se debe a la censura, la imposibilidad de comentar lo que estaba pasando en el momento en que se produjeron los desmanes. Esto ha llevado, en muchos casos, a relegar o negarse a decir lo que se ha soportado, reprimiendo así la posibilidad de transmitirlo, de contarlo a otros. Ese hiatus entre la adversidad de lo vivido y lo que se puede decir ha quedado como trauma en las memorias que, en algunos casos, como mecanismo de defensa, recurrieron a anotar lo que se estaba viviendo. Esas notas rescatan huellas de ese angustiante y doloroso pasado.

No digas nada, nena, la obra de la escritora y dramaturga uruguaya Sandra Massera³ que voy a analizar, apunta a conocer lo que fue el insilio, una situación que va del desajuste a la resistencia interior en el marco de una sociedad vigilada y en un clima generalizado de intimidaciones y persecuciones, como lo muestran las investigaciones que se han llevado a cabo sobre ese período por Álvaro Rico y un importante equipo de investigadores (2008). Estos historiadores han indagado en archivos y otras fuentes que permiten conocer y analizar el alcance de las medidas tomadas: La Declaración de Fe Democrática, la identificación de ciudadanos por categorías A, B y C, la militarización de

las administraciones de organismos públicos, la suspensión de derechos cívicos, el registro de vecindades, la censura a la prensa y las destituciones en masa, además de la cárcel y la tortura. La intimidación cotidiana fue el método para «apaciguar» al país.

Sandra Massera restituye las coordenadas que rigen ese Uruguay con un gobierno de facto como referente de dos piezas de teatro: *No digas nada, nena* (2008) y *1975* (2010). En un trabajo anterior me referí a *1975* (2017); me detendré en *No digas nada, nena* con la finalidad de analizar cómo el referente sociopolítico de lo vivido en Uruguay se universaliza en esta pieza gracias a las modalidades de la estética barroca que caracteriza la obra de Sandra Massera. Su teatro combina la poesía del texto con el empleo de efectos escénicos refinados y una acertada selección de fragmentos musicales.⁴

Como marco teórico a mi interpretación, evoco rápidamente lo que dice Jacques Rancière (2007:11-12) sobre la *Política de la literatura*.⁵ Para Rancière, la literatura comparte con la política el actuar *por medio de y con lo sensible*. La literatura enmarca, por un lado, las fronteras o márgenes de lo político y, por otro, ensancha su espectro. Rancière explica que toda actividad política implica la decisión de un conflicto que estalla cuando la palabra pasa a ser grito de protesta; en ese pasaje entre la palabra y el grito se perciben los límites de la política y, por el contrario, en literatura, las fronteras de lo sensible se desplazan para explorar y decir, con lenguajes diferentes, los *non-dits*, lo que no se ha podido revelar. Existe, entonces, entre literatura y política, según Rancière, una «repartición» o «distribución de lo sensible» (2000:57-62): esos dos universos coinciden a menudo cuando toman en cuenta lo sensible de «existencias suspensivas», es decir, las existencias olvidadas, marginalizadas, desatendidas dentro del orden estatal dominante y dentro de las convenciones que este orden impone, incluso en la esfera de lo privado. El teatro de Sandra Massera enfoca, en particular, el caso de las mujeres marginalizadas y desatendidas por las políticas autoritarias, y el reflejo, en la esfera de lo privado, de lo que ocurre en la sociedad. La protagonista de *No digas nada, nena*, ya adulta, reconstruye, por medio de un proceso de anamnesis, hechos que vivió durante las medidas prontas de seguridad y la dictadura, primero como niña y, luego, como adolescente. En su memoria han quedado huellas de heridas que se reavivan al leer lo que quedó registrado en un cuaderno que le sirvió de diario íntimo.

Una auto/bio/grafía teatralizada

Enrique Foffani (2018:11-21), en el prólogo que introduce la obra de Sandra Massera, acerca la propuesta de la dramaturga uruguaya a la de George Tabori y la comenta a partir de la frase del dramaturgo húngaro: «El teatro es vida y la vida es teatro». Sandra Massera, dice Foffani, «escribe, pergeña, inventa, pone en escena su propio *theatrum mundi*». Sandra Massera comenta al respecto que, en particular, *No digas nada, nena* está directamente inspirada en su experiencia del insilio, la educación que recibió en la escuela de monjas y lo que oía comentar en su casa, preceptos que influyeron en ella durante su adolescencia y juventud:

Un cuaderno que todavía conservo. Un Diario escrito entre 1969 y 1972. Algo común a los doce años, lo mismo que olvidarlo al poco tiempo. Casi cuatro décadas después, lo reencuentro y vuelvo a leerlo. Se trata de un objeto que podría ser significativo únicamente para su autora... Lo que convierte a ese cuaderno en algo especial es la época en la que fue escrito, que coincide con el proceso que llevó a la dictadura militar de 1973 a 1984 en Uruguay.

En el Diario no solo hay anotaciones de tono intimista, sino que en muchas páginas aparecen comentarios, observaciones cargadas de miedo, desesperanza y rabia ante lo que estaba ocurriendo. Una niña que comenta lo que percibe del entorno... lo que hablan los vecinos del barrio, lo que escucha en los informativos... lo que opinan sus padres, la represión en el ambiente del liceo.

La escritura de la pieza hace algo más de ese diario en el que se conservan observaciones y secretos que no se han podido descifrar cabalmente en su momento. El diario es un material al que se puede volver con lecturas que pertenecen a diferentes épocas y dan lugar a interpretaciones de lo escrito desde distintos puntos de vista. Ese objeto transfiere a la escena la dicotomía entre la mirada de Fátima niña, cuando lo escribió, y la interpretación de sus contenidos que hace Fátima adulta en el presente de la acción teatralizada. El redescubrimiento de ese diario íntimo inspira a la dramaturga que se sirve de él como hipotexto. Además de nutrir el discurso teatral, el diario figura en escena como estrategia retórica para explorar y revisar lo que quedó oculto en su pasado. El diario (que según el sentido primero de la palabra se refiere a

lo cotidiano, corriente, rutinario), con el tiempo, en 2008, cuando lo reencuentra Sandra Massera, es la punta de una madeja de recuerdos que toman la forma de un drama teatral al exteriorizar el drama de la autora que se representa en protagonista. El cuaderno habla por ella, dice lo que quedó escondido en ella y la hace hablar; es el síntoma de la represión que se vivía en aquel momento. Lo que dice el diario muestra que si bien la niña no estuvo expuesta directamente a la dictadura, a la censura, otras formas de intimidación intervinieron en la construcción de su personalidad. La obra como reposición del diario pone en evidencia cómo, en tiempos de terrorismo de Estado, lo que se reprime (estrategia del inconsciente) puede explicarse por la represión política que hunde en la soledad y la incomunicación a las personas que resisten sin poder aclamarlo. Fátima niña representa a Sandra Massera sola en su infancia frente a un universo familiar hostil al diálogo y víctima de una educación rígida y pernicioso. Las huellas que le quedaron de ese período pasan por el tamiz de la creación teatral y son transmitidas al público como fábula universal insertada en una historia que evoca lo que se vive bajo la represión, en Uruguay y en otras partes del mundo.

Estancamientos de la memoria

El cuaderno está presente en escena, como la actriz y ocho muñecos de diferentes tamaños que representan personas de aquel tiempo. Los muñecos representan personas de su entorno: el padre, la madre y el tío (que es el único de izquierda, discrepa con los padres de Fátima y advierte a la niña sobre lo que está pasando). También aparecen en forma de muñecos una monja, un psicólogo, la amiga y el novio que tuvo Fátima en aquella época, así como su hija (que representa el presente, la lección que rescata Fátima y que quisiera dársela a su hija para que no se repita lo que ella vivió). En la escena, los muñecos figuran como apariciones ominosas o amables salidas del cuaderno y pasan a ser revelación de la conciencia reprimida de la niña en la mujer que es ahora. Fátima, leyendo su pasado, trata de interpretar el silencio que quedó encerrado en ella y, para encontrar el sentido, convoca aquellas voces inquietantes que escuchaba, y se encuentra, por ejemplo, con la advertencia de su madre: «Cuando tus compañeros hablen de política te vas. Y si te preguntan algo... vos no digas nada, nena» (2018:37). Pero, finalmente, el silencio de la protagonista termina por estallar, se vuelve escena /manifestación/ acto de re-conocimiento. Es un silencio que se pone a hablar hasta «gritar» verdades (como dice Rancière).

La obra combina las intervenciones de la protagonista con la participación de músicas y la presencia de objetos, en particular esos muñecos que se animan con voces *en off* para significar representaciones que surgen de la memoria de Fátima y que van indicando el proceso de recuperación de sus recuerdos. Las voces *en off* son exteriorizaciones de su memoria traumática que se materializa en la presencia fija de los muñecos. Por lo tanto, si bien se trata de un unipersonal, Fátima recupera a través del cuaderno otras presencias que pesan en ella y que cargan negativamente su memoria. El miedo, la herida que tiene por lo que vivió de niña, se destapa con la lectura del cuaderno. Su voz deviene polifónica al dialogar con los contenidos del cuaderno que le traen voces del pasado. Estas resuenan en ella con recriminaciones, desviaciones, disimulos que le imponen los adultos, tanto en su casa como en la escuela, para que no vea, no juzgue y no tome posición sobre lo que está pasando. María Rosa Carbajal comenta:

A esta jovencita no le ocurrió nada trágico en los oscuros años de la dictadura, pero lo vivió todo, dentro y fuera de su casa. Y a cada pregunta, a cada comentario, le contestan con la consabida frase: «no digas nada, nena», que da nombre a la obra. Sintió miedo, supo que detenían gente, que la chanchita hacía «razzias», sabía que su tío era de izquierda, que en su casa eran conservadores, que su padre tenía «la palabra» autorizada.⁶

Los niños y los jóvenes también han sido atropellados, estropeados por la dictadura y, como lo clama la obra de Sandra Massera, la ideología de quienes se comprometen o tratan de ignorar a los responsables del terrorismo, reprime también desde la esfera de lo privado. La familia y el colegio, que Sandra Massera evoca en la escena, fueron dos lugares donde la represión se hizo sentir. Y la pregunta con la que se introduce la pieza resume la inmensidad del drama: «Uruguay, 1969, 1970, 1971... ¿Qué les pasó a los que ‘nos les pasó nada’?» (2018:27). La realidad se vuelve «inquietante extrañeza» durante el período que abarca la predictadura y la dictadura misma (las «medidas prontas de seguridad» anticipan el golpe de Estado). Esta pregunta es el punto de arranque del que se vale la autora para comenzar a desgranar, paso a paso, su historia, irremediamente unida a la historia del país. Sus palabras en el cuaderno revelan lo que se (le) ocultó en el pasado. Se vale de algo tan personal como es un diario íntimo para ir mostrando su barrio, su ciudad, su familia

trastornados por el terrorismo. También sus primeros amoríos se mezclan a tragedias o hechos «difíciles de entender» para una «nena». Por eso escucha atentamente y le saca el mejor partido a todo lo que recibe de afuera, particularmente lo que le trasmite su tío. La lectura del cuaderno le da la posibilidad de analizar su relación con el entorno familiar y la educación que recibió. Y de este análisis surge su toma de conciencia de adulta, con respecto a lo que ocurrió en su país.

Fátima se siente sitiada, como asfixiada, lo que se denota con la presencia fantasmal de los muñecos de diferentes tamaños y mirada fija que pueblan la escena, símbolo de la atmósfera agobiante que reinaba en dictadura. Los muñecos representan extirpaciones que salen del cuaderno; son presencias inquietantes que se comportan como convidados de piedra en la conciencia de Fátima. Miran fijo al espectador y a la protagonista, son figuras que marcan las fronteras internas y opresoras de aquella sociedad: unos representan la «lascivia de los dictadores de turno, mientras que otros quedan, con su carga de justicia y benevolencia, apagados frente al tirano» (Carbajal, 2016). El juego de la actriz en presencia de esos muñecos reconstruye la escena de intimidaciones y de bajezas que caracteriza el terrorismo de Estado. Se respira un ambiente de denuncia y abusos que van de par con la baja estima del ser humano y, en particular, de la mujer. Fátima recuerda que, fomentada por la educación y la represión de la Iglesia que se representa con la figura enorme de la monja, no recibió respuestas a sus preguntas sobre la sexualidad, y tuvo que ocultar sus deseos amorosos, ya que no tenía confianza en nadie con quien hablar de esos temas. La monja en cartón se le viene encima simbolizando el poder del dogma católico aplicado al pie de la letra y que va de par con la represión y la censura impuestas por la dictadura.

El cuaderno permite rememorar la escena de aquellos años y el papel que jugaron las personas representadas por los muñecos; Fátima trae a la escena hechos y comentarios que se hacían en aquella época sobre la escalada de la violencia programada por el gobierno totalitario. A lo largo de la pieza se mencionan los acontecimientos que muestran la escalada de la violencia y el país partido en dos: la desconfianza que reinó en dictadura, cómo se construye la figura del «subversivo», los allanamientos y la gente que cae presa, los cursos de Moral Cívica en el colegio de monjas dados por un militar y el asesinato de Dan Mitrone, funcionario norteamericano secuestrado por los Tupamaros. La represión se lleva a cabo por parte de los militares y paramilitares en dirección de

toda la población; la ocupación de la universidad por estudiantes de derecha y, en reacción, las «revueltas estudiantiles» a quienes se les reprime por ser «subversivos, sediciosos, comunistas». Fátima recibe informaciones deformadas de lo que pasa de boca de sus padres. Y la figura autoritaria del padre de Fátima se impone sin dar explicación; corresponde, a nivel familiar, a la autoridad que instaura las «medidas de seguridad» con las que el gobierno de Pacheco Areco da curso a la represión. Lo único que comenta la mamá de Fátima sobre el presidente tirano es que «es muy buen mozo». Más adelante, se evoca también al presidente Bordaberry, gestor del golpe de Estado, cuando se refiere a los estudiantes como «subversivos», por lo que «hay que terminar con ellos». Este presidente, según la credulidad de la madre de Fátima, debe ser respetado porque es «un hombre de familia y más buen mozo que Pacheco». La insuficiencia de discernimiento político encarnada por la madre de Fátima contrasta con el autoritarismo del padre y la mala fe de la monja, a las que se opone un contradiscurso representado por la palabra del tío de Fátima, comprometido contra la dictadura. Por él, Fátima se entera de cosas que otros no dicen hasta el día que rompe con la familia y no viene nunca más a visitarlos. Sandra Massera explica que el tamaño de los muñecos está en relación con «la influencia psicológica de cada uno o del miedo que (le) me inspiraron». La monja es enorme porque la aterrizó en su infancia. En algunos la carga es pesada, pero con respecto a otros es liviana y tierna, como en el caso del tío, el único personaje que representa la izquierda, la oposición al régimen, que es el más chico, o la figura triste y nostálgica de la madre que es uno de los más chicos...⁷ Los muñecos son, en efecto, presencias fantasmales que la escritora reproduce a partir de las anotaciones del diario íntimo de Fátima, materializadas como cuerpos fósiles en la escena.

Otros lenguajes en escena: la música y los decorados

Como el objeto «diario», la intervención de la música que introduce cada escena y los tules que dividen en partes la escena central son elementos importantes de la dramaturgia de *No digas nada, nena*. La obra comienza, según indica la primera didascalía, con Fátima en la escena, de espaldas iluminando al público; se invita al público de pie a que vaya entrando con ella en un espacio tenuemente iluminado. En el fondo de ese espacio hay formas borrosas (los muñecos) que pueden verse a través de un gran telón de tul transparente. El escenario está en penumbras y la protagonista aparece rodeada de los muñecos distribuidos

en el espacio escénico, en diferentes posiciones. Esos muñecos representan «cuerpos humanos», dice la didascalía, que oscilan en un «espacio vacío». Son, como ya dijimos, personificaciones petrificadas en la mente de Fátima adolescente. Simultáneamente a este movimiento hacia el interior del espacio escénico, se oye la música de la Sonata XIII de John Cage. La actriz va desplazándose poco a poco hacia ese espacio dividido por varios paneles hechos de tules de color naranja. Este color sirve, según Sandra Massera, para representar, con medios tintes, la entrada paulatina de Fátima en su interioridad, en los recovecos de su memoria. Los espectadores tienen la impresión de acceder con ella a los materiales que encierra el cuaderno, objeto que la protagonista tiene en su mano. Ese camino interior se exterioriza, escoltado por la Sonata XIII para piano de John Cage, cuyas notas sueltas en escalas altas y bajas se mezclan con largos silencios que son como pozos o agujeros en los que la memoria de la protagonista queda estancada. El proceso de anamnesis se representa con efectos múltiples a partir de la concepción estética barroca, programados de manera que sean compartidos simultáneamente por el público y la protagonista: Fátima conduce a los espectadores para que hagan su propio análisis a partir de lo que ella se representa.

La sonata de John Cage ha sido sabiamente elegida por Sandra Massera para significar los tropezones de la conciencia al comienzo de la anamnesis. En las escenas siguientes esta música es sustituida por otras, fragmentos que son tanto del registro de la música culta como popular para evocar momentos del pasado tal cual los vivió la protagonista. Se trata, en ese momento, de la música que escuchaban los jóvenes, el rock norteamericano y la canción popular sudamericana, y acompañan otro tipo de anotaciones del diario, las que tienen que ver con los deseos de emancipación que vive Fátima. En cambio, los recuerdos que focalizan la acción represiva que se ejercía alevosamente sobre ella, en particular para inculcarle las prácticas del dogma religioso, son introducidas por la voz *en off* de la monja y se acompañan del canto coral monocorde del «Domine deus meus» de la muy docta Hildegard von Bingen (religiosa benedictina, una de las pocas doctoras de la Iglesia católica, compositora y escritora del siglo XII).

Conclusión: «No reconocí mi propia voz»

Menciono entre comillas una frase de Fátima, al final de la obra, cuando, desde el presente, después de desplegar frente al público lo que vivió en

los años setenta, se vuelve a centrar en su situación de mujer adulta. Se ha puesto a escribir en un taller de literatura y vuelve a experimentar la escritura en forma de diario. Este *tour de passe*, el pasaje de un diario a otro, indica también un cambio de voz en ella. Con las modalidades del barroco (la repetición de un motivo que se vuelve variación y, a su vez, mirada en el espejo que dobla y potencializa su efecto), la figura de Fátima se desdobra y no es solamente el alter ego de Sandra Massera. Si bien retoma los recuerdos de la niña que fue la escritora y que ella, como actriz, protagonizó en la primera representación de la pieza de teatro, la obra despliega los meandros de su quehacer literario, en forma de metadiscurso sobre la creación, con lo cual se distancia el vivir del hacer literatura. Gracias a éste y otros hallazgos que analizamos antes, y que caracterizan cada uno de los lenguajes que conforman la escena de Sandra Massera, el drama se universaliza. Es esa otra voz que Fátima representa, una mujer de unos 40 años que vuelve a recordar su adolescencia y juventud gracias a la lectura de su diario íntimo. No es sorprendente, entonces, que este objeto inanimado tome cuerpo en la obra. Fátima no se desprende de él y lo llama su «Amigo». Al ser el lugar en que deposita sus confidencias, se comporta como un humano, esa humanidad que no recibió de niña por parte de su entorno familiar. Su voz, a medida que va leyendo lo que escribió en el cuaderno, se transforma y se muda en silencio. Para confirmarlo, la música se detiene abruptamente y la escena se detiene y, por un momento, reina el silencio. Sandra Massera indica en una de las didascalias (2018:35) el origen de ese silencio: a medida que Fátima va «sacando hojas sueltas del cuaderno», los sonidos que acompañan ese gesto «recuerdan golpes de cuerpos humanos». Es decir que a medida que va leyendo el cuaderno, va tomando conciencia de lo que estaba pasando alrededor de ella: «atraparon al hijo de doña Rosa y don Severio pero no se sabe adónde lo llevaron. Tengo miedo y no me animo a hablar con nadie...» (2018:35). Fátima, adulta, experimenta la inquietante extrañeza frente al horror que descubre en su cuaderno y, por eso, todo se detiene en ella y en torno a ella.

La literatura funciona como *contour*, como rodeo de la política; rodeándola, produce, en el lector y/o el espectador, una reflexión susceptible de argumentar contra el contenido del discurso político autoritario y dominante. Sandra Massera opta por una mirada hacia lo desatendido, apunta hacia la sensibilidad femenina y la marginalidad de los que vivieron el insilio. Con diferentes lenguajes que componen su obra de teatro, consigue transmitir la violencia y opresión que se sufrió en

dictadura y, su consecuencia mayor, la dificultad para transferir e interpretar esa experiencia. Sandra Massera opera ese *dissensus* que cambia los modos de representar la realidad al hacer atravesar a su protagonista un universo de papel, el diario como archivo personal, para dar cuenta de lo que ha quedado desencajado en ella. Los fragmentos sacados del diario trazan una cartografía personal complicada, compartimentada, hecha de cuestionamientos. El espectador desea, al salir del teatro, que la hija de Fátima –y con ella, los jóvenes de hoy– se valga del agudo sentido crítico que le trasmite su madre, con el que se libera, adulta, de los tormentos de su infancia.

Bibliografía

- Carvajal, María Rosa. (2016). Crítica a *No digas nada, nena*. Montevideo: Asociación de críticos de Uruguay. Inédito.
- Foffani, Enrique. (2018). Prólogo. En Sandra Massera, *No digas nada nena, y otros textos para teatro* (págs. 11-21). Montevideo: Estuario editora.
- Giraldi Dei Cas, Norah. (2018). Huellas de la dictadura en Uruguay: memorias y nuevas indagaciones. En María Semilla Durán, Marie Rosier, Sandra Hernández (coord.) *Memoria de la ficción, ficción de la memoria. Entre el ritual y la crítica* (págs. 143-162). Ohio State University – Université Lumière de Lyon. Recuperado de: www.alternativas.osu.edu.
- Giraldi Dei Cas, Norah. (2018). Entrevista a Sandra Massera del 22 de agosto 2018. Correo electrónico. Inédito.
- Liscano, Carlos. (2016). El regreso nunca es posible. Prefacio. En Alfredo Bruno, *El Uruguay se exilió de mí*. (págs. 5-7). Montevideo: Antítesis.
- Massera, Sandra. (2018). *No digas nada nena, y otros textos para teatro*. Montevideo: Estuario.
- Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La Fabrique éditions.
- Rancière, Jacques. (2007). *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.

Rico, Álvaro y alter. (2008). *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985)*. Montevideo, Universidad de la República (UDELAR), Comisión sectorial de investigación científica (CSIC), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de estudios interdisciplinarios uruguayos (CEIU).

Viñar, Maren y Marcelo. (1993). *Fracturas de memoria. Crónicas para una memoria por venir*. Montevideo: Trilce. Recuperado de: http://www.trilce.com.uy/pdf/fracturas_de_memoria.pdf.

Notas

¹ Sandra Massera escribe una primera versión de 1975 con forma de monólogo para la convocatoria de *Idéntico, 10 años de Teatro por la Identidad*. Seleccionado, se representó en Buenos Aires en el espectáculo organizado por Abuelas de Plaza de Mayo, en 2010. Más tarde, decide escribir, a partir de ese monólogo, la pieza de teatro 1975, centrada en el drama de los desaparecidos. La puesta en escena se realizó en el Teatro Telón rojo de Montevideo, el 18 de abril de 2015, con la actuación de Laura Almirón, dirección de Sandra Massera y producción de Teatro del Umbral. Sandra Massera publica esta obra en el volumen *No digas nada, nena y otras piezas de teatro* (2018).

² Carlos Liscano abundó sobre el insilio como marginalización en la entrevista que le hice en Montevideo, en noviembre 2016.

³ Sandra Massera, escritora y dramaturga uruguaya, se formó en el Instituto de Profesores Artigas (IPA) en la especialidad de Historia, y como actriz y directora teatral en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgu de Montevideo (EMAD). Ejerce actualmente como profesora de arte escénico en esa misma escuela. Se ha especializado en Historia del Arte y Percepción visual y en la realización de puestas en escena en espacios no convencionales. En 1998 fundó la compañía independiente Teatro del Umbral que ha representado a Uruguay en festivales de teatro en Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Estados Unidos, Francia y España. *No digas nada, nena* fue representada por primera vez en junio de 2009 en el Museo Pedagógico José Pedro Varela de Montevideo, bajo la dirección de Lila García y la actuación de Sandra Massera.

⁴ Sandra Massera publica *No digas nada, nena* con otros textos suyos para teatro en 2018. La pieza se estrenó en el Museo Pedagógico José Pedro Varela de Montevideo en 2009, bajo la dirección de Lila García y la actuación de Sandra Massera.

⁵ Para Jacques Rancière, «Toute l'activité politique est un conflit pour décider de ce qui est parole ou cri, pour retracer donc les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique» (2007:11-12).

⁶ Cito esta nota de María Rosa Carbajal, presidenta de la Asociación de críticos de Uruguay, que me hizo llegar Sandra Massera por correo electrónico en 2018.

⁷ En la entrevista que le hicimos en 2018, Sandra Massera explica: «En Teatro del Umbral, desde 2004, usamos en ocasiones muñecos: en *El castigo*, de 2004, en *La mujer copiada*, de 2007, en *Vida íntima de una muñeca* en 2018... la idea de los muñecos de diferentes tamaños de *No digas nada, nena* me la dio Carlos [Carlos Rehermann, esposo de la escritora y también escritor]. En un principio, la idea era que todos [los muñecos] tuvieran el mismo tamaño, como en *La mujer copiada*, pero Carlos me dijo que podría ser más interesante que los tamaños sugirieran la influencia psicológica de cada uno o del miedo que me inspiraron... En el caso de los muñecos de tamaño natural, son los de mi generación, como el novio o la amiga, vividos como recuerdos nostálgicos pero más naturales, y en el caso de la hija, se apunta con su presencia al agudo sentido crítico que siempre me ha sostenido».



Los territorios de las memorias



Exhumar el horror en La Perla: las memorias subterráneas en diálogo con las políticas de memoria de hallazgo e identificación de los desaparecidos

Vanesa Garbero

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad
(CONICET y UNC)

Centro de Estudios Avanzados (Facultad de Ciencias Sociales,
UNC)

vanegarbero@yahoo.com.ar

Este trabajo aborda un aspecto particular de una investigación de mayor alcance que llevé a cabo para la tesis de doctorado acerca de la relación entre las políticas públicas de memoria que delimitan y recrean los ex Centros Clandestinos de Detención Tortura y Exterminio (CCDTyE) La Perla y Campo de la Ribera como espacios para la memoria y la producción de sentidos y conocimientos que circulan en sus entornos vecinales más próximos acerca del terrorismo de Estado y de estos sitios en particular. Para ello, desarrollé una estrategia metodológica cualitativa cuya técnica principal de recolección de datos fue la entrevista en profundidad a vecinos que habitan en las inmediaciones de esos ex centros clandestinos y a trabajadores de los sitios de memoria que fueron constituidos en los mismos lugares. Se trata de vecinos que, en gran proporción, fueron contemporáneos a los hechos de violencia política, y su proximidad geográfica con los ex CCDTyE habilitó percepciones particulares de sus funcionamientos, de las prácticas de desaparición forzada de personas y de los enterramientos clandestinos de un elevado número de cadáveres en fosas comunes o individuales en lugares cercanos. Las entrevistas se complementaron con otras técnicas de investigación como observación participante y no participante de actividades y el examen de un conjunto de fuentes secundarias documentales obrantes en archivos públicos, publicaciones periodísticas y autobiográficas, prensa gráfica nacional, provincial y local, y material producido por los organismos provinciales de derechos humanos.

Particularmente, en este artículo analizo las memorias de los/as vecinos/as de la localidad de Malagueño (provincia de Córdoba, Argentina) que habitan en las inmediaciones del ex CCDTyE La Perla en torno a la inhumación clandestina de detenidos desaparecidos durante el terrorismo de Estado en lo que fuera el predio del Tercer Cuerpo de Ejército en Córdoba. Estas memorias se inscriben en una búsqueda que iniciaron familiares y organizaciones de derechos humanos al retorno de la democracia y en una serie de políticas públicas de búsqueda e identificación de restos de los desaparecidos. Me interesa mostrar la relación de las memorias vecinales con el desarrollo de políticas públicas en torno al tema y la potencia que tienen los testimonios de quienes habitaron en los bordes o inmediaciones del ex CCDTyE para construir conocimiento que aporta a las luchas por la memoria, la verdad y la justicia.

Las memorias vecinales operan desde mi perspectiva como memorias subterráneas, en el sentido otorgado por Michael Pollak (2006), es decir, son reconstrucciones del pasado realizadas por grupos marginalizados o minoritarios con relación a las rememoraciones que se sostienen desde los centros de poder. Son memorias que no resultan «ganadoras» o predominantes en los espacios públicos y, por lo general, no se encuentran contenidas en las versiones historizadas del pasado. Coincido en el señalamiento de Da Silva Catela (2011) cuando afirma que las memorias locales pueden ser entendidas como subterráneas porque no tienen los capitales para imponer su sentido de la rememoración en el espacio público.¹ Las relaciones entre las memorias locales y dominantes son dinámicas en el tiempo: ciertas memorias recorren espacios subterráneos hasta que tienen oportunidad de encontrar expresión en el espacio público, e incluso pueden pasar a ocupar lugares dominantes dadas ciertas condiciones de posibilidad. Por su parte, las políticas de memoria son «una acción deliberada, establecida por los gobiernos o por otros actores políticos o sociales con el objetivo de conservar, transmitir y valorizar el recuerdo de determinados aspectos del pasado considerados particularmente significativos o importantes» (Grosso, 2002:192), a través de diferentes estrategias como los juicios, la construcción de monumentos, la instauración de conmemoraciones, la preservación de lugares para la conservación y transmisión de la memoria, programas escolares, etc. Estas políticas son formas de gestionar o lidiar con el pasado y, a la vez, son «grandes ofertas de sentido temporal, o las narrativas más generales que proponen marcos institucionales» (Rabotnikof, 2007:261). De este

modo, se preservan determinados elementos del pasado y otros pasan necesariamente al olvido, a la vez que se definen el contenido y los límites de la memoria social deseada en función de un tipo de identidad colectiva.

La maquinaria represiva de La Perla

La Perla fue el CCDTyE más grande del interior de Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983) y desde donde se organizó la actividad represiva ilegal de toda la provincia de Córdoba.² Está ubicada a la vera de la autopista que une las ciudades de Córdoba y Villa Carlos Paz, a la altura del puente que lleva a la localidad de Malagueño. Su ubicación era estratégica en la red clandestina de represión porque estaba emplazada en los predios del Tercer Cuerpo del Ejército y era un sitio aislado si se lo compara con otros centros clandestinos que operaron en la ciudad de Córdoba. La Perla tuvo contados vecinos que se desempeñaban como peones, arrendatarios y/o quienes vivían en La Ochoa –pequeño poblado constituido alrededor de una molienda de piedra para trabajar las canteras– en el predio militar. La población más próxima eran los vecinos del barrio La Perla de Malagueño a un kilómetro, mediado por el paso de la vieja ruta N.º 20 –para ese entonces no estaba construida la autopista actual–. Allí estaba ubicado el ingreso al ex CCDTyE, y este alojó a un centro clandestino de menor tamaño, conocido posteriormente con el nombre de La Perla Chica, que cumplió un rol fundamental en alojar a los secuestrados durante el Mundial de Fútbol de 1978 y la visita de la Cruz Roja Internacional en 1979. A la vez, a ocho kilómetros del centro clandestino está la «Casa de piedra» –como la llaman los lugareños– o también conocida como la Estancia de La Ochoa, casco donde el ex general Menéndez descansaba y montaba a caballo los fines de semana. En el Juicio Menéndez III (2012-2016) por crímenes de lesa humanidad cometidos principalmente en los centros clandestinos de detención de La Perla y La Ribera, se corroboró que esa estancia también fue un reducto de desaparición, tortura y fusilamientos durante la dictadura.³

El funcionamiento de La Perla como CCDTyE se ubica temporalmente entre marzo de 1976 y finales de 1978, y se estima que entre 2000 y 2500 personas estuvieron allí detenidas desaparecidas. Los testimonios de los sobrevivientes y testigos directos de ese centro clandestino aluden a los «traslados» –así denominados en la jerga militar– de la mayoría de los prisioneros, es decir, al exterminio de los detenidos

por medio del fusilamiento y a las inhumaciones en fosas comunes en los terrenos colindantes al ex centro clandestino.

A comienzos de 1979, La Perla fue «legalizada» como el Escuadrón de Exploración de Caballería Aerotransportada 4 del Tercer Cuerpo de Ejército, función que desempeñó hasta 2007, momento en que el predio fue traspasado a la Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba y destinado a ser un Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos desde 2009 hasta la actualidad.⁴

Una búsqueda, mil esperanzas

En marzo de 1979 entró la primera camada de conscriptos a La Perla refuncionalizada, y algunos que hacían el servicio militar en el Tercer Cuerpo fueron llevados allí para limpiar, rasquetear las paredes y pintar. En esas tareas encontraron papelititos con mensajes en los agujeritos en la pared y escritos que tuvieron órdenes de borrar.⁵ También, los informes elaborados por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP, 1984) y el de la delegación Córdoba (CONADEP, 1999) revelaron testimonios que acreditan la inhumación de numerosos restos humanos en la zona denominada «Loma del Torito», dentro del campo La Perla, en jurisdicción militar. El testimonio de José Julián Solanille, peón rural cuya vivienda estaba próxima a los edificios de La Perla, describió el fusilamiento masivo de personas, el posterior enterramiento en fosas comunes de los cuerpos y la existencia de varias tumbas dentro de ese perímetro.

Solanille trabajó en marzo de 1976 para la familia de los Saad – arrendatarios de campos en las inmediaciones de La Perla– cuidando animales y sembrando, y luego para un principal del Ejército de apellido Saldivia, que arrendaba una parte del campo «Loma del Torito» para la crianza de vacunos y la producción tambora. La vivienda de Solanille estaba ubicada a 500 metros del ex CCDTyE; él transitaba permanentemente los alrededores, y pudo ver que el 24 de marzo de 1976 en La Perla se produjo un intenso movimiento de gente, móviles militares, algunos camiones y vehículos particulares por la noche, también escuchó en varias oportunidades muchos gritos (Testimonio de José Julián Solanille, 1985). Sobre los fusilamientos que pudo observar, Solanille relató lo siguiente:

Aproximadamente en mayo del mismo año observó un pozo de aproximadamente 4 metros por 4 y 2 metros de profundidad. Un domingo, observó el ingreso de diez a

quince automóviles, entre ellos dos Ford Falcon de color blanco en uno de los cuales identificó como ocupante al Comandante del III Cuerpo de Ejército, General Menéndez, a quien reconoció por haberlo visto en numerosas ocasiones anteriores; y dos camiones del Ejército con la caja tapada, con lonas militares, uno con una cruz blanca pintada. Momentos después, salió al campo arreando sus animales vacunos; y en el trayecto se encontró con un vecino llamado Giuntoli, que explotaba un campo vecino, quien le dijo que quería constatar si eran ciertos los comentarios que había escuchado sobre la existencia de fosas en el lugar, donde se enterraba gente. (...) comienzan a escuchar nutridos disparos de armas de fuego. Hace notar que cuando vieron los autos junto a la fosa a su borde había un numeroso grupo de personas que parecían estar con las manos atadas a la espalda y los ojos vendados o con anteojos con los cristales pintados de negro. Al día siguiente retornó al lugar y observó que el pozo estaba tapado, y sobraba abundante tierra. Estima que el número de personas que habrían sido fusiladas en esa ocasión supera los 50. (cit. en CONADEP. 1984:225)⁶

De acuerdo a su testimonio, era habitual que, luego de enterrar los cuerpos, las tumbas fueran quemadas. Declaró haber contado «más de doscientos pozos», algunos grandes, otros más chicos, todas tumbas. También recordó que el 3 de mayo de 1976 vio un helicóptero que volaba a baja altura en esa zona y llevaba colgando como «unas bolsas de papas», pero que luego pudo constatar que se trataba de los cuerpos sin vida de «dos chicas muy jóvenes». También, el ex gendarme Carlos Beltrán, perteneciente a la Gendarmería Nacional desde el año 1971 hasta el año 1980 cuando lo dieron de baja, dio testimonio de haber asistido a una inhumación colectiva en La Perla, luego de que tres hombres y una mujer embarazada fueran fusilados por el personal militar (CONADEP delegación Córdoba, 1999:126-127).

La CONADEP requirió judicialmente la excavación del terreno, procedimiento que se llevó a cabo el día 22 de marzo de 1984, pero tuvo resultados negativos (CONADEP, 1984). Solanille afirmó que la tierra había sido removida, hipótesis que coincidió con las declaraciones del ex

teniente primero Ernesto Facundo Urien y del ex teniente coronel Guillermo Bruno Laborda.

Por la denuncia ante la CONADEP y la Justicia Federal de Ernesto Facundo Urien, es posible conocer que entre 1978 y 1979, por la potencial visita de una comisión de la Cruz Roja Internacional y de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), se ordenó «desenterrar los cuerpos en una zona perteneciente al campo de instrucción del Comando del Tercer Cuerpo del Ejército, mediante máquinas viales que ellos mismos debían operar (...) los cuerpos eran introducidos en tambores, en algunos colocando cal viva, para luego ser trasladados con destino incierto» (*El Diario del Juicio*, 2 de julio de 1985; CONADEP Córdoba, 1999:127-128). Este testimonio fue corroborado por la declaración de Bruno Laborda, ya procesado por crímenes de lesa humanidad, en el juicio Menéndez III iniciado en 2012 en Córdoba (Oliva, 2016). En 2009, Laborda aseguró que entre marzo y abril de 1979 se procedió por orden de Menéndez a desenterrar los cuerpos de los prisioneros que habían sido fusilados e inhumados en los campos de La Perla utilizando palas mecánicas. Los cadáveres habrían sido introducidos en tachos de 200 litros con cal viva y trasladados a las salinas riojanas.

Hallazgo en los hornos de La Ochoa

Tras años de realizar excavaciones en distintos sitios de las 13.000 hectáreas que abarcan los terrenos del Ejército en los que estaba emplazado el ex CCDTyE sin obtener resultados, el 21 de octubre de 2014 el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) realizó el primer hallazgo. Esto fue posible por el testimonio de Miguel Andrés Quiroga, vecino de Malagueño que vivió durante su infancia y adolescencia en La Ochoa.⁷ A raíz de esto, entrevisté a Quiroga quien en dicha oportunidad relató su experiencia de la siguiente manera:

Yo era chico en ese entonces [entre 1976-1978], se comentaba entre mi papá, mi mamá y mis hermanos mayores que había gente muerta en los hornos, que estaban tirados fuera de los hornos. Andando en el campo viendo los animales con mi hermano y otro amigo bajamos por ahí. Ellos eran mayores que yo, bajaron por curiosidad, quisieron ver el lugar donde... yo me quedé arriba. Y en la boca del horno, en la parte donde echaban las piedras, habían volteado y se había hecho una descarga y bueno, supuestamente estaba tapado ahí con

eso porque había mucha mosca, mucho mosquerío y olor. Y mi hermano con un palo se puso a excavar y en el momento en que encajó algo y lo sacó, y él tira algo para arriba, cae adelante de mí y era la mano de una persona. Para mí estaban quemados un poco los cuerpos porque estaba la piel negra y sí tenía las uñas... yo digo que estaban quemados porque se cortó en la muñeca, y ese olor insoportable que... yo me acuerdo que lo peché con el pie y rodó de vuelta para el bajo y le dije a mi hermano que dejara. Y bueno y fue algo que después yo sí anduve en el campo pero nunca me llegué ahí arriba a ver cómo estaba, jamás volví por ahí, sí pasé cerca pero no me asomé nunca más. (Entrevista de la autora a Quiroga, vecino de Malagueño, 52 años, empleado municipal, Malagueño, 10 de agosto de 2015)

Este entrevistado remarcaba el clima de temor que imperaba en ese tiempo: «a nosotros nos prohibieron que ni en la escuela hiciéramos comentarios de lo que por ahí escuchábamos o veíamos». Tanto era así, que solo recientemente a raíz de conversar con uno de sus hermanos sobre los hallazgos en La Ochoa, este último le contó una historia relacionada con el funcionamiento del CCD en La Perla que había guardado por años en silencio. El hermano del entrevistado recordó que en una oportunidad, mientras se dirigía a su vivienda en La Ochoa, pasadas las 23 horas, antes de llegar al arenal [así identifican el lugar entre ellos] tomó una curva y se encontró con dos camiones de los militares; sin intención, los alumbró y pudo ver a varias personas arrodilladas al lado del vehículo, con las manos para atrás. El hermano le relató lo siguiente:

Me contaba mi hermano que le corrió un frío, dice: «de acá no paso», porque al ver una cosa así es como que no iban a dejar testigos, o sea le pasó a él por la cabeza ¿no? «Y claro, me miraron todos cuando iba pasando y claro cuando yo paso, te lo juro Cholo», dice, «que yo esperaba un tiro de atrás en la espalda. Cuando yo me pierdo en la curva, aceleré la moto, fue unos segundos que yo pensaba que me mataban» (Entrevista de la autora a Quiroga, vecino de Malagueño, 52 años, empleado municipal, Malagueño, 10 de agosto de 2015)

También el entrevistado conocía otros dos casos de vecinos que habían hallado restos humanos en las inmediaciones de La Perla durante su funcionamiento como centro clandestino:

Por medio de mis hermanos mayores, mi papá, nos enteramos que por el campo de la estancia Valdez, así se llamaba la estancia, eh, un muchacho andaba a caballo, vio la tierra removida, fue a su casa, buscó unas herramientas y se puso a cavar pensando que habían carneado un animal y le habían tapado las tripas, y se dieron con que eran personas. Entonces se van ellos de ahí y dan cuenta a la policía y la policía fue y los sacaron. (...) Fue esos años, no le puedo especificar, yo calculo que en el 1976 o 1977 era la, lo que yo vi. Y bueno cuando los sacaron eran un hombre y una mujer que estaba en la cabeza, lo que decían, la cabeza de uno para un lado y el otro para el otro. (...) no sé qué hicieron con esos cuerpos, lo que sí, vi la fosa de donde los sacaron y era cerca de las casas, no de mi casa sino de las casas de la gente que estaba cruzando una loma para el otro lado. (Entrevista de la autora a Quiroga, vecino de Malagueño, 52 años, empleado municipal, Malagueño, 10 de agosto de 2015)

Es posible observar, a partir de las citas antes transcritas, que las experiencias y la información circulaban e incluso, en el hecho referido por el entrevistado, la policía local habría intervenido. Además, recordó la historia de otra fosa que encontraron vecinos con ocho cuerpos – aproximadamente– y que una vecina tuvo intenciones de embolsarlos pero no lo pudo hacer porque se desmayó. No podemos saber cuáles eran las intenciones de la vecina o la motivación para actuar de ese modo. El entrevistado relató que esos cuerpos fueron retirados y cargados en vehículos militares. Recientemente, luego de su declaración ante los antropólogos del EAAF, el entrevistado decidió consultar a la familia que había visto esa fosa pero no se mostraron receptivos para brindarle información precisa o detallada. Otra entrevistada nos contaba que gente de su barrio –Primero de Mayo– iba a buscar leña a los alrededores de La Perla, que en las cercanías había un basural y los rumores decían que habían encontrado restos humanos entre la basura (Entrevista de la autora a Norma, vecina de Malagueño, 54 años, ama de casa, Malagueño, 3 de noviembre de 2015).

Intersecciones entre las políticas de memoria y las memorias subterráneas o locales

Quizás, una de las potencialidades más resonantes, aprehensibles y concretas que tienen los espacios de memoria emplazados en los mismos lugares que funcionaron los CCDTyE es reconstruir, aunque fragmentariamente, la trama social y política que procuró destruir el terrorismo de Estado, y en ello, el hallazgo, la identificación y la restitución de la identidad de los desaparecidos es una de las expresiones más acabadas.

En la incansable búsqueda de los restos, ante el pacto de silencio de los represores, los testimonios de los vecinos y de aquellos que siendo parte de las fuerzas de seguridad ocuparon lugares auxiliares en la represión –por ejemplo, gendarmes y soldados– resultan imprescindibles. Coincidimos con Tello cuando señala que estos dos grupos –los vecinos y algunos miembros de la fuerza– tienen:

el denominador común de haber sido contemporáneos y haber estado espacialmente cerca (o dentro) de los lugares donde se ejerció la represión. La distribución espacial refleja de algún modo el grado de *alteridad* en torno a lo que allí sucedía: se trata de una alteridad *liminar*, «en el borde» del grupo social; en el caso de los vecinos en el margen exterior; en el caso de los soldados, en el interior. (2016:36, cursivas en el original)

Esa liminaridad habilitó una percepción particular del accionar represivo (Tello, 2016).⁸ Desde ese borde poroso entre el adentro y el afuera del ex centro clandestino de La Perla, se sitúan de modo privilegiado los campesinos que trabajaban en los predios del Ejército –como el arriero José Julián Solanille– y los vecinos de La Ochoa –como Andrés Quiroga–

En este punto, quisiera volver al relato de Quiroga porque considero que las condiciones de posibilidad de emergencia del testimonio en el espacio público guardaron relación con las políticas de la memoria vigentes en ese momento y, de modo particular, con las potencialidades del sitio como espacio para la memoria. El entrevistado me relató aquello que lo impulsó a hacer pública su experiencia acontecida cuarenta años atrás:

Yo vine cuando se hizo museo, empecé a recorrer, leí muchos testimonios y sobre todo hay una manta ahí, hay un saco de un señor que tiene agujeros donde le pegaron

algunos balazos, un anillo que la señora lo donó porque no se lo pudieron sacar porque tenía la mano golpeada y tenía los dedos hinchados. Y bueno, esa señora está viva y ella dejó el anillo ahí con un testimonio de lo que había pasado. Y en base de eso ahí entendí muchas cosas más yo porque la gente busca sus parientes. Cada cosa que yo leía cuando empecé a ir ahí me impulsaban más todavía a decir lo que sabía... soy un ser humano católico, creo en estas cosas y creo en Dios y digo una persona tiene que estar sepultada en un campo santo como le llaman ¿no?, que es un cementerio, no tirado en cualquier parte así como estaba tirada esta gente. Además, por ahí, como le contaba, me despertaba en la noche y por ahí se me venía a la mente eso, me quedaba a lo mejor una hora pensando y reviviendo así como se lo contaba de la mano que sacó mi hermano, todo, es algo que llevé como una mochila, como un peso encima, es como que tenía que hablar... (Entrevista de la autora a Gustavo, vecino de Malagueño, 52 años, empleado municipal, Malagueño, 10 de agosto de 2015)

El entrevistado visitó varias veces el espacio de memoria constituido en La Perla antes de animarse a contar su experiencia, y en las visitas lo conmovió especialmente la muestra de objetos (sobre)VIDAS.⁹ Nos relató más extensamente el testimonio sobre el anillo de casamiento y la mano; esta aparece como el locus o fijación de su propio recuerdo. El espacio de memoria operó como dispositivo —en el sentido asignado por Foucault (1991)— en tanto mediación instrumental que posibilitaba la resignificación de la experiencia personal; así, La Perla enmarcó la memoria del entrevistado en una dimensión social y política que trasciende lo individual y establece una red entre lo dicho y lo no dicho. En su reflexión también intervinieron marcos religiosos (el catolicismo) y culturales en torno a los rituales funerarios en lo tocante al cuerpo del difunto, el lugar de entierro y la empatía con los familiares de las víctimas.

Para la conmemoración del 24 de marzo de 2014, el entrevistado volvió a La Perla y relató su experiencia a Emiliano Fessia, director del espacio para la memoria. Días después, el testigo fue contactado para conversar con los antropólogos forenses, los acompañó y guió hasta los hornos de La Ochoa, lugar donde se sitúa el recuerdo de la mano quemada y el olor nauseabundo. El 21 de octubre de 2014, el EAAF logró rescatar

una costilla, un hueso sacro y varios pequeños fragmentos de extremidades humanas. Los resultados anunciados por el EAAF otorgaron materialidad y veracidad a su narración.

El testimonio de Quiroga ilustra la potencialidad del sitio para habilitar memorias silenciadas al punto de transformarlas en testimonios que en sede judicial amplían el conocimiento de lo ocurrido en el pasado del espacio, luego ocupado por el sitio. De ese modo, la narrativa que el sitio ofrece a los visitantes se alimenta de su propia capacidad de promover evocaciones o habilitar la enunciación del testimonio.

Los hallazgos significaron un golpe al negacionismo, la impunidad y un quiebre en la estrategia de ocultamiento de los cuerpos de las víctimas y el silencio de los perpetradores.¹⁰ En marzo y abril de 2015 se identificaron los cuatro perfiles genéticos de los cuerpos hallados en La Ochoa. Se trata de Lila Rosa Gómez Granja, Alfredo Felipe Sinópoli, Ricardo Enrique Saibene y Luis Agustín Santillán Zevi –estudiantes de Ciencias Médicas y militantes de la Juventud Universitaria Peronista (JUP), secuestrados por el Comando Libertadores de América frente a la estatua del Dante en el Parque Sarmiento el 6 de diciembre de 1975–.¹¹ Se estima que estuvieron cautivos en el Campo de la Ribera y habrían sido fusilados en la estancia La Ochoa, cerca de la casa donde el entonces jefe del Tercer Cuerpo de Ejército solía descansar.

El 26 de noviembre del 2015 se realizó la ceremonia de restitución a los familiares y el homenaje a las víctimas en el Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos La Perla. El hallazgo en el predio que fuera del Tercer Cuerpo del Ejército representó «un símbolo para todas las familias que esperan poder encontrar los restos del ser amado», expresó en dicha oportunidad Ana Mirtha Gómez Granja, hermana de Lila Rosa Gómez. El homenaje fue una ceremonia de restitución, y por iniciativa de las cuatro familias, parte de los restos fueron inhumados en el Bosque de la Memoria del Espacio para la Memoria La Perla. Este evento representó una síntesis entre la relación de los procesos de duelo y homenaje, de reparación a las víctimas, de una larga lucha por conocer la verdad, hacer justicia y construir memorias colectivas.

En ese homenaje fue la primera vez que los familiares se encontraron con el vecino de Malagueño que había aportado la información, él les pidió disculpas por los años de silencio y agradeció a los trabajadores del espacio para la memoria. El entrevistado me contaba las sensaciones de alivio, tranquilidad, liberación del «peso» que llevaba por guardar ese

secreto. El 27 de agosto de 2015 fue el último testigo del juicio Menéndez III, hecho que puso en evidencia el resquebrajamiento de las recomendaciones de «no meterse», del silencio y las fisuras del accionar represivo clandestino, por donde se cuelan las voces como la de este testigo. Los testimonios en los juicios de estas personas que fueron testigos desde espacios liminares aportan pruebas que hasta hace poco dependían casi exclusivamente del testimonio de los sobrevivientes y sus familiares. Además, testimonios como los de este vecino evidencian una participación más amplia en los procesos de construcción de memoria y en el establecimiento de justicia.¹² El entrevistado también brindó su testimonio en la producción audiovisual elaborada para la sesión conjunta de los cuerpos legislativos Malagueño y Carlos Paz, en la conmemoración del 40.º aniversario del golpe de Estado, en el sitio de memoria La Perla en marzo de 2016, ampliando, así, la audibilidad de su testimonio, más allá de estrados judiciales.

Bibliografía

- Catela Da Silva, Ludmila. (2010). Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina. En Tania Medalla, Alondra Peirano, Olga Ruiz, Regine Walch (Eds.). *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina* (págs. 44-56). Buenos Aires: Ediciones Böll Cono Sur.
- Catela Da Silva, Ludmila. (2011). Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas. En Ernesto Bohoslavsky, Marina Franco, Mariana Iglesias y Daniel Lvovich (Comp.). *Problemas de historia reciente del Cono Sur. Volumen 2.* (págs. 99-123). Buenos Aires: UNGS/ Prometeo.
- Catela Da Silva, Ludmila (2014). «Lo que merece ser recordado...» Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre la Memoria*, (2), 28-47.
- CONADEP. (1984). *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (5ta. ed.). Buenos Aires: Eudeba.

- CONADEP. (1999). *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, delegación Córdoba*. Córdoba: Familiares de desaparecidos y detenidos por razones políticas de Córdoba.
- Foucault, Michel. (1991). El juego de Michel Foucault. En Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría (Eds.), *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- Groppo, Bruno. (2002). Las políticas de la memoria. *Sociohistórica*, (11-12), 187-198.
- Mariani, Ana y Gómez Jacobo, Alejo. (2012). *La Perla. Historia y testimonios de un campo de concentración*. Buenos Aires: Aguilar.
- Oliva, Alexis. (2016). Crónica del juicio al terrorismo de Estado en Córdoba. Un halo de luz y justicia sobre la dictadura cívico-militar. Córdoba. Recuperado de: http://www.apm.gov.ar/sites/default/files/CronicaMegacausaMenendezIII_0.pdf?mkt_hm=20&utm_source=email_marketing&utm_admin=6699&utm_medium=email&utm_campaign=Boletn_Esp.
- Paiaro, Melisa (2012). Acción conjunta. Las actuaciones del Tercer Cuerpo y del D2 antes del golpe de 1976 en Córdoba. *Diario de la Memoria*, V(6), 26-27.
- Pollak, Michael. (2006). *Memoria, Olvido y Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata: Al margen.
- Rabotnikof, Nora (2007). Memoria y política a treinta años del golpes. En Clara E. Lida, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich, (Eds.). *Argentina 1976. Estudios en torno al golpe de Estado* (págs. 259-284). México: El colegio de México.
- Tello Weiss, M. (2016). Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política. *Estudios en la antropología social. Nueva Serie*, 1(1), 33-49.

Fuentes

Prensa

Diario *Página 12*.

Diario *La Nación*.

Diario del Juicio, desde el 27 de mayo de 1985 hasta el 28 de enero de 1986. Testimonios citados en este artículo:

Reportaje al teniente primero Ernesto Facundo Urien: «Espero que mi testimonio sea para bien de la institución». (25 de junio de 1985). Diario del Juicio, 1(5), 94-95. Buenos Aires: Editorial Perfil SA.

Testimonio de José Julián Solanille. (2 de julio de 1985). Diario del Juicio(6). Buenos Aires: Editorial Perfil S.A.

Sitios de internet

Archivo Provincial de la Memoria: <http://www.apm.gov.ar/>

Blog de Marta Platía, cobertura periodística de los juicios de lesa humanidad en Córdoba: <https://martaplatia.wordpress.com/>

El Diario del Juicio, megacausa La Perla, Menéndez III: <http://www.eldiariodeljuicio.com.ar>

Página web del Espacio para la Memoria La Perla: <http://www.apm.gov.ar/lp/portada>

Entrevistas

Entrevista de la autora a veintitrés vecinos de Malagueño.

Notas

¹ Para una distinción entre memorias dominantes, locales y de-negadas véase Da Silva Catela (2011), y también (2014; 2010) para una breve caracterización de las políticas de la memoria del Estado argentino y de la memoria dominante compartida con las víctimas directas, sus familiares y los organismos de Derechos Humanos desde 2003 hasta 2015.

² Según la división del territorio argentino establecida por la Junta de comandantes Córdoba pertenecía, al igual que otras nueve provincias del Noroeste y Cuyo, al Comando de Zona 3. A su vez, esta zona se dividió en cuatro subzonas. La subzona 31 incluyó a las provincias de Córdoba, La Rioja, Santiago del Estero y Catamarca, y tenía asiento en la ciudad capital de la primera. El Tercer Cuerpo de Ejército, bajo la responsabilidad de Luciano Benjamín Menéndez, se instituyó como la autoridad máxima de la represión en la región.

³ El sobreviviente Piero Di Monte fue llevado a La Ochoa para asistir al cocinero en una cena que ofrecía el dueño de casa. Piero relató que en la cocina encontró a otros secuestrados, Osvaldo Pinchevsky y Gustavo Contepomi. Después le ordenaron que llevara un plato con alimento a un cuarto cerrado del subsuelo. Allí, encontró secuestrado a Salomón Gerchunoff, abogado del Partido Comunista que había sido encerrado en ese lugar por orden de Menéndez (Mariani y Gómez Jacobo, 2012).

⁴ En Córdoba, en marzo de 2006, los legisladores provinciales aprobaron por unanimidad la «Ley de la Memoria» N° 9286 que definió la creación de la Comisión y el Archivo Provincial de la Memoria, y la preservación de los espacios que funcionaron como centros clandestinos de detención, especialmente de aquellos que se destacaron por la magnitud de la represión y su centralidad en la red clandestina de detención y desaparición de militantes políticos.

⁵ Datos brindados en entrevista de la autora a Mariana Tello del área de investigación del Espacio para la Memoria de La Perla, julio de 2015.

⁶ Solanille declaró también el 27 de junio de 1985 en el Juicio a las Juntas; puede verse su testimonio completo en la versión taquigráfica del *Diario del Juicio* del 2 de julio de 1985, N.º 13, pp. 286-292. También testimonió en el Juicio Menéndez III ante el Tribunal Oral Federal N.º 1 en Córdoba el 27 de marzo de 2013; puede verse «Sinvergüenzas, hijos de mala madre» de Marta Platía en *Página 12*, 3 de abril de 2013.

⁷ Información disponible en el sitio web del Archivo Provincial de la Memoria en <http://www.apm.gov.ar/em/el-hallazgo-de-la-ochoa-cuatro-nombres-treinta-mil-esperanzas> consultada por última vez en diciembre de 2016.

⁸ Tello utiliza el término liminar como «relativo a umbral, como una forma de conceptualizar la transición entre dos estados, espacios o momentos», y en el sentido antropológico, «para pensar estados y rituales que implican transición» (2016:47). Ambas acepciones resultan productivas a nuestro análisis. También el término puede dar cuenta de ese límite poroso entre los adentro y afuera de los centros clandestinos de detención.

⁹ La muestra (sobre)Vidas relata historias de despojos, herencias y resistencias a través de los objetos que algunos sobrevivientes lograron llevarse consigo del CCD. La exposición «Presentes» es un homenaje y reconocimiento a las personas que pasaron por ese ex CCD y se encuentran desaparecidas. La sala «Pequeñas y grandes rebeldías» busca dar cuenta de la multiplicidad de experiencias sociales, culturales y políticas protagonizadas por los jóvenes de los años sesenta y setenta.

¹⁰ Luego del descubrimiento de los restos en los hornos, en el marco del Juicio Menéndez III y para la conmemoración de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el ex mayor Guillermo Ernesto Barreiro, José Hugo Herrera, Luis Manzanelli y Héctor Romero señalaron tres posibles lugares de enterramientos clandestinos de personas desaparecidas durante la dictadura (uno de esos lugares son los hornos de La Ochoa) y aportaron un listado con los supuestos nombres de 25 víctimas. Esto derivó en una inspección guiada por el propio Barreiro en los campos de La Perla y otra que días después acompañó Herrera en el camino a Villa Ciudad América, en el valle de Paravachasca, ambas sin resultados. Esto tuvo gran repercusión en los medios de comunicación con distintas intencionalidades, véase «Reveló un ex militar dónde sepultaron a 25 desaparecidos», *La Nación*, 11 de diciembre de 2014. Aquí el periodista lo define como un «giro histórico en la estrategia de los militares». También puede verse «La lista y los lugares que marcó el represor», *Página 12*, 11 de diciembre de 2014; aquí se acentúa más la operación montada por el ex carapintada y la tensión y gran incertidumbre en los familiares.

¹¹ Por la disposición de los huesos y su estado –quemados y molidos– se afirma que se trata de una sepultura secundaria, es decir, han inhumado los restos en otro lado, los han exhumado y los han vuelto a inhumar en los hornos (Entrevista de la autora a Mariana Tello, Área investigación Espacio para la Memoria La Perla, La Perla, julio de 2015). El Comando Libertadores de América (CLA) fue un grupo integrado por efectivos policiales, militares y civiles que comenzó a operar hacia finales de 1975. Una vez producido el golpe militar, el CLA se disolvió como tal para «insertarse inmediatamente en el nuevo sistema represivo organizado por las Fuerzas Armadas» (Paíaro, 2012:27).

¹² En este sentido, puede verse la nota periodística «La rebelión al ‘no te metás’», *Página 12*, 5 de junio de 2011.

El cuerpo zombi: la herida como memorial de la violencia¹

Alicia Montes
Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires)
alisumontes@gmail.com

Individual o colectiva, la memoria es un relato que se construye conflictivamente, en la tensión de la palabra y el silencio, la escucha y la negación, el recuerdo y el olvido, lo íntimo y lo público (Ricoeur, 2004; Todorov, 2000; Pollak, 2006; Huyssen, 2010). La memoria es relato de experiencia, historia narrada como legado a las futuras generaciones, con el fin de favorecer la construcción de una identidad colectiva en la que una determinada comunidad pueda reconocerse y proyectarse hacia el futuro. Por ello, así como muchas veces existe un olvido políticamente necesario que paga el precio de aquello que se elide para construir una memoria nacional (Huyssen, 2010), hay una memoria subterránea, subversiva que sobrevive en el silencio y atraviesa el tiempo para emerger como historia de vida en el momento en que lo callado puede ser escuchado por la sociedad. De este modo, entabla una guerra de sentidos con los relatos hegemónicos característicos de la memoria pública y nacional encuadrada (Pollak, 2006).

Parece, entonces, que es imposible hablar de identidad nacional, de historia colectiva, de experiencia individual y de subjetividad, sin memoria y sin relato, esto es, sin testimonio concreto que haga perceptible la trama y los complejos sentidos de la experiencia del pasado tal como los puede comprender y narrar el presente. Sin embargo, a veces la narración testimonial se vuelve imposible porque no hay quién recuerde o cumpla con el deber de memoria que el pasado, siempre enigmático y paradójico, requiere. Suele suceder que quienes podían darle sentido a la experiencia

vivida y legarla a las futuras generaciones no pueden hacerlo, están impedidos de hablar debido al trauma (LaCapra, 2005), a la experiencia de lo sublime tecnológico que sella sus bocas (Benjamin, 1994) o a la muerte que los calla para siempre, tal como sucede con el «testigo integral» (Agamben, 2000).

Sin embargo, a medio camino entre la existencia y la muerte, en la zona gris de la no-vida, como presencia enigmática, siniestra y paradójica de las ficciones postapocalípticas contemporáneas, existen unos seres «ni vivos ni muertos» cuyos cuerpos han sido convertidos por la imaginación catastrófica de nuestro tiempo, más allá de todo deseo, intencionalidad o conciencia, en memorial aporético de lo que ha sido. Por ello, en la opacidad de su materialidad corporal putrefacta que, a modo de *trompe l'oeil*, parece exhibirlo todo, se pueden leer los efectos de la violencia que la historia contemporánea ha estampado para siempre sobre ellos, al privarlos de toda humanidad.

Su cuerpo, epítome de un horror que no se quiere admitir, es figura destinada a la interpretación, que denuncia los efectos tanáticos del biopoder (Foucault, 1993), la tanatopolítica (Esposito, 2004) y el horrorismo contemporáneos (Cavarero, 2009) que convierte a seres humanos singulares y vulnerables en existencias inermes, cuerpos sin identidad, sin destino y sin palabra: no-sujetos. De esta manera, el género zombi desnaturaliza una partición de lo sensible en la que mientras unos están destinados a hacer la historia, siguiendo el paradigma de la guerra que divide a los personajes dotados de humanidad en amigos y enemigos, los no-muertos, ubicados en el paisaje de un mundo postapocalíptico como lo otro absoluto, solo pueden ser figuras secundarias y monstruosas de mudez agónica en las que se proyectan todas las paranoias de la sociedad con respecto al diferente.

Un poco de historia

Desde su emergencia en la primera película del director norteamericano George Romero, *La noche de los muertos vivos* (1968), que toma algunos elementos del mito vudú haitiano en torno a los zombis y los mixtura con la ficción decimonónica y vampírica del Conde Drácula, la figura espectral, democrática y masiva de los no-muertos se ha hecho depositaria históricamente de los sentidos que cada coyuntura y cada paranoia social ha determinado. Los zombis figuran de modo ambivalente, con la forma del oxímoron, los efectos del paradigma inmunitario sobre la vida y los cuerpos de aquellos que son considerados materialización

de la enfermedad, la degeneración o el peligro extremo (Esposito, 2004). Este modelo característico de la modernidad, en el que se expresa una biopolítica negativa sostenida en el binarismo sujeto/no sujeto, es la matriz abstracta y naturalizada de todas las injusticias, las exclusiones y las masacres de este tiempo que cínicamente llama a las víctimas «daño colateral» o justifica las masacres más atroces con el mito de la «seguridad nacional».

Los muertos vivos nos interpelan a través de las ficciones televisivas, cinematográficas y literarias contemporáneas. Son una herida abierta en el cuerpo del mundo. Revelan que la violencia tiene forma de cinta de Moebius: habiendo sido víctimas de las tecnociencias, devienen victimarios espectrales; condenados a ser material desechable del sistema, encuentran en la improductividad y la marginalidad un espacio de transformación, resistencia y lucha (Negri, 2007).

Los zombis irrumpen en las ficciones audiovisuales y literarias como *lo otro* del sujeto, la pantalla monstruosa en la que la sociedad cohesionada solo por el miedo a la otredad proyecta los horrores que no quiere reconocer como propios. En este sentido, los no muertos encarnan la figura del enemigo absoluto o la bestialidad extrema que debe ser aniquilada sin piedad (*The Walking Dead*, 2010-2018). Sin embargo, en las versiones transgresoras del canon del género zombi, enmarcadas muchas veces en las teorías *queer* y los trabajos de Michel Foucault sobre relaciones de poder, disciplinamiento y biopolítica, los muertos-vivos se convierten en la expresión extrema de *un cuerpo sin órganos* exorbitante en el que se materializa la posibilidad de resistencia y el carácter subversivo de lo marginal e improductivo, de lo monstruoso, de la carne putrefacta y desorganizada, de la vida desubjetivada y carente de sentido fijo. Los zombis, en tanto lo contrario del sujeto cartesiano del dominio moderno, se oponen a toda idea de organismo dócil y productivo al servicio del capitalismo, tal como emergen, por ejemplo, en el movimiento revolucionario de los «rabiosos» de la serie británica *In the flesh* (2012-2013) creada por Dominic Mitchel.

Ahora bien, si hay algo que caracteriza la construcción ficcional común a las diversas versiones canónicas de los muertos-vivos, tanto en sus aspectos monstruosos como en su carácter menos visible de víctimas inermes, es la carencia de conciencia y de memoria. Este rasgo disuelve su condición de seres singulares y los priva de toda identidad subjetiva. Los zombis ignoran quiénes fueron en el pasado y en qué se han convertido en el presente. Los determina el olvido y la pérdida de toda experiencia,

aun la de aquella extrema que los convirtió en lo que son (siempre en los filmes y series aparece de manera marginal una teoría sobre su origen que se conecta con el biopoder): seres deshabitados de toda racionalidad y por ello condenados al silencio de los que no tienen palabra y a la errancia sin objeto de los que no tienen otro destino que un presente bestial o la aniquilación.

Los zombis, a diferencia del cadáver que se ha reducido a pura cosa y no tiene postura, deambulan sin rumbo fijo como existencia cruda, orientada por un tropismo sintiente (Csordas, 2015) que los coloca en una zona gris, entre lo humano y lo animal, entre la vida y la muerte. Debido a esta condición, se mueven de modo gregario, aunque son asociales, a través de un mundo devastado en el que rige la ley de la supervivencia del más fuerte característica del estado de excepción y la anomia absoluta.

Se los denomina no-muertos porque se encuentran impedidos de morir, excepto que alguien destruya su cerebro o los decapite. Son una versión masiva del vampiro porque están impulsados por una pulsión antropofágica absurda y destructiva, ya que no necesitan comer ni reproducirse; sin embargo, devoran con ansia violenta la carne de sus víctimas y se reproducen en ellas a través de la mordedura. Sus cuerpos, en proceso de putrefacción, exhiben con una estética *gore* lo que la carne ya no puede encerrar en su interior, los órganos, los músculos, los huesos y sus secreciones purulentas. Muchas veces se arrastran por el mundo mutilados o reducidos a fragmentos con vida propia. A medida que ha pasado el tiempo, con el avance de la industria de los efectos especiales y el maquillaje, pero también por las exigencias de un mercado cada vez más ansioso de truculencia, su estética ha devenido más y más repugnante y terrorífica.²

A pesar de las características mencionadas, estos seres nacidos del mito, las supersticiones, la ficción y la industria del espectáculo se han convertido en el memorial *gore* de un sistema que para perpetuarse no deja de producir seres descartables y convertir la diferencia en Mal. Son el efecto del canibalismo de nuestro tiempo y, en este sentido, exhiben sin matices lo que el hombre, llevando al extremo los efectos de la razón instrumental, es capaz de hacerle al hombre. Por ello, estos seres espectrales funcionan como el inconsciente culposo de nuestro siglo y emergen amenazantes en las ficciones postapocalípticas para recordarles a los seres humanos su falta, al igual que los demonios y fantasmas del imaginario medieval cristiano.

Los no muertos son la materialización espectral del cuerpo de las víctimas que el llamado progreso no deja de producir, muestran la herida profunda en el cuerpo de un mundo que se divide en dos según una lógica tanática en la que, para que unos vivan, otros deben ser excluidos y morir. Exhiben, de modo sangriento, el cinismo de nuestro tiempo que priva de toda humanidad y valor a aquellos que ha destinado a la aniquilación para que el sistema se perpetúe, tal como señala con gesto distópico la serie británica *Black mirror*, en el capítulo 8 de la tercera temporada: «El hombre contra el fuego» (Netflix, 2017).

El género zombi en la literatura argentina del primer tercio del año 2000

Como secuela, brote marginal, neobarroco y desviado del género zombi tal como se desarrolló en la industria del espectáculo y la narrativa comercial contemporáneas, sobre todo en Estados Unidos, los zombis emergen en la literatura argentina como lectura *ex post facto* de los efectos de las políticas impuestas en nuestro país entre los años noventa y el primer tercio del siglo XXI. En este sentido, el corpus de trabajo constituido por la novela *Berazachussetts* (2007) de Leandro Ávalos Blacha, la *Primera antología del cuento zombi, Vienen bajando*, del año 2011, y la colección de relatos de *El libro de los muertos vivos*, publicados en el año 2013, puede leerse como una interpretación en clave carnalesca del proceso que condujo a la crisis político institucional del 2001 pero también a las defecciones de los gobiernos anteriores y posteriores. Estas ficciones organizan un relato desaforado y paródico de la historia argentina, presentándola como una tragicomedia en la que los límites entre la vida y la muerte o la justicia y la injusticia se vuelven porosos y se contaminan.

Por ello, en los diferentes relatos del *corpus*, las víctimas de las biopolíticas negativas de origen nacional regresan a la vida como zombis para reclamar a los seres humanos su indiferencia absoluta por el otro, su criminalidad consciente, su complicidad con el poder de turno y la podredumbre mortal en la que están sumergidos quienes ejercen el poder en su afán de lucro. Así, la visión crítica del desarrollo técnico y científico contemporáneo al servicio del poder –y sus consecuencias nefastas sobre los seres vivos– funciona como disparador del relato «Las masas afinan», de *El libro de los muertos vivos* (2013:243-254), cuya autora es Valeria Tentoni. El cuento vincula una explosión en el Polo Petroquímico de la ciudad de Bahía Blanca, la falta de responsabilidad de las autoridades y

el abandono impiadoso de los cuerpos muertos con el surgimiento de una multitud de zombis que avanzan sobre la ciudad de Buenos Aires devorando lo que encuentran a su paso y contagiando a los seres humanos que no fueron afectados, como manifestación de una justicia impersonal que se ejerce a través de las masas excluidas y condenadas a la no-vida. En otro relato, «El último» de Mariano Canal, perteneciente a *Vienen bajando* (2011), la historia toma la forma de un diario escrito entre el 25 de abril y el 6 de mayo, y consigna con escrúpulo científico la situación reinante en un país postapocalíptico que superpone imágenes evocativas de la Argentina de la dictadura (1978-1983) y de la crisis del 2001. El cuento da forma narrativa a la imposibilidad de simbolizar la otredad que tienen los seres humanos, para mostrar hasta qué punto el biopoder aniquila todo aquello que escapa a sus categorías conceptuales y a su control disciplinador. En el relato, se opone la pretensión panóptica del ojo absoluto de las ciencias al servicio del poder de turno y la opacidad y extrañeza del cuerpo zombi, en tanto lo otro del sujeto cartesiano. Por su parte, en «La masacre del equipo de vóley» de Juan Terranova, de la misma antología, se imagina la resurrección de los muertos anónimos enterrados en las fosas comunes de la Provincia de Buenos Aires. Este retorno a la vida evoca el ocultamiento de los cuerpos de los desaparecidos por los grupos de tareas de la dictadura y las operaciones delincuenciales de «la bonaerense» llevadas a cabo sobre aquellos que el sistema margina o considera vida sin valor que no merece ser cuidada, material desechable.

En *Berazachussetts*, la novela de Leandro Ávalos Blacha, los resucitados del cementerio del Desaguadero, surgidos de entre la basura y los materiales radioactivos, emprenden una revolución *sui generis*, inspirada en una doctrina que fusiona de modo carnavalesco los escritos de Nat Turner, que encabezó una rebelión negra en el sur de los Estados Unidos, los postulados de la izquierda marxista, el fundamentalismo del terrorismo islámico y el gusto rock punk por el bardo. Este movimiento tiene como objetivo la aniquilación total de la sociedad en la ciudad-estado de Berazachussetts, habitada por seres corruptos o domesticados por el poder que ignoran la solidaridad y el respeto por los que sufren.

La abyección de los habitantes de la ciudad está inscripta por igual en la materialidad de los cuerpos, las acciones y la conducta de quienes forman la sociedad, y este es el único rasgo igualitario que atraviesa tanto la miseria de los humillados como la obscenidad de los que abusan del poder para enriquecerse de cualquier manera. Por ello, la novela

postula una transformación que solo puede venir del aniquilamiento total de todo lo que vive, más allá del derecho y como decisión *in extremis* de los heterogéneos revolucionarios muertos-vivos que han decidido tomar el poder, destruir la ciudad por completo y matar a todos sus habitantes para, cortando la circularidad reproductiva del sistema, materializar el lema *punk* que sostiene «No hay futuro».

En el territorio en el cual surgen estos muertos vivos, no sólo la tierra está contaminada por la radioactividad sino también por la putrefacción de las aguas producida por los cuerpos enterrados en el cementerio: «Allí iba a parar todo lo que no servía. Y allí quedaba. Estancado» (109). En la lógica paradójica de la novela, lo desechable, lo enterrado y putrefacto se convierte en el punto de fuga del cambio revolucionario y la purificación del mundo. En la tierra contaminada del cementerio, con la figura de los muertos-vivos, emergen los cuerpos espectrales de los hombres, mujeres y niños olvidados, excluidos, condenados a la miseria y a la muerte por el neoliberalismo darwinista en sus sucesivas metamorfosis. Aquello que la sociedad considera escoria, enfermedad o mal absoluto, será la fuerza revolucionaria que impulse la destrucción de la vida contaminada e irredenta, para posibilitar un nuevo comienzo.

Los zombis son lo abyecto excluido que retorna. Irónicamente, de la basura vendrá la purificación del mundo, que tal como está debe ser destruido desde los cimientos. Por eso Trash, la zombi obesa y *punk* que parodia a un personaje del film de Danny O'Bannon *La noche de los muertos vivos* (1984), y Constantino, el cantante del grupo de cumbia *Sinusitis*, «un esqueleto de verdor fluorescente, ya casi sin carne, pero con largas uñas pintadas de negro y una cresta de cabellos blancos» (2007:140-141), serán los líderes que instrumenten la redención de todos los chicos muertos por efecto del paco, los delincuentes asesinados en tiroteos y ajustes de cuentas, las mujeres muertas por abortos clandestinos y los innumerables anónimos que el sistema trata como basura sin que a nadie le importe. Estos seres, expulsados a la exterioridad de la muerte, regresan a la vida para iniciar una guerra revolucionaria que acabará con todo. De este modo, concretan en clave de farsa zombi el anuncio que Marx hace en *El 18 Brumario*: «Un fantasma ya recorría Berzachussetts. El fantasma de la radioactividad» (2007:119).

Para terminar este apretado recorrido en torno a la pensatividad (Rancière, 2010) que anida en el cuerpo del género zombi como cruce de indeterminaciones y sentidos, es importante subrayar que el género adquiere en la literatura argentina contemporánea nuevas resonancias,

aunque sin dejar de reproducir la ley neobarroca inscrita en su carne a modo de serie que se repite con variaciones fractales. En la figura de los muertos vivos, las ficciones distópicas argentinas no solo encuentran un modo carnavalesco de homenajear al cine y a las series postapocalípticas sobre plagas zombis de la industria del espectáculo, llevando al extremo sus lugares comunes, sino, también, la habilitación de un espacio político que redistribuye lo perceptible en términos estéticos: lo monstruoso, lo marginal y excluido ocupa el centro de la acción y deja de ser telón de fondo del relato para reclamar su derecho a ser parte activa de la historia.

Si la herida es la conciencia del cuerpo, tal como han señalado artistas como Gina Pane o Günter Brus, y los seres humanos somos esencialmente vulnerables porque estamos expuestos a la herida, se puede pensar que en el desgarramiento del cuerpo, en el tajo, la violencia infligida como efecto de las injusticias cotidianas deviene memoria material del sufrimiento, escritura muda que interpela nuestra lectura. Pero, además, la herida del cuerpo se convierte en espacio posible de redención, sobre todo cuando la violencia del Estado-nación cruza el límite del horror y produce inhumanidad en el cuerpo de las víctimas y una subjetividad vaciada de pensamiento.

La experiencia de la muerte no tiene relato, por eso los zombis no pueden dar cuenta del acontecimiento de su transformación en signo de monstruosidad. Su carne putrefacta, su cuerpo *trompe l'oeil* reproducido hasta el hartazgo en videojuegos, series, filmes, relatos, pornografía, golosinas, indumentaria, historietas, etc., opera como «resto» enigmático que llama a la interpretación. Llevan escrita en su carne la catástrofe de nuestra historia y son las ruinas de un acontecimiento límite imposible de contar con la forma de un relato de experiencia. Así, en la carne corrupta de los zombis, en sus cuerpos deshilachados e informes, en el anonadamiento de su marcha desolada, en sus gritos guturales, por un mundo que, habiéndolos engendrado, los rechaza y los aniquila, la literatura imprime el testimonio de la barbarie cotidiana que las noticias de todos los días naturalizan y vuelven insignificantes.

Los zombis son los parias del presente condenados al anonimato y a la nuda vida. Su gemido desolado no cesa de pedir justicia: migrantes sin patria, seres condenados a la clandestinidad de una vida en los márgenes, cuerpos mutilados por la violencia del terrorismo y la guerra, refugiados sin destino, poblaciones condenadas a la miseria y el hambre, mujeres asesinadas o convertidas en mercancía por la trata. Por ello, cuando se les restituye la voz y la posibilidad de imaginar un cambio, como hace

Ávalos Blacha en *Berazachussetts*, se convierten en portavoces *queer* de la posibilidad de un futuro no reproductivo por construir, en el que se vuelva posible imaginar la inclusión de todos los cuerpos por igual en una vida digna y justa, respetando las diferencias que singularizan la existencia.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2000). El musulmán. En *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Horno Sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- Acevedo Esplugas, R. (2013). *El libro de los muertos vivos*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- AA. VV. (2011). *Vienen Bajando, Primera antología argentina del cuento zombi*. Buenos Aires: Centro de Estudios Contemporáneos.
- Ávalos Blacha, Leandro. (2007). *Berazachussetts*. Buenos Aires: Editorial Entropía.
- Benjamin, Walter. (1994). Experiencia y pobreza. En *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Cavarero, Adriana. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Ed. Anthropos.
- Csordas, Thomas. (2015). Embodiment: agencia, diferencia sexual y padecimiento. En Silvia Citro y otros. *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas*. Buenos Aires: Biblos.
- Esposito, Roberto. (2004). *Bíos*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Foucault, Michel. (1993). *Genealogía del racismo*. Montevideo: Editorial Altamira y Editorial Nordan-Comunidad.
- Huysen, Andreas. (2010). Usos y abusos del olvido. En *Modernismo después de la Posmodernidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- LaCapra, Dominique. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Negri, Antonio. (2007). El monstruo político. Vida desnuda y potencia. En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós
- Pollak, Michael y Heinich, Natalie. (2006). Memoria, olvido, silencio. En *Memoria, olvido, silencio*. Buenos Aires: Al Margen.
- Rancière, Jacques. (2010). La imagen intolerable. La imagen pensativa. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ricoeur, Paul. (2004). *La historia, la memoria y el olvido*. México: FCE.
- Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Notas

¹ El presente trabajo se inscribe en una investigación mayor de carácter posdoctoral que considera que el cuerpo travesti y el cuerpo zombi se articulan a modo de cinta de Moebius pues ponen en el centro la materialidad carnal como figura ficcional a través de la cual se puede interpretar la historia. En dicha investigación, de la cual esta ponencia es una derivación, se ha utilizado una metodología de carácter cualitativo, que además interrelaciona la mirada sinóptica y panorámica con el acercamiento miope al objeto de estudio. Debido a ello, encuadrado por una referencia general al canon del género zombi, se ha privilegiado la constitución de un *corpus* en el que se incluyen solamente aquellos textos de relevancia para la temática abordada porque permiten organizar un mapa de los modos en los que la imagen del zombi metaforiza la de los excluidos privados de palabra. Finalmente, con el fin de hacer surgir nuevos sentidos en los textos analizados, se ha establecido un diálogo recursivo entre el material teórico centrado en los estudios sobre memoria, biopolítica, paradigma inmunitario, horrorismo y género zombi y la literatura argentina.

² *YouTube: 100 años de evolución zombi*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=9ZfN5FT_Mq8

Espacios de la memoria de Eva Perón: el monumento, el museo y los restaurantes peronistas¹

María Cristina Ares
Universidad de Buenos Aires
mariacristinaares@gmail.com

El primer espacio conmemorativo dedicado a Eva Perón fue encargado al escultor italiano Leone Tomassi, y se llamó el «Monumento al Descamisado». Algunas versiones indican que fue ella misma la que lo proyectó, otras, que fue Perón motivado por la misión de cumplir el último deseo de su compañera. El Descamisado encarnaba la figura del «hombre nuevo»; se trata de una imagen que expresaba el mito de la regeneración de la raza y que en Alemania y en Italia se representaba desnudo, atlético y «sin tiempo»; y en cambio, en EE. UU., en la Unión Soviética y en nuestro país, para el hombre nuevo se prefirió la figura del trabajador. Lo más interesante del proyecto peronista es cómo esa escultura del Descamisado remitía de manera indirecta a Eva, pues ella era la «Madre de los Descamisados»: elípticamente, el monumento aludía a quien les dio entidad política.

El proyecto arquitectónico también ha sido referido como el «Monumento a Eva Perón», «Monumento al Trabajador», «Monumento al Descamisado Desconocido» y como «Monumento de la Gratiud Popular», y lamentablemente nunca fue concluido. Se dice que Eva participó en el proyecto inspirada por su visita al Palacio Nacional de los Inválidos en París, que alberga los restos mortales de Napoleón. La idea original era que el monumento tuviera su escultura, pero como la intención era también conmemorar el 17 de octubre, la comisión² organizadora prefirió reemplazarla por la escultura de un Descamisado.

Bajo esta estatua gigantesca descansarían los restos de un descamisado. Eva quería que fuera el monumento más costoso del mundo, el más pesado y que se viera desde lejos; semejante obra tendría 140 metros de altura y una estatua de 53 metros. La muerte de Eva

interrumpió el proyecto, y la Cámara de Diputados, el 26 de junio de 1952, aprobó una ley para la construcción de un memorial que ahora se llamaría «Monumento a Eva Perón». Ya no se presentaría la figura del Descamisado; en su lugar, se erigiría la figura de Evita. El Senado pocas semanas después aprobó la propuesta y se creó una comisión para ejecutarlo, pero el golpe de Estado de septiembre de 1955 terminó por cancelar el proyecto (Ballent, 2009:177).

Durante el gobierno de Isabelita, ya en la década de los setenta se intentó edificar un mausoleo al que denominarían: «Altar de la Patria». *Las Bases*, revista dirigida por José López Rega, anunciaba en tapa y en su edición del 9 de abril de 1974 que el Altar de la Patria sería un «monumento sin tiempo». Su idea era construir un templo para meditar ante la tumba de hombres y mujeres de la historia desde el Gral. San Martín hasta Eva Perón, todas las tumbas juntas. La idea de este polémico proyecto era que, equivocados o no, todos habían trabajado, incluso en el error, para ir «engrosando» la historia argentina (López Rega, 1974:6). Prima en este planteo la convicción de que la «historia nueva» se parirá de la reunión contradictoria de los buenos con los malditos, de este engendro de cadáveres nobles y viles nacería el nuevo país. Curiosa misión la de López Rega de reunir todos esos restos óseos juntos en un templo para provocar la reflexión patriota; eso sí, se concretaría en ese panteón la profecía de que «Evita Vuelve», en definitiva frente a tantas urnas congregadas y catalogadas, sería la única mujer, y la privilegiada que parecería dormida y a punto de despertar.

Muchos años después, en 2013 y en honor a los Descamisados que intentaron llegar a la Capital el 17 de octubre de 1945 para apoyar a Perón, se erigió «El Coloso de Avellaneda», una escultura de hierro de quince metros de altura que lleva en sus manos un cuadro de Eva Perón y está situada actualmente a orillas del Riachuelo. «El Descamisado» había sido el nombre del primer periódico anarquista de la Argentina de 1879. A partir del 17 de octubre de 1945, en nuestro país un «descamisado» es un trabajador y simpatizante del peronismo argentino. Ese día hacía mucho calor y los manifestantes que estaban exigiendo la libertad del Gral. Perón, encarcelado por el entonces presidente de facto E. J. Farrell, se sacaron la camisa y algunos remojaron sus pies en la fuente de Plaza de Mayo. Los trabajadores se encontraron con el Puente Pueyrredón levantado, por lo que comenzaron a acercarse al centro de la ciudad en botes improvisados o a nado (Gradin, 2013). La fecha fue luego considerada el Día de la Lealtad peronista e identificada con la

imagen de «las patas en la fuente». «El coloso de Avellaneda» de Daniel Santoro y Alejandro Marmo conmemora ese evento y se erige como una amenaza y una advertencia: por más que levanten los puentes, los descamisados pueden llegar a la Casa Rosada; esa es la fuerza que tienen. La figura imaginada inicialmente por Santoro en su producción visual fue la de un King Kong proletario en la cima de un edificio: en lugar del *Empire State*, la CGT. «El coloso de Avellaneda» se construyó con materiales industriales de desguace, al igual que los murales de Evita en el edificio de los ministerios de Salud y Desarrollo Social sobre la Avenida 9 de julio.

Para la conmemoración, el enorme tamaño del proyecto juega un papel fundamental. La irrupción violenta en el espacio urbano es imprescindible para que interfiera con notoriedad el marco de la ciudad. Una escultura o monumento conmemorativo que se adecue al paisaje y se integre armónicamente al entorno puede resultar invisible políticamente o, lo que es peor, puede erigirse como ideológicamente servil al *statu quo*. La disonancia en cuestiones de tamaño o de forma, lo que a simple vista resulta desproporcionado, colabora, sin embargo, en el mecanismo de la memoria. El monumento debe proponer una «constelación confrontativa» (Serra, 2003:531) frente a cualquier marco urbano que de por sí presenta una superestructura ideológica dada por su organización y perceptibilidad particulares. El artista siempre debe trabajar en contra de esa superestructura ideológica, nunca en conformidad con ella, de lo contrario, el proyecto puede hasta asimilarse decorativamente al entorno. Definitivamente, el monumento debe ser una especie de «catalizador cultural», y así es como tanto «El Coloso de Avellaneda» como el «Monumento a Evita» en sus inconclusas intenciones, el «Altar de la Patria» o el «Monumento al Descamisado», se proyectaron.

El Museo Evita fue fundado el 26 de julio de 2002, cincuenta años después de la muerte de Eva, por su sobrina nieta Cristina Álvarez Rodríguez, en la ciudad de Buenos Aires. El edificio de la calle Lafinur 2988 a metros de la Avenida Las Heras del barrio de Palermo donde funciona, había sido el Hogar de Tránsito N.º 2, un refugio temporario para mujeres y niños sin recursos.

Además de las salas de exposiciones, allí funciona el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, que tiene por objetivos: difundir la vida y obra de Evita, promover los estudios historiográficos y críticos de la acción de Eva y de su ideario político, del primer peronismo y de las mujeres políticas argentinas. Allí se encuentra reunido el material

existente sobre Eva y funciona un banco de datos, una biblioteca, hemeroteca, cinemateca y videoteca. De allí que se dicten cursos, conferencias, seminarios y también se realicen publicaciones sobre el tema. El recorrido por las salas permite apreciar sus trajes, sus objetos personales, fotografías, la reconstrucción de la cocina del hogar, se proyectan filmes de su época de actriz y documentales. La propuesta que exhibe el espacio no es en absoluto crítica de la figura de Eva; todo lo contrario, es de una complacencia tal que aplana toda su riqueza contradictoria.³

El museo presenta la semblanza de lo que podría denominarse una «mujer-estampita», sin dobleces ni espesura, y con esa estrategia empobrece su conmemoración. Los objetos y sus vitrinas están dispuestos de modo tal que sugieren que ha sido prevista una recepción ideal de «turista tipo», liviana y pasatista. El museo encarna una verdadera subestimación al visitante. No permiten sacar fotos (aun sin flash), y una gran parte de lo expuesto se centra en la indumentaria de Evita sin problematizarla, como si sus trajes sólo mostraran esa fachada ideológicamente neutra de una «mujercita hueca y coqueta» preocupada sólo por su aspecto. En otras secciones, la muestra apela al sentimentalismo, en especial en los cuartos de proyección, al emitir una y otra vez su famoso discurso de renuncia estando ya muy enferma. Esa construcción de mártir la infantiliza y solo abona la representación de una «mujer-madre» que da todo, incluso su salud, por sus «hijitos-grasitas». No porque no sea cierto en alguna medida, pero es que no ha sido sólo eso, porque esos gestos han tenido una contrapartida, ha habido allí una mujer muy lejos de cualquier «niña-santa», ha habido una mujer que ha sabido bien cómo confrontar a los poderosos, y sus estrategias no fueron tan níveas.

Lógicamente, un recorrido así debía resolverse con un restó de estilo –trendy, cool– y una sección tienda –souvenir shop– por la que pasean inevitablemente los contingentes de turistas antes de volver a subir al mini bus que los llevará a conocer otro atractivo de la ciudad. El restaurant está dentro de la casona y tiene una sección al aire libre; los precios no son accesibles ni populares (inaccesibles para un descamisado), pero el patio es exquisito.

En pleno auge porteño de restaurantes temáticos, el primer local gastronómico peronista que abrió sus puertas fue el bar *El General* en 2005 en el barrio de Monserrat; en 2008, en Mar del Plata se inauguró *Juan Domingo*, un bar restó; en 2010, *Perón Perón*, en el barrio porteño

de Palermo.⁴ Fue una época en que lideraba la tendencia «Nac & Pop», y una franja etaria muy joven ya no se acercaba más a las Unidades Básicas y estos espacios resultaban atractivos aunque no se fuera militante. Con una vajilla y una decoración de espíritu peronista se pueden comer, aún hoy, platos tradicionales de cocina doméstica como el pastel de papas bajo el nombre de «el elegido del General», o bien las empanadas Santa Evita (de estilo salteñas rellenas con carne cortada a cuchillo). Los precios, sin embargo, no se ajustan a las posibilidades de un trabajador sino a las de un público más «gorila». Así como está «peronizado» con humor el menú, también está la decoración y la vajilla, mientras que en los televisores y en la pantalla gigante se transmiten documentales sobre Juan Domingo Perón y Evita y sus discursos. Esperable y lógico era que frente a la expansiva liturgia peronista del lugar hubiera una tienda de *souvenirs*, y lo que resultaba *kitsch* en una época, en esta haya dado un vuelco total hacia lo *camp*; lo que en otros años resultaba un indicio de pobreza y «grasitud», ahora resulta curioso y una extravagancia simpática *for export*. En un sector del salón, Evita tiene su propio altar: un conjunto de fotos y de estampitas rodeadas de velas y un ramo de flores conforman el conjunto. Cuadros de Daniel Santoro, Ricardo Carpani y Sergio Tosoratti adornan las paredes del local, los uniformes negros de los camareros llevan impresa la cara de Perón, y en uno de los paneles del fondo se lee «Perón cumple, Eva dignifica».

Sin duda estos restós se constituyen como nuevos espacios de conmemoración, pero presentan un problema pues construyen una memoria *cliché*, un discurso memorialista de mercadotecnia, con hábiles estrategias orientadas a un «consumidor de memoria». Y esta puede resultar la mejor maniobra para provocar el olvido; una memoria manipulada con estrategias de marketing, repetida y omnipresente puede resultar en su contrario: el arma más eficaz para producir el olvido por agotamiento (Huysen, 2010:157).

Y esa repetición se dio con la apertura del bar *Un café con Perón*, que abrió sus puertas un 17 de octubre de 2010 en el barrio porteño de Recoleta, en el mismo año que *Perón Perón*,⁵ y la del restó *Los Octubres* en el barrio de Palermo, que se inauguró dos años después, en diciembre de 2012. *Un café con Perón* funciona en la planta baja de lo que fue la residencia presidencial de la calle Austria hasta 1955, y donde actualmente funciona el Instituto Nacional Juan Domingo Perón, en el que se investiga y estudia la obra del General. El ambiente es respetuoso de la primera presidencia de Perón y no incurre en su extensión ideológica hacia el

kirchnerismo, como sí sucede en *Perón Perón*. En una de las mesas hay una escultura del General sentado y muy sonriente como esperando que el visitante se siente a su mesa. José María Ottavis y J. C. Dante Gullo son los propietarios de *Los Octubres*. Este local gourmet militante peronista kirchnerista cuenta con una tienda de *souvenirs* en el entresuelo, donde la memorabilia de Eva y del primer peronismo se entremezcla con la de Cristina Fernández y Néstor Kirchner.

Allí se pueden comprar «Nestornautas», ropa y almohadones evitistas, muñecas de tela de Cristina Kirchner, jarras de vino en forma de pingüinos kirchnerizados y libros sobre la temática. Un traslado oligarca el de todos estos multiespacios gastronómicos y culturales pues han sido implantados en un barrio en absoluto obrero: Palermo es un barrio que se caracteriza por el diseño, una decoración no tradicional y donde muchos chefs jóvenes abren sus locales con cocina «de autor» para un público selecto y algo snob. El que recientemente abrió sus puertas a principios de septiembre de este año es *El Santa Evita* sobre la calle Julián Álvarez, que con pudor intenta disimular su locación con el refrán: «Tan cerca de Villa Crespo que no parece Palermo», lo que no hace más que delatar la conciencia de que Palermo no es un barrio para descamisados.

El único que registra un gesto auténticamente peronista es el pionero, el que no se encuentra en ese barrio sino más al sur de la ciudad: el bar *El General*. Ese emprendimiento sufrió una interna feroz de duhaldistas contra kirchneristas: enfrentados sus dueños, el proyecto casi se derrumba. Sus trabajadores lo recuperaron y hoy funciona como una cooperativa, y los que antes eran camareros, Víctor Ábalos y Raúl Leyría, ahora son uno tesorero y el otro secretario de la cooperativa limitada de trabajo.

El efecto de todo este *merchandising* de la memoria de Eva Perón es el aplanamiento de las contradicciones y tensiones inherentes a toda construcción colectiva de la memoria. La memoria transformada en un fetiche complaciente, de una sola cara, que cumplirá una función ornamental, no hace más que diluir la carga ideológica y revolucionaria de cualquier proyecto o figura que lo encarne. A favor de esta operación podría argumentarse que estos objetos mantienen vigente la figura de Eva. Rescatado su rostro e impreso en una camiseta o en una taza de café o en cuento infantil de la colección «Antiprincesas», su retrato parece emblema de una mártir defensora de la clase más necesitada que deviene en minifalda de alguna joven estudiante en algún rico país del norte. La imagen de Evita resulta así integrada sin inconvenientes a

la cotidianeidad contemporánea convencionalmente estetizada. En lugar de formar y construir una memoria, por el contrario, se la deforma al kitchizarla. Aun así, habiendo anulado las tensiones de su actuar político, algo de su inquietante figura sobrevive en esos locales temáticos, en esas tiendas de recuerdos y aun en su museo: todos están ubicados en barrios elegantes y costosos, habitados y visitados por quienes hubieran sido adversos al primer peronismo.

A comienzos del siglo XXI comenzó en Argentina un proceso neonacionalista de mercado que se apoderó de los relatos nacionales, se trata de un «agenciamiento» de la memoria nacional para el consumo. Lo que en tradiciones de otra época se revelaba como sistemas de oposición, en los primeros años del nuevo siglo el neoliberalismo se disolvió en un «plebeyismo homogeneizador» (Alabarces, 2018). En apariencia, se presenta como un gesto democratizador y neoliberal porque decrecen las jerarquías valorativas clásicas que distinguían lo culto de lo popular, pero curiosamente las reafirma. Esa reafirmación se logra mediante procesos de estereotipación, racismo y discriminación.

Este fenómeno de «plebeyización» ostenta la impronta de una degradación de la alta cultura, esa expresión denota una indiscutida pertenencia a un discurso conservador. A pesar de que fue Bertolt Brecht quien usó el término en la década del cincuenta, y más tarde Frederic Jameson en la década del ochenta, la «plebeyización» indica una captura y clausura de lo popular; se trata de esos repertorios, lenguajes y prácticas de condición plebeya que son utilizados por sectores medios y altos y así cancelan la posibilidad de impugnación por plebeyos. Es así como se manifiesta el peronismo en un «plebeyismo exasperado» encarnado en la figura del Descamisado evitista. Esto operó una transformación neoconservadora: de un país plebeyo se pasó a un país burgués. Se trata de una operación que oscila entre un efecto democratizador y uno conservador.

¿Qué forma de mirar a Eva se ha plasmado en estos espacios? Ya contamos con muy pocos testigos vivos de su gestión, ¿qué construcción se ha ido cristalizando para que hoy sus bordes parezcan aristas redondeadas, sus fisuras ya limadas y resulte una personalidad tan complaciente para el público de todas las clases sociales? ¿Que una vidriera con su guardarropa sea la presentación inicial y persistente del recorrido por el museo que lleva su nombre, no resulta una mirada heteropatriarcal de su persona? ¿Por qué los restaurantes peronistas han atrofiado sus contradicciones, su mal carácter, sus desplantes, su

energía incansable y la han transformado en una mártir comparable a Gilda o al Gauchito Gil? ¿Acaso no han dejado rastros en la memoria las polémicas construcciones de su figura que hicieron Perlongher, Copi, Rodolfo Walsh, David Viñas o Borges? A pesar de los mecanismos de cristalización que operan en sus dispositivos de conmemoración, Eva Perón se presenta como una extraña criatura híbrida de *La tempestad* shakesperiana que oscila entre una Sycorax y una Miranda.⁶ Por un lado, encarna el pensamiento peligroso, primitivo, mágico e irracional de la bruja que dio vida a la deformidad y a la inhumanidad de un Calibán descamisado. En el otro extremo, le da cuerpo al eterno femenino, de tez transparente, rubia, vestida por Dior, bella y elegante como una reina o una santa. Ambos extremos resultan representaciones aptas para la dominación y la explotación, y así es como se está consolidando su memoria, al menos, hasta el momento.

Bibliografía

- AA. VV. (1996). El museo: historia, memoria, olvido. *Revista de Occidente*, 177.
- Alabarces, Pablo A. (2018). Textos populares y prácticas plebeyas: «aguante», cumbia y política en la cultura contemporánea argentina. *Alter/nativas. Latinamerican cultural studies Journal*. ISSN 2168-8451.
- Bagnato, Laura y Carbone, Rocco. (21/05/2015). Sycorax y Miranda. *Espacio Murena*. Recuperado de: <http://www.espaciomurena.com/8233/>
- Ballent, Anahí. (2009). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Buenos Aires: UNQ.
- Baudrillard, Jean. (1988). *El sistema de los objetos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Beldyk, Mariano. (23/04/2018). El último refugio para el peronismo nacional. *Perfil*. Buchenhorst, Ralph. (2003) ¿Qué forma tiene la memoria consensuable? Sobre el intento de ilustración del genocidio. En AA. VV. *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. (págs. 527- 540). Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA).

- Danto, Arthur (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gradin, Charly. (28/07/2013). Al gran pueblo. *Radar, Página 12*.
- Guidieri, Remo. (1997). *El museo y sus fetiches*. Madrid: Tecnos.
- Huysen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido*. México: F.C.E.
- Huysen, Andreas. (2010). *Modernismo después de la posmodernidad*. México: Gedisa.
- Ledesma, X. (10/03/2017). Quién es el dueño del restaurante más peronista de Palermo. *Apertura*. Recuperado de: <http://www.apertura.com/negocios/Quien-es-el-dueño-del-restaurante-más-peronista-de-Palermo-20170310-0003.html>
- Montaner, Josep M. (1995). *Museos para el nuevo siglo*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Movimiento Nacional Justicialista (1974). Altar de la Patria: monumento sin tiempo. *Las Bases*, 3, 89, 5-8.
- Sanguinetti, Edoardo. (1972). *Por una vanguardia revolucionaria*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Shakespeare, William. (2016). *La tempestad*. Trad. M. Menéndez Pelayo. Buenos Aires: Ed. Sol 90.
- Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Venturini, Aurora. (2014). *Eva. Alfa y Omega*. Buenos Aires: Sudamericana.

Notas

¹ El presente trabajo se inscribe en una investigación mayor en el marco de posgrado de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV). El propósito es estudiar las figuraciones estéticas, visuales y literarias argentinas del cuerpo de Eva Perón desde finales del siglo pasado hasta la actualidad. Lo que aquí se presenta problematiza las representaciones acrílicas, excesivamente respetuosas

y estereotipadas de Eva que consideramos determinantes en la construcción de una memoria cristalizada e incuestionable de su figura. La acriticidad a partir de 1992 en las figuraciones de Eva Perón produce una inagotable kitchización de su figura que culmina en una intocable entronización de su estereotipo. Teóricos como Andreas Huyssen, Remo Guidieri, Pablo Alabarces, Maurice Halbwachs, Paolo Rossi y Paul Ricoeur han sido fundamentales en la elaboración de esta presentación.

² Se trata de la Comisión Nacional Honoraria Pro-Monumento al Descamisado.

³ Su curador es el Dr. Gabriel Miremont, museólogo y Doctor en Historia.

⁴ Gonzalo Alderete Pagés, uno de sus dueños, declara que se trata de un «restaurante político», no temático (Ledesma, 2017)

⁵ Cabe mencionar el *Café Las palabras*, también denominado «La cueva del Gordo Valdés», un refugio peronista Nac & Pop de impronta kirchnerista que funciona detrás de un viejo portón en la calle Guardia Vieja en el barrio de Almagro en Bs. As. El lugar está ambientado como un gran museo de la historia política argentina con objetos rescatados de la basura y de los mercados de pulgas, tal es el caso de los tres uniformes del Gral. Perón que se exponen. Para ingresar, el requisito es haber sido previamente invitado (Beldyk, 2018).

⁶ Sycorax y Miranda son dos personajes asimétricos de *La Tempestad* de W. Shakespeare que a la crítica descolonial le han permitido repensar y reflexionar acerca de los procesos de colonización y descolonización (Bagnato, 2015).

De paredes a huellas, pintar para recordar: murales en la lucha por la memoria de las Madres de «falsos positivos»

Carlos Arturo Gutiérrez
Universidad Nacional de La Plata
cagutrod@gmail.com

En 2008, unos jóvenes desaparecieron de Suacha,¹ un municipio aledaño a Bogotá. Salieron de sus hogares con la promesa de trabajar en el campo con una buena remuneración, y en cambio fueron llevados a Ocaña, Norte de Santander, donde fueron asesinados por la Brigada XV del Ejército Nacional de Colombia y posteriormente fueron presentados como guerrilleros dados de baja en combate, por los cuales los militares recibieron beneficios que se traducían en dinero, ascensos y permisos.

En la jerga militar, a un combatiente asesinado se le denomina *positivo*; como estas personas no eran combatientes reales, por lo menos desde el año 2006, a esas muertes ilegítimas empezó a llamárseles eufemísticamente «falsos positivos» (CINEP, 2007:17), y aunque existen registros de ejecuciones extrajudiciales en Colombia que datan de 1984 (CINEP, 2011:14), estas se incrementan considerablemente entre 2002 y 2010, años en los que Álvaro Uribe fue presidente de Colombia e implementó su doctrina de Seguridad Democrática, que buscaba acabar con las insurgencias a través de la confrontación armada y medía su éxito de acuerdo a la cantidad de combatientes asesinados, lo que generó incentivos perversos para que los militares buscaran aumentar sus *positivos* de cualquier manera (FOR y CCEU, 2014).

Esta situación, que pretendía engañar al mundo, presentando asesinatos de civiles como combatientes para exhibir la imagen de que se estaba ganando la guerra, operó en veintinueve de los treinta y dos

departamentos del país (JEP, 2018:5), y ya venía denunciándose desde diferentes frentes. Por ejemplo, de acuerdo con la Corte Penal Internacional, «alegaciones de ‘falsos positivos’ fueron reportadas en los informes anuales del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, sobre la situación de los derechos humanos en Colombia en 2004, 2005, 2006 y 2007» (CPI, 2012:32). Sin embargo, el caso de Suacha representa un punto de inflexión en la visibilidad que tal atrocidad tuvo (*Human Rights Watch*, 2015:8).

Después de los hechos, con el acompañamiento de organizaciones defensoras de derechos humanos, las madres de los jóvenes reclutados en Suacha se organizaron en un colectivo que fue denominado por los medios masivos de comunicación como «Las madres de Suacha». Tras una serie de modificaciones, el colectivo hoy se llama MAFAPO, una sigla que quiere decir Madres de Falsos Positivos de Suacha y Bogotá, en donde hay mujeres que se articularon tras el *boom* mediático ocurrido con el caso de Suacha. Viendo que sus familiares habían sido asesinados bajo una modalidad similar, pero en lugares diferentes, mujeres que no eran de Suacha decidieron sumar fuerzas para luchar juntas.

Ellas adelantan un reclamo por verdad y justicia. Movilizan su relato, manteniendo viva la memoria de sus hijos asesinados, en un contexto en el cual hay una disputa por los sentidos sobre el pasado reciente, en donde su voz sigue siendo propia de lo subalterno, pues en este caso el victimario fue el Estado y movilizó sus fuerzas para negar lo que estaba ocurriendo (Yepes en Bruno y Carrillo, 2009).

Se trata de emprendedoras de la memoria «que pretenden el reconocimiento social y [la] legitimidad política de una (su) versión o narrativa del pasado. Y que también se ocupan y preocupan por mantener visible y activa la atención social y política sobre su emprendimiento» (Jelin, 2002:48).

Actualmente, no existe consenso en torno a la cantidad de personas que fueron asesinadas bajo esta maquinaria de muerte, que también tendió puentes con grupos paramilitares (Guevara, 2013). El número más reciente, que es además el referido por MAFAPO, es de 10.000 personas: se calcula que uno de cada tres muertos presentados por el Ejército durante los años de la Seguridad Democrática fue un «falso positivo» (Rojas y Benavidez, 2017:30).

Diez años después de los hechos de Suacha, estas mujeres organizaron, junto con otras organizaciones defensoras de derechos humanos, un viaje a Ocaña para conmemorar lo que sucedió. A pesar de

que no todos los familiares de las mujeres que hacen parte de MAFAPO murieron allí, dado el carácter emblemático que tuvo el caso de Suacha, el colectivo decidió realizar el evento en ese municipio, movilizar esa memoria y utilizarlo como una oportunidad para seguir denunciando.

Durante la conmemoración se tomaron la plaza central de Ocaña. Allí, en compañía del gobierno local, instituciones educativas, organizaciones sociales, activistas, artistas y estudiantes, las madres ofrecieron sus testimonios y exigencias frente a cada uno de sus casos. Las acompañaron artistas con música y palabras de fortaleza. (Cerón, 2018)

En la conmemoración, pensada como un ejercicio que tenía una potencialidad reparadora, las madres desfilaron y gritaron el nombre de sus hijos, buscándolos. En ella, participaron con objetos de sus seres queridos, objetos que servían para recordarlos (El Espectador, 2018). Gritaron, denunciaron, pusieron pancartas, exhibieron fotos, llevaron flores, caminaron y revivieron un hecho que ocurrió hace más de una década, pero cuyos efectos están vivos.

De paredes a huellas

El reclamo de estas mujeres se ha movido a través de galerías fotográficas, puestas en escena, obras de teatro, plantones y movilizaciones. Uno de los caminos más importantes que ha tomado esta lucha es el arte, y la conmemoración no fue la excepción: al margen de la cobertura de los medios de comunicación se pintó un mural, en la fachada de una casa, que pretendía funcionar como una huella que recordara lo que ocurrió en el municipio.

Pintar se había acordado con artistas que ya acompañan al colectivo, pero no tenían claro qué hacer, cómo dar forma visual al mensaje de estas mujeres. Sobre la marcha, se habló con una profesora en el pueblo para estudiar la posibilidad de utilizar su casa como un lienzo sobre el cual dejar una marca que aludiera a los hechos que allí se estaban conmemorando. Una marca que permaneciera en el espacio después de que las Madres se fueran y que funcionara como un vehículo para movilizar su memoria. Se trataba de llevar al territorio la subjetividad de estas mujeres, lo que recuerda las palabras de Jelin, para quien este tipo de acciones «no se trata[n] de objetos materiales o rituales repetitivos, sino de subjetividades depositadas en materialidades» (Jelin, 2018:153).

De acuerdo con Testa, uno de los artistas que participó de la creación conjunta del mural, lo que pintaron es resultado de una experiencia sensible que atravesaron en el viaje para acompañar a las Madres en la conmemoración:

Nos invitaron a que, con la exposición *inexactos efectivos*² fuéramos a la conmemoración de los diez años y les dijimos como: bueno, nosotros vamos, pero queremos hacer un mural bien bonito, todavía no sabemos qué. También uno de nosotros hizo como la imagen de los diez años, entonces ellos se llaman los *naked*, ellas, las mamitas, querían que eso fuera en un mural y yo bueno, [pero] todavía no lo siento y hablé con Cami [otro artista] y no, todavía no lo sentíamos y el viaje fue muy *cerdo*,³ fue como supremamente fuerte saber que pude ser yo. Salir de la universidad, del colegio, del trabajo, de mi casa, de un bar, de un centro comercial, de un concierto, lo que sea; salir al espacio público y no retornar y estar en un camión por casi dieciséis horas en unas carreteras llenas de curvas, sabiendo que me van a matar. Eso me pareció durísimo, durísimo, durísimo.

Me imaginé en ese viaje un joven supremamente incómodo, vuelto mierda, porque me imagino que les pegaron un montón, todo su cuerpo adolorido, su alma entristecida porque no puede despedirse de sus seres amados, con la cabeza a mil de todas las cosas, de los aciertos y de los errores que pudo cometer en su vida, en un trayecto de dieciséis horas en un camión, mareado, con sed, y paralelo pues verlas a ellas, sentir ese recorrido con sus hijos no fue nada fácil. (Testa, 2019, 0:25)

Su mención al universo de lo sensible cumple con una de las tareas de MAFAPO, cuya memoria pasa del espacio privado al público, sacando a las calles su duelo con la intención de volverlo colectivo; porque lo que sucedió con ellas ocurrió en todo el país, y así como pasó a sus hijos, dada la masividad con la que ocurrió, pudo ocurrir, como explica Testa, a cualquier persona, incluso a él mismo.

De ahí surge la necesidad de contar, como ellas mismas afirman, hacer *pedagogía de la memoria* con el ánimo de que no se repita, respondiendo a un *deber de memoria*, entendido como un «imperativo

moral que supone la transmisión de un relato específico legitimado por el sufrimiento, el dolor y la figura de las víctimas» (Jelin, 2018:179), valiéndose de todas las herramientas que estén al alcance y encontrando en el arte potencialidades enormes que ponen en juego la dimensión emocional y encuentran en ella un mecanismo para la transmisión de memorias. Siguiendo con Testa, en el desarrollo de la conmemoración:

Había personas que hablaban de odio y de rencores y no sé, yo fui sintiendo que ese impulso que las hacía hacer ese viaje era otra cosa más allá del odio. Cuando estábamos en la plazoleta principal de Ocaña, alguien comenzó a hablar y no era una mamita, no sé quién era, era un *pelado*⁴ que estaba como presentando el evento y tenía mucho odio y mucho como esta idea de lucha y confrontación siempre. Estábamos sentados junto a la tarima con Camilo y yo le dije: marica,⁵ el mural que vayamos a hacer no puede reproducir eso, porque no es el sentimiento que yo estoy viendo en las mamitas al hacer este ejercicio, y entre eso... el único sentimiento que te hace hacer esto, que te hace aguantar, es amar al otro. No es más: yo por odio no hago toda esta vuelta. Es amar a un ser querido que ya no está.

Entonces, a partir de ahí, pues surgió ese mural y para nosotros fue súper lindo como ir a buscar el spot, porque nada, llegamos a una casa de una señora que se llama... aj ahorita no recuerdo el nombre, ahí de Ocaña, oriunda de Ocaña, profesora, y nos abrió las puertas hermosísimo, comenzamos a hablar, nos hicimos amigos, nos sirvió comida, nos presentó y nos regañó. Fue como una experiencia que quedamos ¡wow! Y pues va muy relacionado con lo de *inexactos* y que pues el arte vincula otros conocimientos que están como rezagados, que son súper importantes. Vincula esa idea de poder generar una red y una amistad con el otro, de quitarnos un poco ese vestido de estarle reclamando al Estado y comenzar a tejer con el otro y ya no darle importancia a ese interlocutor estatal y todas sus instituciones y sus aparatos, sino que el interlocutor seamos nosotros mismos. (Testa, 2019, 2:12)



Imagen 1: Fotografía del mural tomada por Testa Mala, utilizada para difundir el trabajo hecho en Ocaña, publicada el 14 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10161020760635437&set=a.10151482421035437&type=3&theater>

Independientemente de la última afirmación, pues el reclamo de MAFAPO es contra el Estado por tratarse de su victimario y no reclamarle podría llevar a que el caso siga en la impunidad y continúen presentándose «falsos positivos», la relación horizontal que se tejió con las víctimas en la elaboración del mural permitió que a través del pequeño homenaje se abriera una puerta a la reparación simbólica. En palabras de Beatriz Méndez, una de las integrantes de MAFAPO, madre de Weimar Castro Méndez, quien fue asesinado en 2004 en el sur de Bogotá y luego presentado como un guerrillero asesinado por el Ejército, «[se] hizo un mural en Ocaña, un mural divino. Una profesora de allá en Ocaña nos prestó la casa, dijo: hagan lo que quieran, para las mamitas de Soacha lo que sea, yo me solidarizo con ellas... *Amar*, esa palabra ¡amar!» (Méndez, 2019, 1:07:27).

Estos niños artistas nos hicieron en Ocaña el mural. *Amar*, esa palabra... ahí encierra todo: amar. Divino, con unos ojos. Luego, quedamos tan encantadas con ese mural que las niñas de la [Universidad] Pedagógica, [artistas que también participaron del mural] hablaron, socializaron eso con su profesor, [y él] dijo: listo, démosle ese espacio, medio espacio. Allá fueron los muchachos. (Méndez, 2019, 1:08:55)



Imagen 2: Fotografía del mural en la Universidad Pedagógica Nacional, publicada por Testa Mala el 17 de noviembre de 2018. Disponible en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10161142006425437&set=a.10151482421035437&type=3&theater>

En efecto, el mural se replicó y meses después estaba inscrito en una de las paredes de la Universidad Pedagógica Nacional, en la capital del país. Como cuenta Idalí Garcerá, madre de Diego Alberto Tamayo Garcerá, uno de los muchachos de Suacha asesinados en Ocaña, «el mural fue una experiencia muy bonita. Ese mural fue una pared así, inmensa y entonces yo ayudé a pintar y en una partecita colocaron «Madres de los ‘Falsos Positivos’ MAFAPO» (Garcerá, 2019, 20:47).

Asimismo, Beatriz cuenta la experiencia de elaboración de este segundo mural con emoción y da cuenta de cómo la pintura sirvió como un ejercicio reparador, que también permitió continuar con la difusión de su memoria:

Y nos fuimos a pintar... el pintar y coger y untarnos de pintura otra vez: Amar. No alcanzamos, un palo de escoba y siga y mi niña, [mi nieta, que me acompañó a pintar, decía]: vea mami, esto pinte así, no se vaya a salir de la raya y ver que yo no le encontraba forma. Amar, sí, pero jum. Cuando el azul, que aquí va otro color y ya se empieza a ver y la gente empieza a preguntar y se quedan ahí parados y yo pues dije: no quiero que se vayan así no más, [pensando que éramos] unos grafiteros ahí echando pintura, no. Yo le dije a él:¹ –¿Sumercé sabe qué dice ahí? –Sí, amar. –¿Quiere que le cuente un poquito?... Entonces yo le decía: esto es un espacio que nos brindó la Pedagógica, nosotros pertenecemos a..., somos esto, tan, tan. –Ay, sí, que tan lindo [decía él].

Entonces ahora, el artista, los muchachos que están con nosotros y nosotras, hemos como tomado desde que se pueda y haya los recursos, que a donde vaya MAFAPO exista ese mural, que sea como un sello [...] qué bonito que nosotros tengamos ese sello *Amar*. Y en la pedagógica colocamos *Amar* y todos los nombres de los muchachos. (Méndez, 2019, 1:10:09)

En ese orden de ideas, desde el significado que los murales tuvieron para las víctimas entrevistadas, el mural funciona como una marca que busca alterar los espacios públicos con el ánimo de dejar un registro, una huella de que allí se difundió la memoria de estas Madres. De hecho, «en Ibagué, también hubo una invitación para tres mamitas, fueron y allá también hicieron el mural, qué bonito» (Méndez, 2019, 1:12:43). A partir de lo anterior, puede concluirse que los murales pueden transformar las paredes en *lugares de memoria*, por lo menos en el sentido en que los piensa Nora:

Los lugares de memoria pertenecen a dos reinos, es lo que les confiere interés pero también complejidad: simples y ambiguos, naturales y artificiales, abiertos inmediatamente a la experiencia más sensible y, al mismo tiempo, frutos de la elaboración más abstracta. Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional. (Nora, 2008:33)

Recordando las palabras de Jean Jean, quien hizo un trabajo en Ensenada sobre cómo los murales tienen la potencialidad de convertirse en vehículos a través de los cuales se pueden movilizar memorias, «se trata en definitiva de la resignificación puesta en valor, o bien la creación y construcción de diversos soportes de memorias en espacios públicos urbanos que pueden adquirir el estatus de lugares de memoria» (Jean Jean, 2018:5).

Sin embargo, no debe olvidarse que este proceso es complejo e incierto, pues «tanto los acontecimientos y actores que se proponen recordar como los lugares específicos están inscritos en un devenir histórico-temporal y su significado depende de los contextos políticos y sociales» (Jelin, 2018:169). Como la misma Beatriz reconoció, cuando contó cómo debió explicar a los transeúntes de qué se trataba el ejercicio para que no se llevaran una interpretación errada, este tipo de intervenciones pueden no ser leídas necesariamente como *marcas de*

memoria y necesitan articularse con más información para que la semantización del espacio pueda ser comprendida; proceso que sólo es posible gracias a las personas que se están moviendo para dar visibilidad a esa memoria.

Finalmente, sin incurrir en los debates respecto a quiénes están autorizados o no para decidir cómo representar el horror y a quiénes pertenecen las memorias, en este mural se dio una relación horizontal entre los artistas y las Madres, lo que abrió las puertas a que ellas mismas dieran a esas representaciones los sentidos que describieron. Asimismo, este texto no tiene interés en abordar el debate estético en lo que concierne a la representación del horror, pero sí señala que el diseño de los murales no es explícito, apenas sugiere y apunta a condensar el mensaje de estas mujeres que se movilizan en contra del olvido, poniendo el amor por sus familiares en acción para exigir verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición.

Conclusiones

Comprendiendo las complejidades que suscita la relación entre arte, memoria y representación, este texto no pretendió aproximarse a un análisis sobre la estética de las producciones artísticas traídas a colación, que han pretendido servir como un vehículo para comunicar el mensaje de las madres de «falsos positivos». Al contrario, se aproximó a estas intervenciones bajo el entendido de que se trata de marcas en los espacios que apuntan a convertirlos en *lugares de memoria* y abordó esta idea desde el significado que quienes participaron en la creación de los murales dieron a la pintura. Quedan pendientes reflexiones sobre la interpretación que puede darse a esas comunicaciones, bajo el entendido de que:

Las materialidades son vehículos, instrumentos para la conciencia y la reflexividad. Pero no son memoria en sí mismos. Aunque quiera cristalizarse en la piedra o en la ruina preservada, aunque la materialidad de la marca se mantenga en el tiempo, no hay garantías de que el sentido del lugar se mantenga inalterado o sea idéntico para diferentes actores. Permanece siempre abierto, sujeto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, a otras apropiaciones, a olvidos y silencios, a una incorporación rutinaria o aun indiferente en el espacio cotidiano, a un futuro incierto. (Jelin, 2018:180).

A pesar de esta incertidumbre, cuya única forma de resolverse está relacionada con el accionar humano y con la movilización para que esos sentidos sean difundidos y permanezcan en el tiempo, el arte tiene al menos dos potencialidades: una tiene que ver con la reparación de las personas que han pasado por procesos traumáticos de esa naturaleza; en palabras de Beatriz, «uno siente como que se descarga cuando tira así, va descargando energía: eso lo ayuda a uno a sanar» (Méndez, 2019, 1:06:52), y otra tiene que ver con la posibilidad de transformar las prácticas políticas de las demás personas a través de la exposición a una experiencia sensible, que toque sus fibras y despierte empatía frente al dolor que sus semejantes sintieron, dolor que dada la sistematicidad de las desapariciones, pudo ser atravesado por quien mira el mural pero corrió con una suerte distinta.

Estas intervenciones artísticas buscaron inscribir en las paredes el reclamo de MAFAPO, *hacer memoria* sobre los jóvenes que fueron asesinados en Ocaña, y a través de ellos, llamar la atención sobre una maquinaria de muerte que asesinó a miles de personas y cuyas consecuencias políticas y judiciales aún no han tocado a los más altos responsables. Responsables políticos que, de acuerdo a la sistematicidad con que ocurrieron los asesinatos –que claramente pueden categorizarse como crímenes de lesa humanidad (CPI, 2012)– debieron saber lo que estaba ocurriendo e incluso pudieron incentivarlo, siendo cómplices de uno de los capítulos más atroces de la historia reciente colombiana.

Bibliografía

- Bruno, Simone y Carrillo, Dado (Dir). (2009). *Documental sobre falsos positivos* [Película]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Srx17bGBsr4&t=519s>
- Centro de Investigación y Educación Popular – CINEP. (2007). *Noche y Niebla 34/35*. Bogotá: Editorial Códice.
- Centro de Investigación y Educación Popular – CINEP. (2011). *Colombia, deuda con la humanidad 2: 23 años de Falsos Positivos*. Bogotá: Códice Ltda.
- Cerón, Laura. (26 de octubre de 2018). Así recordaron en Ocaña las madres de Soacha. Ocaña: Centro Nacional de Memoria Histórica. Recuperado de: <http://>

www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/asi-recordaron-en-ocana-las-madres-de-soacha

- Corte Penal Internacional – CPI. (2012). *Situación en Colombia - Reporte Intermedio*. La Haya: Oficina del Fiscal.
- De Pablos, Andrés Felipe. (10 de agosto de 2016). Efectivos, esculturas que recuerdan a las víctimas de los «falsos positivos». *Pacifista*. Recuperado de: <https://pacifista.tv/notas/inexactos-efectivos-esculturas-que-recuerdan-a-las-victimas-de-los-falsos-positivos>
- Garcerá, Idalí. (2019). Entrevista realizada por Carlos Gutiérrez.
- Guevara Cantillo, Adolfo. (2013). Capitán del Ejército afirma que Álvaro Uribe dictaba órdenes para cometer asesinatos. Entrevista por Gonzalo Guillén. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=X18GsQDwMZ0>
- Human Rights Watch. (2015). *El rol de los altos mandos en falsos positivos: evidencias de responsabilidad de generales y coroneles del Ejército colombiano por ejecuciones de civiles*. Estados Unidos: Human Rights Watch.
- Jean Jean, Melina. (2018). *Recorridos por las memorias de Ensenada. El caso del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú y sus representaciones de los desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado de los setenta*. Tesis de Maestría. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth. (2018). *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Justicia Especial para la Paz – JEP (2018). Auto 005, Caso 003: muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado.
- Méndez Piñeros, Beatriz. (2019). Entrevista por Carlos Gutiérrez.
- Moreno Barreto, Juan David. (21 de octubre de 2018). El viaje de las madres de Soacha al «fin del mundo». *El Espectador*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/colombia2020/>

[justicia/verdad/el-viaje-de-las-madres-de-soacha-al-fin-del-mundo-articulo-857269](#)

Movimiento de Reconciliación (FOR) y la Coordinación Colombia-Europa-Estados Unidos (CCEEU). (2014). «*Falsos positivos en Colombia y el papel de la asistencia militar de Estados Unidos. 2000-2010*. Bogotá: Editorial Linotipia Bolívar.

Nora, Pierre. (2008). *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Rojas, Omar y Benavides, Felipe. (2017). *Ejecuciones Extrajudiciales en Colombia, 2002-2010. Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Testa Mala. (2019). Entrevista por Carlos Gutiérrez.

Notas

¹ La palabra Suacha se escribe con U y no con O en una apuesta por reivindicar una vieja pronunciación Muisca, el pueblo indígena que habita el territorio desde antes de la conquista española. En su idioma, Sua quiere decir Sol, y Cha, varón. Escribir el nombre de esta manera es una apuesta por reivindicar una memoria eclipsada.

² Inexactos Efectivos es el título de una muestra de arte en la que a través de esculturas se buscó hacer memoria sobre los «falsos positivos», al tiempo que se hacía un homenaje a las víctimas de los mismos. Puede verse Usted Mismo (2015) y De Pablos (2016).

³ Colombianismo usado para referirse a algo muy impactante, fuerte.

⁴ Colombianismo que se utiliza para referirse a un hombre joven.

⁵ Palabra usada con frecuencia en Colombia para tratarse entre amigos.

⁶ Beatriz se refiere a un transeúnte a quien la pintura llamó la atención.

Diálogos entre el museo de sitio y las luchas actuales: reflexiones etnográficas de los encuentros de memorias del Sitio de Memoria ex D2 de Córdoba

Luciana Rocchietti
FFyH- Archivo Provincial de la Memoria
lurocchietti@gmail.com

María Bracaccini Acevedo
FFyH-Museo de Antropología-Instituto de Antropología de
Córdoba
mari.bracaccini@gmail.com

El Sitio de Memoria ex D2

El Sitio de Memoria ex D2 está emplazado en el edificio donde otrora funcionó el ex Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba, D2. Este edificio, conformado por las tres casonas antiguas aledañas al Cabildo, se encuentra ubicado en el casco histórico y centro comercial de la ciudad capital de la provincia, sobre el Pasaje Santa Catalina. Este pasaje, que data de 1577, surge con el trazado de la ciudad, aparentemente como un error en la cuadrícula, y se caracterizó por tener, desde el inicio, un estigma de dolor y muerte: fue nombrado Pasaje de los reos, Pasaje de la muerte o Pasaje Cuzco, y fue el lugar donde eran azotados los reos indígenas, negros/os o mulatas/os durante la invasión española a América. Más adelante, a ambos lados del Pasaje, se construyen el Cabildo y la Catedral frente a la plaza central y una importante serie de iglesias, constituyendo lo que algunas corrientes arqueológicas llaman «geografía sagrada de las ciudades», en tanto lugares que por su historia se tiñen de un poderoso simbolismo comunitario (Valko, 2013). Una arquitectura imponente, disciplinadora, monumental, que concentra el poder político, represivo y eclesial.

A principios del siglo XX, la Policía de Córdoba tomó el Cabildo y sus casas cercanas como dependencias policiales. A partir del año 1940,

ciertos espacios empezaron a funcionar como lugares de detención y persecución. Ya en la década del sesenta y setenta, el D2 fue poblado sistemáticamente con militantes políticos, sindicales y estudiantiles. Desde el golpe de Estado en 1976, se constituyó en un nexo entre policías y militares para ejecutar persecución, tortura y exterminio. Una particularidad de este Centro Clandestino de Detención fue que funcionó como lugar de detención y también de distribución estratégica de prisioneras/os a otras dependencias, tanto militares como policiales. Estiman que 20.000 personas pasaron por este espacio entre 1974 y 1978.

Con el regreso de la democracia, las instalaciones adoptaron nuevas funciones, dependiendo aún del Estado.

A partir de la sanción de la Ley Provincial de la Memoria 9.286 en 2006, se crea el Archivo Provincial de la Memoria, determinando que el mismo funcionaría en las tres casonas aledañas al cabildo histórico, que habían sido utilizadas como Centro Clandestino de Detención durante la década del setenta. Esta gestión fue una conquista de los organismos de Derechos Humanos luego de muchos años de trabajo y disputa por la obtención de políticas públicas en materia de Memoria, Verdad y Justicia.

En este espacio hoy conviven y funcionan de manera articulada el Museo de Sitio y el Archivo Provincial de la Memoria, espacios abiertos a la comunidad y en permanente diálogo con diversos sectores de la sociedad, donde se conjugan los objetivos plasmados en la Ley de la Memoria de la provincia de Córdoba.

El Sitio de Memoria ex D2 se encuentra abierto a la visita cotidiana por parte de la sociedad y cuenta con muestras y señaléticas permanentes, como así también con intervenciones esporádicas producidas tanto por el equipo de trabajo como por otros actores de la sociedad (artistas, fotógrafas/os, investigadores/as, estudiantes). El espacio se nutre también del acervo documental que es conservado, investigado, seleccionado y puesto en exposición en el sitio para dar a conocer las huellas del accionar represivo en ocasiones registradas por la burocracia estatal.

Pedagogía de la Memoria

El Área Pedagogía de la Memoria es un espacio colectivo de formación, discusión y reflexión en torno al pasado reciente, a los Derechos Humanos y sus vulneraciones, a los autoritarismos y continuidades de prácticas represivas en nuestra sociedad, y se propone una construcción colectiva y permanente de memorias.

El Área fue creada en el año 2008 como Área Educación; con el tiempo fue reconfigurándose y resignificando sus prácticas hasta cambiar de nombre. La Pedagogía de la Memoria es una disciplina en construcción que no tiene necesariamente que ver con prácticas escolarizantes, sino con una mirada más amplia, posicionada y comprometida con la memoria ejemplar. Tzvetan Todorov (2000) propone un uso ejemplar de la memoria. Sostiene que:

Sin negar la propia singularidad del suceso, decido utilizarlo, una vez recuperado, como una manifestación entre otras de una categoría más general y me sirvo de él como de un modelo para comprender situaciones nuevas (...) abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un exemplum y extraigo una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente (...) la memoria ejemplar es potencialmente liberadora... (Todorov, 2008:50)

Una disciplina que se construye permanente y colectivamente nutriéndose de categorías de la educación popular, de la historización en un marco de rupturas y continuidades, de la comprensión del pasado desde las urgencias, los reclamos, las luchas y los sueños del presente.

Es decir, entendemos la Pedagogía de la Memoria como el conjunto de prácticas que se articulan desde diferentes espacios educativos, entre ellos los Sitios de Memoria, con el objetivo de abordar críticamente la relación temporal entre pasado, presente y futuro que supone la construcción de las memorias colectivas. Estas prácticas no están libradas de tensiones y contradicciones: es precisamente en ese carácter dinámico, conflictivo y heterogéneo donde radica su dimensión política y transformadora.

Encuentros de memorias

Una de las ideas que sustentan las prácticas del área es la de los encuentros de memorias. En estos participan grupos escolares, organizaciones y diversos colectivos que lo solicitan acordando la fecha previamente. Los encuentros consisten en un recorrido por el sitio que intenta diferenciarse, de modo sustancial, de una visita guiada.

La visita, como noción anclada socio-históricamente, se vincula con la figura del visitador, un enviado del Virrey durante la invasión española a América. Este funcionario visitaba el Cabildo para cerciorarse de

cuántos bautismos de indígenas se habían realizado, si se había castigado con los debidos azotes a los revoltosos, etc. Todo esto era dejado por escrito en el Libro de Visitas.¹ Desde esta perspectiva, resulta más productiva la denominación «encuentros de memorias» porque responde a una práctica en la que incluso el lenguaje es puesto en revisión, con sus capas de sentidos cristalizados a lo largo del tiempo y sus apropiaciones automatizadas.

Estas instancias, articuladas a la creación de los talleres que se llevan adelante en el Museo de Sitio, se vinculan a la corriente museográfica del museo que escucha, que convida a la participación y producción de saberes que van aportando y complejizando los encuentros posteriores con la palabra de todas/os. De este modo, las experiencias colectivas acumuladas se convierten en un insumo esencial con el cual el área se recrea y transforma de manera permanente. Se intenta que se produzca un encuentro en el sentido más inmanente y azaroso de la palabra. Encuentro entre las/os que se acercan con el espacio físico, pero también entre las diferentes subjetividades que se encuentran, las memorias individuales y colectivas que se activan, las preguntas que surgen, las sensaciones que se despiertan. Cada recorrido es una experiencia (Larrosa, 2006), una suerte de travesía única y singular para el grupo y para cada uno de sus participantes. Lo que en ellos acontece irrumpe y modifica la percepción ordinaria, despertando otros saberes que se vinculan más con una experiencia sensible, del cuerpo, que con datos o contenidos enciclopédicos. El recorrido con taller es un proceso reflexivo y activo que involucra a las/os participantes, no como actores pasivos/receptivos de un saber, sino como sujetos creadores y problematizadores de la realidad. La planificación de estos talleres no responde a un desarrollo lineal sino a un proceso circular donde los saberes compartidos entre pares y docentes permiten abordar diversas temáticas desde el universo de significancias de todos los participantes. Se prioriza realizar, en términos de Jacques Rancière, un reparto de lo sensible: una reconfiguración de los roles de los sujetos políticos desde la estética, un nuevo orden en la participación de los productores del relato colectivo y hacedores de las memorias:

lo sensible, como categoría fundamental de la estética, no estaría relacionado exclusivamente con el mundo del arte sino también con el mundo en general: político y social. En otras palabras, lo sensible desborda el contexto del arte para tocar otras esferas perceptibles, de allí la necesidad

que encuentra Rancière de redistribuir y reconfigurar lo sensible. El reparto de lo sensible es entonces la dimensión política de la estética, dimensión que torna visible lo común donde el cruce de diversas voces podría reconfigurar la noción de lo político. (Mentasti, 2015:5)

Para facilitar esa nueva disposición de posibilidades de producir, se trabaja de diversos modos, con diferentes materiales y textos bibliográficos dependiendo, en muchos casos, de la edad de las/os participantes y sus trabajos previos. Cabe aclarar que el Área de Pedagogía recibe cotidianamente a niñas/os de jardín de infantes, primarias, secundarias, estudiantes de nivel superior, grupos de trabajadores, familiares, docentes, y para cada caso se planifica un abordaje diferenciado en el cual los dispositivos varían. En este sentido, los encuentros de memorias se convierten en espacios que generan el puntapié inicial para la producción de nuevas memorias. Memorias locales que interpelen los sentidos comunes, que indaguen sobre la represión, pero también sobre la lucha y la resistencia; porque la historia de nuestro pasado reciente no es algo que sucedió en los libros ni en los museos, sino que atravesó cada familia, cada barrio, cada escuela.

Las interacciones con las materialidades

En el día a día, podemos notar que las preguntas, reflexiones, discusiones que se generan entre y con los grupos, hablan y dan cuenta de ciertas continuidades y también de algunas rupturas presentes en nuestra sociedad. Aquí nos interesa reflexionar acerca de las idas y vueltas que se producen en los encuentros de memorias, en relación al presente y al pasado, problematizando algunos de los tópicos que se proponen desde dicha área.

Desde el Área Pedagogía de la Memoria hay presentes algunos acuerdos en relación a los modos en que se llevan adelante los encuentros, un hilo conductor. Es decir que cada encuentro no es pensado de cero, sino que estos cuentan con una memoria y experiencia previa que permite saber cómo llevar a cabo dicha acción, según lo pautado por el área que lleva adelante esta actividad en el cotidiano. Sin embargo, cada grupo, cada interacción, cada docente, cada educadora e incluso cada día y fecha del año harán que cada encuentro de memorias sea único e irrepetible.

Siguiendo a Schechner (2006), se pueden entender los encuentros de memorias como performances y rituales:

las representaciones –ya sea en las artes escénicas, en el deporte o en la vida cotidiana– consisten en gestos y sonidos ritualizados. Incluso cuando pensamos estamos siendo espontáneos y originales, la mayoría de las cosas que hacemos y proferimos han sido hechas y dichas antes, incluso por nosotros mismos. (Schechner, 2006:94)

Si bien entendemos no es una mera repetición de los talleres escuchados y vivenciados, retomamos a Schechner (2006) una vez más para pensar que «(...) una representación puede ser improvisada, pero (...) la mayoría de las improvisaciones consisten en acomodar materiales conocidos y moverse a través de ellos». De este modo se construyen los relatos, los momentos y las acciones de los encuentros de memorias que llevan a cabo los individuos pertenecientes al área encargada de coordinarlos.

Retomamos aquí algunos de los múltiples dispositivos que son incorporados y forman parte de los encuentros de memorias, y que dan cuenta de la idea de ida y vuelta, para pensar no en un tiempo lineal, sino más bien comprender el tiempo (A. Minatti, entrevista, 2014) de una manera gráfica como un ocho horizontal: pasado, presente y futuro como un continuo.

Presentamos a continuación dos situaciones que suceden a menudo, ambas se relacionan íntimamente con el contexto que estamos atravesando y nos atraviesa, y que las/os trabajadoras/es del Sitio de memoria, lejos de no problematizar, lo retoman y lo inscriben en el espacio público (en este caso, en el Pasaje Santa Catalina) por medio de intervenciones: la fotografía de Santiago Maldonado² sobre la puerta de ingreso y la intervención de los pañuelos verdes³ en el pasaje.

Respeto, Verdad, Justicia por Santiago Maldonado

Para ingresar al Sitio de Memoria se debe caminar por el Pasaje Santa Catalina, y entrar por un portón de madera verde que se encuentra abierto. El Pasaje Santa Catalina suele presentar intervenciones realizadas por las/os trabajadoras/es (flores rojas, fotografías, cartelería, dibujos colgados, etc.). Nos interesa aquí la fotografía de metro y medio del rostro de Santiago Maldonado que se encuentra por encima de la puerta de ingreso, con la inscripción en la parte superior: «Respeto, Verdad,

Justicia por Santiago Maldonado. Muerto luego de un procedimiento realizado el 1° de agosto de 2017 por Gendarmería».

Los encuentros de memorias comienzan en el pasaje justo delante de dicha puerta. Allí las educadoras preguntan qué ven, qué les llama la atención del espacio que los rodea. En muchos de los encuentros se menciona dicha fotografía. Esto sirve como puntapié para poder problematizar quién era Santiago, qué le pasó, si lo conocen o no, y con ello llevar la discusión acerca del pedido de investigación y justicia, de cómo ciertos mecanismos justificatorios fueron puestos en marcha desde algunos medios de comunicación y cómo la población sentenció y opinó sobre el caso repitiendo –en el mejor de los casos, sin saber– ciertos discursos que circularon también durante los años setenta acerca del «otro peligroso» que respondía a un estereotipo, que merecía o había buscado terminar de esa manera.

La fotografía de Santiago es un elemento que interpela, que inscribe un interrogante en el cotidiano de quienes transitan el espacio público, y son los encuentros de memorias los espacios privilegiados para dialogar y fortalecer los argumentos que como ciudadanos podemos esgrimir a la hora de exigir justicia. Así, identidad, función de las fuerzas de seguridad, protesta social, justicia y Estado de derecho son conceptos que se abordan a partir de este tema. La imagen de Santiago está, en definitiva, en representación de decenas de casos que son susceptibles de ser analizados en el marco de los encuentros de memorias. Casos que son mencionados por los propios estudiantes al relacionar el accionar irregular de las fuerzas de seguridad con desapariciones en democracia, situaciones de gatillo fácil y violencia institucional, como así también al pensar en las pretendidas justificaciones a la violencia de género esgrimidas desde los medios que se centran en las características de las víctimas, sus edades, hábitos, vestimentas.

Nunca más abortos clandestinos

Otro de los elementos que solían nombrar los grupos (aquí hablamos en pasado porque la intervención ya no se encuentra en su lugar) era una intervención realizada con pañuelos verdes que colgaban en el Pasaje Santa Catalina en la semana previa a la votación en el Senado del proyecto de Ley de interrupción voluntaria del embarazo.

El equipo de trabajadoras/es se dio el debate y decidió realizar la intervención entendiendo que es necesario acompañar y ser parte en el reclamo por la ampliación y conquista de derechos. Fundamentalmente,

entendiendo que es el Estado el responsable de garantizar políticas públicas que subsanen situaciones de vulneración a la seguridad y salud de las personas. Las preguntas que surgían de los grupos sirvieron para pensar y problematizar colectivamente acerca de las prácticas clandestinas. En relación a una pregunta habitual acerca de la cantidad de personas secuestradas en el ex Centro Clandestino de Detención D2, se pudo establecer un paralelismo en torno a la nulidad de cifras fidedignas, puesto que se trató de una práctica clandestina. Del mismo modo que no podemos hoy establecer cifras acerca de la cantidad de abortos que se realizan en la clandestinidad.

Ambas ejemplificaciones consisten en situaciones en las cuales las/os niñas/os, jóvenes y adultos elaboran discursos, toman posiciones y debaten entre sí y con las educadoras. En este sentido, creemos que los dispositivos materiales presentados en el pasaje cobran sentido y son el puntapié para discusiones que permiten formalizar conceptos claves para la construcción de ciudadanía.

Reflexiones finales

Tanto la fotografía de Santiago Maldonado como los pañuelos verdes han sido materialidades puestas en diálogo con otros dispositivos como el memorial de las huellas en la fachada del edificio y la intervención de las fotos de los jueves.⁴ En esas ocasiones, frente a distintas intervenciones de participantes de los encuentros de memorias se han podido delinear conceptos que permiten comprender el carácter integral y universal de los derechos humanos.

Estas situaciones habilitan a la comprensión de que memoria no es sólo recordar hechos del pasado sino que es una acción anclada en un presente atravesado por problemáticas, disputas, conflictos, continuidades de algunas de las prácticas que el mismo Sitio de Memoria denuncia, entendiendo siempre que somos sujetos políticos e históricos.

En los encuentros se entiende que dicha acción de memoria puede ser emprendida desde lenguajes como el artístico, el literario, desde el debate, desde el reparto de lo sensible.

Para el presente trabajo hemos elegido dos situaciones, pero claro está que podrían haber sido otras. Nos parece justo aquí decir que los elementos/dispositivos que se retoman en los encuentros de memorias para problematizar ciertos temas no siempre fueron/son pensados y producidos desde el sitio mismo. Muchas veces, los grupos mencionan y nombran elementos que tienen que ver con el contexto geográfico donde

estamos ubicados (la Catedral, sus campanas, el ruido de los colectivos) y otras veces se producen en ese momento (como alguien que pasa y dice algo). Nuestro interés aquí fue reflexionar acerca de cómo en un sitio de memoria no se trabaja sólo con las muestras y dispositivos que hablan de un «pasado», sino que más bien se retoman elementos, conflictos, debates del presente y con ellos se piensa un pasado, presente y futuro, haciendo foco en el contexto actual que nos atraviesa con sus luchas, debates, conflictos, alegrías y disputas.

Bibliografía

- AA.VV. (2011). *Chupinas de colección. Apuntes para pensar los Sitios de Memoria como herramientas metodológicas en el aula*. Córdoba: Ediciones del Pasaje. Disponible en: www.apm.gov.ar
- Barone, Dahiana. (2014). Sobre las visitas y el visitador en la Córdoba colonial. En *Informe Final para la Práctica Socio Comunitaria realizada en el área Pedagogía de la Memoria*. Archivo Provincial de la Memoria, texto inédito. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Larrosa, Jorge. (2006). Sobre la Experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciencias de la educación y del deporte*, 19, 87-112. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/viewFile/103367/154553>
- Mentasti, Judit. (2015). *Pensar entre Estética y Política, según Rancière*. X Jornadas de Investigación en Filosofía, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7619/ev.7619.pdf
- Schechner, Richard. (2002). *Estudios de la representación. Una Introducción*. México: FCE.
- Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Valko, Marcelo. (2013). Azurduy vs. Colón o cómo invertir el eje de la cuestión. *Revista Sudestada*, 121. Recuperado de: <http://>

www.revistasudestada.com.ar/articulo/1116/azurduy-vs-colon-o-como-invertir-el-eje-de-la-cuestion/

Páginas web consultadas

<http://www.santiagomaldonado.com/>

<http://www.apm.gov.ar/apm/portada>

Notas

¹ Debemos estos aportes a Dahiana Barone, estudiante de Letras que realizó una práctica sociocomunitaria en el Área Pedagogía de la Memoria y compartió parte de su investigación sobre la figura del visitador en la Córdoba colonial, trabajo final de su licenciatura en Letras Modernas.

² Santiago Maldonado desapareció el 1 de agosto de 2017, tras la violenta represión de Gendarmería en la Lof en resistencia Cushamen, Chubut. Estuvo desaparecido 78 días. Su cuerpo sin vida fue encontrado el 17 de octubre en el Río Chubut, 400 metros río arriba de donde fue visto por última vez. En el momento de la ponencia, el cartel aún estaba colgado, por lo que decidimos respetar el tiempo verbal en que fue presentada. Sin embargo, es necesario aclarar que, desde el 30 de agosto de 2019, la intervención fue removida de la fachada del Sitio de Memoria.

³ El pañuelo verde simboliza la adhesión a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

⁴ Intervención que cada jueves es realizada en el pasaje, a partir de la cual se cuelgan las más de 700 fotografías de personas desaparecidas y asesinadas en Córdoba.

Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez: imagen y paisaje en el Parque de la Memoria

Mónica Mercado
Facultad de artes, UNC
momercado@hotmail.com

*Sé que soñé y que un nuevo paisaje, laberíntico,
arrasador; angélico en la ternura de sus flores y el
cristal de sus aguas (...) había entrado para
siempre en la materia de mi sueño.*

Rodolfo Walsh

I.

El vigésimo aniversario del golpe de Estado junto a la emergencia de la «generación de los hijos»¹ es señalado como el momento de irrupción de nuevas formas narrativas de la memoria en el espacio público, donde las imágenes adquieren un lugar protagónico, diferenciándose así de los inicios de la democracia, fuertemente marcados por los relatos testimoniales de lo acontecido (el informe *Nunca Más* y el Juicio a las Juntas son ejemplos de ello).

Este momento, de preocupación de la memoria en cuanto tal, es un período que se inicia con la declaración pública en 1995 del capitán de corbeta de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), Adolfo Scilingo. En diálogo con el periodista Horacio Verbitsky, el marino describía la metodología utilizada a los fines de la completa desaparición de los secuestrados en los centros de tortura y exterminio y declaraba su participación en los llamados «vuelos de la muerte».² Estos consistían en arrojar los cuerpos adormecidos desde un avión hacia las aguas del Río de la Plata. La narración de estos hechos por parte del ejecutor reafirmaba aquello que los sobrevivientes de los distintos CCTyE habían testimoniado. Estas declaraciones difundidas por todos los medios de comunicación causaron un fuerte impacto en la opinión pública y

reinstalaron en la discusión política el tema de la represión ilegal durante la dictadura.

En este contexto, el Río de la Plata emerge como un lugar de memoria entre los organismos de derechos humanos y los familiares de los desaparecidos. Ellos incorporan la categoría «memoria» a la tradicional consigna de «verdad y justicia» y comienzan a demandar al Estado acciones concretas con la finalidad de mantener activo el reclamo de justicia pese a las políticas de impunidad y olvido promovidas desde el Estado.³ Una de las demandas consistió en reclamar la construcción de un espacio memorial con las características de lo que más tarde se concretaría en un parque ubicado en la franja costera del Río del Plata, lugar donde se levantará un monumento a las víctimas del terrorismo de Estado.

El 10 de diciembre de 1997, los organismos de derechos humanos⁴ presentaron ante la legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires la iniciativa para realizar un parque con esculturas y un monumento con la inscripción de los nombres de los desaparecidos y asesinados durante el terrorismo de Estado. El lugar del emplazamiento se decidió que fuera «en la franja costera del Río de la Plata, un espacio que será afectado como paseo público donde se emplazará un monumento y un grupo poliescultural en homenaje a los detenidos-desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado», porque a sus aguas fueron arrojadas muchas de las víctimas del accionar represivo estatal como parte de la metodología siniestra utilizada para borrar las huellas de los crímenes. La propuesta fue aprobada casi en pleno por la Legislatura, que elaboró y aprobó una ley en julio de 1998.

Con la votación de la Ley 46 que aprueba su creación, se conformó la Comisión Pro Monumento integrada por miembros de organismos de derechos humanos, un representante de la Universidad de Buenos Aires, legisladores y funcionarios del Gobierno de la Ciudad. Esta Comisión se constituyó en el espacio central de debate y discusión para llevar adelante el proyecto, inaugurándose un proceso novedoso de gestión plural entre organismos gubernamentales y no gubernamentales. La Comisión Pro Monumento tuvo tres tareas concretas: llevar adelante la construcción del Monumento y del Parque en base al proyecto ganador del «Concurso de Ideas», elaborar la nómina del Monumento (Art. 4º y 5º Ley 46/98) con los desaparecidos de todo el país y organizar un concurso internacional de esculturas.⁵

Durante el año 1999, fue aprobado el proyecto del Parque de la Memoria por el gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, encabezado por el entonces Jefe de Gobierno Fernando de la Rúa. El objetivo principal del proyecto consistió en diferenciar memorial y monumento, y por lo tanto, distintos tipos de memorias. Para esta finalidad, la comisión confió en la potencialidad del arte para resolver la tensión entre historia colectiva y recuerdos intransferibles, entre memoria literal y memoria ejemplar. La primera «convierte en insuperable el viejo acontecimiento, desemboca, a fin de cuentas, en el sometimiento del presente al pasado. El uso ejemplar, por el contrario, permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy en día, y separarse del yo para ir hacia otro lado» (Todorov, 2000:22).

El 7 de diciembre de 2007, bajo la presidencia de Néstor Kirchner, se inauguró el Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado. Este se materializó con la forma de un plano inclinado sobre una colina de aproximadamente 6 metros de alto. Cuatro estelas de hormigón contienen 30.000 placas de pórfido patagónico, de las cuales alrededor de nueve mil se encuentran grabadas con los nombres de hombres, mujeres, niñas y niños víctimas de la violencia ejercida desde el Estado.⁶ El quiebre profundo y duro como una herida abierta en la tierra conduce directamente hasta las orillas del Río de la Plata, lugar que a partir de las declaraciones del ex marino Scilingo, reemplazaría a las fosas comunes del inicio de la democracia como lugar simbólico del horror.



Alrededor de esa herida se instalarán las esculturas del parque poliescultural. La comisión recibió 665 proyectos cuyos sentidos procuraban metaforizar «la especificidad de lo acontecido en la Argentina: la emergencia de la figura del desaparecido» (Kaufman, 2012). Fueron seleccionadas 12 obras por concurso y 6 elegidas entre los artistas invitados por su trayectoria y compromiso en la defensa de los derechos humanos. El desafío planteado a los participantes consistió en representar a los 30.000 desaparecidos. ¿Cómo recordar la desaparición de personas a quienes se les niega la muerte, el cuerpo y la identidad? ¿Qué estrategias artísticas resultan eficaces para resolver la tensión entre la memoria colectiva y los recuerdos intransferibles?

II.

Sobre las distintas instancias por las que atravesó el proyecto del Parque de la Memoria, Graciela Silvestri (2000) señala la dificultad del arte contemporáneo para «responder a un programa que pedía actualidad simbólica sin ‘solemnidades ni estridencias’». Su crítica se centra en la confianza que, a su juicio, los artistas depositaron en la relación lineal entre bocetos y escritura. Al explicitar en las memorias descriptivas el significado de lo proyectado, los artistas convirtieron en accesorio el trabajo de construcción de la forma y a la vez, se «evoca más un parque temático de la memoria que un memorial, lo que parece bastante lejano de la intención de las organizaciones de derechos humanos que impulsaron esa intervención. Los organismos, y en particular, el grupo de Madres de Plaza de Mayo, fundó desde sus inicios la memoria en representar una denuncia clara y precisa sobre la identidad de las víctimas, es decir, en una memoria literal».¹

No obstante nuestro acuerdo con las críticas hacia las limitaciones del arte contemporáneo para integrarse a la manifestación pública, consideramos que, entre las obras seleccionadas, la escultura realizada por Claudia Fontes, «Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez», logra combinar la memoria literal con la memoria ejemplar.

La escultura de Fontes retrata al adolescente Pablo Míguez:² su historia fue conocida a partir de la denuncia realizada ante la CONADEP por Lila Pastoriza, la persona con quien compartió sus días en la ESMA. Pablo tenía catorce años en el momento de su desaparición; la elección de la artista respondió a que ambos tendrían la misma edad si Pablo hubiera continuado con su vida. En varias entrevistas, Fontes manifestó que buscaba un caso en que hubiera un sobreviviente, porque quería

dedicarle la escultura al padre o a la madre. Su encuentro con Lila Pastoriza derivó en el primer relato que escuchó sobre Pablo, ella tenía muchos recuerdos, había conversado con él, lo había consolado. También le dijo que Juan Carlos, el padre de Pablo, aún tenía mucha desconfianza, nadie sabía dónde vivía y solo tenía la dirección de unos familiares.

La artista ya había mandado una carta al jurado que seleccionaba las obras, manifestándoles que, más allá de lo que ellos decidieran, el único que tenía autoridad para decidir si podía o no hacerse esa escultura era el padre de Pablo. También envió una carta que en el sobre decía «A los familiares de Pablo Míguez»:

La mandé un lunes, a los tres días me llamó Juan Carlos: la carta le había llegado porque se cruzó por casualidad en la calle con el cartero, que había sido compañero suyo en la escuela. Ya no vivía nadie en la dirección a la que habíamos enviado la carta. A partir de ese momento se abrió el archivo del cuerpo de Pablo. El retrato de Pablo fue muy complejo, me llevó tres años. Juan Carlos conservaba sólo una foto carnet. Se la habían tomado la semana anterior a que lo secuestren, cuando lo llevó al departamento de policía a renovar la cédula. (Fontes, entrevista en *Página/12*. Suplemento *Las 12*. 7/04/2017)

Para la realización de la escultura, emprendió un trabajo de investigación, ya que el padre solo conservaba esa única fotografía carnet. La artista pensó que la reconstrucción tenía que ser colectiva, decidió entonces tomar contacto con sobrevivientes que compartieron el cautiverio en la ESMA con Pablo, rondas con estudiantes de la edad de Pablo al momento de su desaparición y consultas al Equipo Argentino de Antropología Forense. Asimismo, consultó a varios científicos si podían girar la imagen para ver a Pablo de perfil. A principios de 2000, aún no había un gran desarrollo en este tema y «además, por cuestiones políticas, no todos querían colaborar». Después de buscar muchísimo, encontró a Radim Sara, un científico en computación checo quien, con un cálculo matemático complejo, logró girar el perfil de Pablo.

Todas estas tareas le permitieron sortear obstáculos técnicos en el proceso de reconstrucción del rostro del adolescente. Su proyecto consistió en situar la escultura en medio del río (a 30 metros de la costa);³ el trabajo minucioso de reconstrucción de los rasgos físicos de la figura no puede ser observado en detalle porque la pieza se encuentra

emplazada de espaldas del espectador.⁴ La artista ha manifestado que a pesar de lo dificultoso que resultó la reconstrucción de la imagen de Pablo, el principal problema técnico a resolver fue la elección del material, ya que este debía ser capaz de camuflarse con el contexto.

Finalmente, Fontes en la memoria descriptiva propone una escultura vaciada en acero inoxidable, pulida espejo, de tal manera que refleje el color del agua del Río de la Plata. La imagen de Pablo tendría las dimensiones reales del cuerpo de un adolescente de 14 años (1,70 x 0,45 x 0,40) que sería visible, desde la costa, sólo de espaldas como una presencia a distancia que se descubre por los destellos de luz del sol que pueda reflejar. «Tendría así la función metafórica de un faro, anticipándose a cualquier viajero desprevenido que decidiera desembarcar de este lado del río» (Fontes en Escultura y memoria, 2000:250).

La figura del desaparecido, señala Kaufman, se define por una condición acontecida en situaciones de aventura y peligro como la navegación o la guerra; situaciones en que se produce la pérdida del control por parte del cuerpo colectivo de cada uno de sus integrantes. Algunos pierden contacto con el resto por tiempo indeterminado, algunos reaparecen. Este carácter natural que tiene la desaparición como destino posible de un riesgo extremo fue una estrategia deliberada y negada como tal por los perpetradores argentinos, negación que contiene su táctica. «Al sustraer los cuerpos muertos al control del cuerpo colectivo se mantiene presente, por tiempo indeterminado, una forma específica de terror» (Kaufman, 2000:47).

¿Tendrá el retrato de Pablo Míguez la potencialidad de conjurar el terror? Imagen pensada como un faro, una torre de señalización luminosa, referencia y aviso costero para navegantes, capaz de impedir el naufragio o el impacto contra las rocas, ¿qué recuerdos desencadena? ¿A quién se dirige la Reconstrucción...? ¿Qué memorias se activan ante la imagen de ese joven caminando en las aguas? ¿Cuál es la clave simbólica de esta imagen figurativa?



Foto: Graciela Díaz¹

Las teorías propuestas por Walter Benjamin y Aby Warburg (Didi-Huberman, 2006) ubican la imagen en el centro neurálgico de la vida histórica y de todo pensamiento sobre el tiempo. Desde este punto de vista, Benjamin propone la recuperación de la experiencia histórica, entendiendo el pasado como hecho de memoria, como hecho en movimiento. Para este pensador no hay historia sin teoría de la memoria; la novedad radical de su concepción de la historia es que ella no parte de los hechos del pasado en sí mismos, sino del movimiento que los recuerda y los construye mediante el saber presente del historiador.

Movimiento sostenido por una esperanza en los recomienzos, es decir, en la superación del modelo del progreso histórico para, en su lugar, tomar la historia a «contrapelo» de la antigua búsqueda del pasado. En su crítica al historicismo, Benjamin (2010) señala que establecer un nexo causal entre los diversos momentos de la historia impide al historiador «hacer saltar el *continuum* de la historia». Es necesario considerar que el pasado llega al presente del historiador, al tiempo actual que es lleno, como presente reminiscente. Reminiscencia que Benjamin designa como imagen dialéctica, un modelo temporal que pueda tener en cuenta las contradicciones a la vez que rechazar la síntesis reconciliadora del espíritu hegeliano.

Por su parte, Warburg considera que las cosas que se han hecho en «otro» tiempo no pertenecen simplemente a un pasado caduco, desaparecido, ellas han devenido receptáculos inagotables de recuerdos, ellas han devenido materia de supervivencias. Entendida como aquello que persiste en el tiempo, capaz de dar testimonio, la supervivencia se nos presenta como «rastros» del tiempo (materiales) pero también como memoria inconsciente, involuntaria, de aquello que está todavía latente.

Sin importar la antigüedad de una imagen, el presente desde el cual se observa no cesa nunca de reconfigurarse, como así también en las imágenes contemporáneas el pasado se reformula continuamente. Desde esta perspectiva, la «Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez» deberá ser interrogada en su propia temporalidad, la que «no será reconocida como tal en tanto el elemento histórico que la produce no se vea dialectizado por el elemento anacrónico que la atraviesa» (Didi-Huberman, 2006:29). La dialéctica entre historia y temporalidad reenvía a la noción de sobredeterminación, en el sentido que le dio Freud a esta palabra, en especial en *La interpretación de los sueños* (1900) para designar, según las modalidades propias de cada objeto, una pluralidad de determinaciones que generan un efecto dado.¹

La sobredeterminación de las imágenes implica cuestionar los modelos temporales esgrimidos en el debate sobre el arte contemporáneo, es decir, abandonar el modelo de la especificidad de la historia del arte, encerrado en el círculo del modernismo como olvido de la tradición y el antimodernismo como retorno a la tradición. Y también, enlaza con esta crítica expresar la complejidad del modo temporal de las imágenes: no son «ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir» (Didi-Huberman, 2005:125). En tal sentido, son consideradas receptáculos de múltiples tiempos y organizaciones impuras, posibles de ser interpretadas desde el ángulo de la memoria, lo que Benjamin captó en términos de «imagen dialéctica».

La imagen dialéctica es un relámpago esférico, que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito. Articular históricamente lo pretérito significa: reconocer en el pretérito aquello que comparece en la constelación de un único y mismo instante. (...) en cuanto que el pretérito se contrae en el instante —en la imagen dialéctica—, pasa a formar parte del recuerdo involuntario. (Benjamin, 1995:77)

Este pasado que se contrae en el instante fugaz del hoy, esta distancia que la imagen establece y al mismo tiempo anula, es filosófica y metodológica. En efecto, «el método Benjamin (...) es, como la estrategia surrealista, una aproximación entre dos registros que, por separado, cada uno en sí mismo, han perdido su verdad, pero cuya contraposición instituye un sentido». (Sarlo, 2012:33)

En la «Reconstrucción...» se juegan varios tiempos a la vez, el tiempo del estilo «naturalista» de la obra se conjuga con el tiempo presente de la instalación. El retrato de Pablo, basado en la semejanza óptica del ausente, rompe su estatismo al ser anclado en las movedizas aguas del río. Así, procedimientos del arte tradicional se enlazan con estrategias del arte contemporáneo, la Reconstrucción... es una escultura compuesta por montajes de tiempos heterogéneos.

La obra está hecha de reflejos del agua del Río de la Plata, reflejos que aparecen y desaparecen. ¿Cómo podemos hablar de una aparición, dice Didi-Huberman, sino desde el punto de vista temporal de su fragilidad, de la oscuridad en la que vuelve a sumergirse? Pero, ¿cómo hablar de esa fragilidad sino desde el punto de vista de una tenacidad más sutil, la que surge de la aparición, de la supervivencia?

Como los batientes de una puerta, como las alas de una mariposa, la aparición es un movimiento perpetuo de cerramiento, de abertura, de cerramiento otra vez, de reabertura... Es un batir de alas, un latido. Debilidad y fuerza del latido. Debilidad: nada se ha conseguido, todo se pierde y debe ser recuperado a cada momento, todo empieza siempre. Fuerza: lo que late o bate lo pone todo en movimiento. Así como la puerta nos deja entrever a un ser amado dormido en la habitación y preserva sin embargo su descanso; así como las alas permiten a la mariposa volar; así como nuestro corazón marca su cadencia de sístoles y diástoles; así como la respiración aspira y expira el aire necesario para la vida. (Didi-Huberman, 2007:9)

De acuerdo con las variaciones del paisaje fluvial, la escultura, ubicada sobre una plataforma anclada al río, articula la aparición con la desaparición. Las variaciones del paisaje fluvial, el ritmo y la intensidad de las mareas hace que la imagen del cuerpo del adolescente sea casi cubierta por las aguas o pueda verse completamente. El cambiante movimiento de las aguas se incorpora al sentido de la obra.

III.

A modo de conclusión, retomamos lo dicho por la autora respecto a su proyecto, al que concibe como: «nominal, explícito, particular, figurativo, descriptivo, personalizado, oportuno y puntual, fechado, anclado a una

hora y lugar, y es en ese metro cuadrado de río donde puede adquirir significado» (en *Escultura y memoria*, 2000:250). Tal como lo pensaron los actores del movimiento de derechos humanos quienes, desde el comienzo de su lucha persiguieron la búsqueda de sus desaparecidos, el parque debía satisfacer la «necesidad simbólica de salvar las particularidades de hechos, de personas, de vida» (Sivestri, 2000:19).

Esta memoria literal, que desde el comienzo de las demandas por verdad y justicia se expresó en las fotografías que las madres portaban como estandarte de su lucha. Imagen, nombre, fecha de desaparición fueron las claves de la memoria individual. Así, la escultura del niño que camina sobre el agua, imagen trabajada en los detalles de la semejanza del rostro y del cuerpo de Pablo, es el eje del recuerdo individual del padre, a quien Fontes dedicó la escultura. Las aguas del río, que lo cubren y lo descubren, inseparable de la imagen de Pablo, son metáfora de la desaparición, del crimen de Estado que forma parte de nuestra memoria colectiva.

El Río de la Plata, el lugar de la desaparición, se transforma en el anclaje del lugar del recuerdo, convoca a los familiares y amigos de las víctimas a volver a pasar por el corazón porque ese es el significado de recordar: su raíz «re» expresa «otra vez», y «cordar» que viene de «cordis», significa corazón. El río que alguna vez fue paisaje identitario de nuestros sueños modernos nos recuerda que sus aguas se han convertido en la superficie cambiante de nuestras propias tramas vitales.

Para los antiguos romanos, el corazón no era la sede del sentimiento sino del asentamiento físico del pensamiento. Recordar anuda así el corazón y la mente, la concordancia entre sentir y pensar.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. (2010) «Tesis de Filosofía de la Historia» En Murena H. A. *Ensayos Escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Buck-Morss, Susan. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Casullo, Nicolás. (1998). *Modernidad y cultura crítica*. Buenos Aires: Paidós
- Didi- Huberman, George. (2006). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Didi- Huberman, George. (2007). *La imagen mariposa*. Barcelona: Mudito & Co.

Escultura y Memoria (2000). En *Comisión Pro-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*. Buenos Aires: Eudeba.

Kaufman, Alejandro. (2012). *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Lanús: Ediciones La Cebra.

Silvestri, Graciela. (2000). El arte en los límites de la representación. *Punto de vista*, 68, 18-24.

Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Notas

¹ Con la expresión «generación de los hijos» nos referimos no solo a la agrupación «Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio» (H.I.J.O.S.) que hizo su aparición pública en 1996 y nuclea a hijos de detenidos-desaparecidos, asesinados, exiliados y presos políticos. Incluimos de modo general a los que, como señala Casullo «no estuvieron» en los años setenta. Véase Casullo, 1998.

² Véase Verbitsky, Horacio. (1995). *El vuelo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Planeta.

³ Véase Guglielmucci, Ana. (2013). *La consagración de la memoria: una etnografía de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del Terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.

⁴ Los organismos intervinientes son: Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora, Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Fundación Memoria Histórica y Social Argentina, Centro de Estudios Legales y Sociales, Asociación Civil Buena Memoria, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Liga Argentina por los Derechos del Hombre, Movimiento Ecueménico por los Derechos del Hombre, Servicio Paz y Justicia.

⁵ Los artistas premiados fueron: Claudia Fontes (Argentina); Rini Hurkmans (Holanda); Marie Orensanz (Argentina); Grupo de Arte Callejero (Argentina); Nuno Ramos (Brasil); Marjetica Pötrc (Eslovenia); Germán Botero (Colombia) y Dennis Oppenheim (Estados Unidos). Además, a los artistas Roberto Aizenberg (Argentina), Juan Carlos Distéfano (Argentina), Norberto Gómez (Argentina),

Leo Vinci (Argentina), Magdalena Abakanowicz (Polonia) y Jenny Holzer (Estados Unidos), se los invitó a participar por su trayectoria y su compromiso con la defensa de los derechos humanos.

⁶ En el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado se encuentran los nombres de los detenidos-desaparecidos y/o asesinados por el accionar represivo perpetrado por el Estado en el período 1969-1983. (...) Los nombres se encuentran ubicados cronológicamente, por año de desaparición y/o asesinato, y por orden alfabético, se indica la edad de las víctimas y se señalan los casos de mujeres embarazadas». Cfr: <http://parquedelamemoria.org.ar/sobre-el-monumenro-a-las-víctimas-del-terrorismo-de-estado/>. La nómina del Monumento continúa abierta a la incorporación de nuevos nombres, para ello se han dejado espacios vacíos.

⁷ Véase Longoni, Ana (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos. En Emilio Crenzel (Coord.) *Los desaparecidos en la Argentina* (pp.43-63) Buenos Aires: Biblos. Gorini, Ulises. (2006). *La rebelión de las madres*. Buenos Aires: Norma.

⁸ Pablo Míguez fue secuestrado cuando un grupo del Ejército fue a buscar a su madre, Irma Beatriz Márquez Sayago y a la pareja de ella, Jorge Capello (hermano de una de las víctimas de Trelew en 1972). Los dos eran activistas del ERP y fueron llevados al Vesubio, un centro de detención clandestina en La Matanza. Junto a ellos se llevaron a Pablo, quien tres meses después fue trasladado a la ESMA, ahí estuvo en el altillo conocido como «Capuchita», y de ahí se lo trasladó. Se lo vio con vida por última vez en la comisaría de Valentín Alsina. La exposición pública del caso la realizó Lila Pastoriza, ella compartió cautiverio en la ESMA con Pablo, y si bien no sabía cuál era su apellido, luego de haber declarado en el juicio contra las juntas militares, alguien le entrega un volante con la foto de Pablo y el texto: Pablo Míguez, desaparecido. Veinte años más tarde, Lila Pastoriza publica en el diario *Página/12* la historia del joven. Véase *Página/12*, 24 de marzo de 1998, Buenos Aires.

⁹ La obra fue emplazada en el parque en el año 2010 y se instaló 70 metros aguas adentro contados a partir de la plataforma de observación.

¹⁰ Solo vieron la escultura de frente, gente del parque y el padre de Pablo, Juan Carlos Míguez, quien le pidió a un amigo que lo llevara en un gomón. Entrevista a C. Fontes en Suplemento *Las 12 de Página/12* el 7/04/2017.

¹¹ Publicada en <https://redaccion.com.ar/quien-es-el-niño-que-camina-sobre-las-aguas-del-río-de-la-plata/>

¹² Freud utiliza el término sobredeterminación para referirse al hecho consistente en que una formación del inconsciente (síntomas, sueño, etc.) remite a una pluralidad de factores determinantes. La sobredeterminación, precisan Laplanche

y Pontalis, no implica que el sueño pueda ser objeto de un número infinito de interpretaciones ni tampoco que las diversas significaciones de un fenómeno sean independientes entre sí. El fenómeno a analizar es una resultante, la sobredeterminación es un carácter positivo, no la simple ausencia de una significación única y exhaustiva. Cfr. Jean Laplanche y Jean- Bertrand Pontalis, 2004.

La búsqueda de cuerpos ausentes en Argentina: el mito de Antígona retorna cíclicamente

María Virginia Saint Bonnet
UNC y IUGNA
vickysaintbo@gmail.com

Mito e Historia

Si podemos leer el quehacer humano como un texto, observamos que la acción de simbolizar se manifiesta tan material y concreta que impone formas de lectura primordialmente críticas e interpretativas. Ya lo planteó Clifford Geertz (2003) cuando postuló una teoría interpretativa de la cultura y destacó la descripción etnográfica como método semiótico que permite ahondar en las capas de significación donde el ser humano está inserto. Así, es posible describir un fenómeno social y establecer relaciones, trazar mapas, desentrañar estructuras sígnicas más o menos visibilizadas en esa compleja urdimbre que constituye una cultura.

Sin la pretensión de convertirnos en etnógrafos, nos proponemos en este trabajo indagar en acontecimientos históricos argentinos que, leídos como textos, habilitan su decodificación y permiten hacer un análisis comparatista. Pensando en el espacio cultural como un macrotexto donde tiene lugar el «acto sígnico», en tanto mecanismo dinámico generador de estructuras de sentidos con sus propias normas de organización (Lotman, 1996:24), trabajaremos con la convicción de que hay aspectos, tanto en el mito como en los sucesos históricos seleccionados, que pueden ofrecer similitudes relevantes para la construcción de un puente conceptual que los vincule y los tensione. Exploraremos este vínculo en base a un comparatismo «que sea realmente capaz de establecer con el objeto de sus investigaciones un diálogo» (Coutinho, 2003:26), sin caer

en reduccionismos ni forzar el hallazgo de huellas aisladas, a modo de pesquisa. Nuestro objetivo no es el de clausurar su polisemia u ocluir reversiones, sino el de proponer una lectura que pueda dar cuenta en su recorrido de la cercana relación entre Mito e Historia.¹

Elegir el comparatismo como marco teórico-metodológico para abordar el Mito no es azaroso; textos históricos y míticos se relacionan desde la Antigüedad cuando «los mismos mitos frecuentaban a diferentes literaturas y los mitógrafos comparaban textos de comunidades diferentes, creando sus propios héroes a partir de mitos anteriores» (Coutinho, 2003:12).

Nos referiremos aquí al mito de Antígona y su búsqueda de un cuerpo ausente, en estrecha vinculación con sucesos de la historia argentina más reciente: desaparecidos durante la dictadura y en democracia (el caso Julio López), nietos apropiados, caídos en la guerra de Malvinas enterrados sin identificación, mujeres secuestradas para trata de personas (el caso Marita Verón), las búsquedas populares de Santiago Maldonado (activista fallecido durante la represión de un corte de ruta) y del submarino ARA San Juan con 44 tripulantes a bordo. A pesar de los notorios caracteres disímiles de los hechos enumerados, un rasgo común los emparenta y nos posibilita hallar un punto de convergencia para hacer el recorte de este objeto de estudio: la ausencia, material y simbólica, de un cuerpo que es incesantemente buscado.

¿Por qué plantear una relación entre hechos históricos argentinos de los siglos XX y XXI y un relato mítico de la Antigüedad? Respaldándonos en lo que sostiene Mircea Eliade (1991), podemos abordar los mitos «vivos», en tanto hechos de una cultura que no necesariamente serán leídos como ficción, opuestos al *Logos* y a la Historia. Los mitos son parte de una realidad cultural y proporcionan modelos a la conducta humana, refieren paradigmas de actos humanos significativos. Su relato responde a una profunda necesidad humana de encontrar explicaciones de orden social, moral, cultural, y su sabiduría práctica ahonda en los valores transmitidos generacionalmente, ya sea para fijarlos o cuestionarlos. En este sentido, entendemos que el mito de Antígona no resulta anacrónico, sino que se actualiza en la sociedad argentina a través de la sucesión de búsquedas de cuerpos ausentes que, por diferentes motivos, son el disparador de una misma práctica cultural iterativa.

El hombre es doble, dirá Hugo Bauzá (2005), está hecho de racionalidad y de un imaginario que lo interpela; y así el mito deviene de la urgencia especulativa del ser humano, constituye la trama de nuestros

relatos y logra poner en orden la historia desarticulada para dar sentido a lo que, para la razón, solo sería enigma o misterio. El mito nos alerta sobre la existencia de una realidad trascendente situada más allá del dato sensible, y habilita entonces a lo inefable, apartándonos de la angustia que nos provoca lo real. Mientras «mitizamos», dirá Bauzá, ese aspecto lúdico del proceso nos distrae del *horror vacui* del entorno y adhiere a una dimensión numinosa conectada con lo sagrado y lo transtemporal. ¿En qué medida, entonces, el mito de Antígona no es una recurrencia cíclica de la sociedad argentina en su afán por aprehender desde una lógica *sui generis* aquello que no logra ser codificado racionalmente? ¿Cómo se reversiona el mito griego en la historia nacional y mantiene vigente la búsqueda de un cuerpo ausente en tanto móvil transhistórico y transcultural?

Para los pueblos arcaicos, las fuentes mitológicas eran recursos fundamentales que completaban las fuentes históricas. Mediante el relato mítico, se describían fenómenos sociales, se establecían normas de conducta, se jerarquizaban roles y escalas axiológicas. Explica Vladimir Toporov (2002) que, instalado el tiempo histórico cronológico con el cristianismo, se produce una crisis mitopoética en la que ya no alcanzan los mitos para explicar el mundo, y así se forma la visión de la Historia como ciencia. Aun así, las civilizaciones del mundo se sirvieron a través de los historiadores de conceptos cosmológicos para describir sus procesos de nacimiento, crecimiento, declinación y muerte. Con el tiempo, se produjo un proceso de racionalización del Mito y de emancipación de la Historia respecto de este, que derivó en una frontera erigida entre ambos como si se tratara de polos opuestos. Sin embargo, y más allá del establecimiento de la Historia y su rigor científico, «en la actualidad no ofrecen dudas ni la independencia entre la Historia y los mitos (entre el historicismo y la visión mitopoética del mundo, respectivamente), ni sus vínculos genéticos profundos» (2002:148)

Los lazos que emparentan el Mito y la Historia no se estrechan solamente en cuanto al contenido que tratan, sino que su lenguaje y su retórica pueden asimilarse, según Hayden White (1998), como un conjunto de «artefactos literarios», ya que ambos se basan en un acto lingüístico poético regido por *tropos* y por una lógica/estética que los conecta. La ficción no es antítesis de lo fáctico, dirá White, ya que el acto de fusionar hechos (reales o imaginarios) en una totalidad comprensible es un proceso poético que usa las mismas estrategias tropológicas, es decir, codifica una explicación mediante metáforas y metonimias que pueden ser leídas

con mayor o menor autoconcientización lingüística, pero que en ningún caso dejan de ser interpretaciones, evaluaciones subjetivas de la realidad. Así, el discurso del historiador y el del escritor no distan de ser aseveraciones de una representación de la realidad plasmada más o menos vehementemente en su argumentación.

Este acercamiento conceptual entre Mito e Historia no debiera sorprendernos hoy. Desde el giro lingüístico, grandes pensadores y filósofos como Friedrich Nietzsche (1996) establecieron que la legislación del lenguaje es la que dicta las normas en materia de verdad. Lo que las palabras expresan no es la verdad, siempre incognoscible, sino apenas una metáfora de las cosas a las que nos referimos: la verdad es una «multitud movible de metáforas, metonimias y antropomorfismos que tras su prolongado uso se le antojan canónicas y obligatorias a un pueblo. Son las verdades, ilusiones que se han olvidado que lo son, metáforas gastadas...» (Nietzsche, 1996:18). ¿Cómo pretender que Mito e Historia no se superpongan en ocasiones o tengan préstamos y zonas compartidas, si la palabra (siempre política, subjetiva, construida) es la que rige intuiciones y conceptos a lo largo de la historia universal? «El impulso a la elaboración de metáforas, ese impulso fundamental del hombre, no puede ser eliminado ni por un instante porque ello significaría la eliminación del hombre mismo» (1996:20). Y de ello no está exenta la sociedad argentina, en cuya trayectoria reciente de hace apenas cuatro décadas puede reconocerse la presencia mítica de Antígonas² incansables en búsqueda de cuerpos desaparecidos, cuerpos ausentes, cuerpos sin reconocer.

Cuerpos ausentes se buscan en Argentina

A lo largo de los últimos cuarenta años, la Nación argentina ha atravesado sucesos históricos de muy diversa índole que presentan, aun así, un elemento en común que aquí acciona como puntapié inicial para dar lugar al recorte del objeto de estudio de nuestro trabajo investigativo: la ausencia corporal y las consecuentes búsquedas de cuerpos que faltan. Durante el golpe de Estado que inició en 1976 en Argentina, se orquestó, desde el gobierno de facto a cargo de una junta militar, una nefasta operación de desaparición³ de personas cuya perversión tuvo como objetivo instaurar socialmente la incertidumbre generalizada en relación con el destino de las víctimas. Esta práctica propia del terrorismo de Estado se instrumentó mediante el secuestro de hombres, mujeres y niños, e instituyó la ausencia del cuerpo como metodología de castigo y

aleccionamiento de los disidentes, etiquetados como «subversivos». Así, los familiares de las personas desaparecidas (sin un cuerpo que sepultar, con un rito sagrado incumplido a partir del cual hacer el duelo) fueron empujados a hundirse en el desconcierto acerca de lo sucedido, sin pruebas que les permitieran asentar una denuncia legítima. Asimismo, se expandió contundentemente el terror a toda la sociedad con el objeto de acallar sus reclamos, sin la certeza probatoria de los crímenes cometidos. Como emulando lastimosamente al personaje mítico de Sófocles, los familiares de las víctimas parecieron seguir su mismo destino trágico, frente al poder tiránico que buscó silenciar al pueblo a través de estos dispositivos de la violencia: «... ¿cómo podía alcanzar más honrosa gloria que enterrando a mi hermano? Todos estos te dirían que mi acción les agrada, si el miedo no les tuviera cerrada la boca; pero la tiranía tiene, entre otras muchas ventajas, la de poder hacer y decir lo que le venga en gana» (Sófocles, 1992:14). Al igual que en la tragedia griega, hay una desproporción abyecta entre el poder de turno que dispone discrecionalmente del paradero de los cuerpos y silencia los posibles cuestionamientos a sus crímenes, y la impotencia de los ciudadanos quienes –casi en soledad– peregrinan en busca de una verdad solapada a riesgo de convertirse en nuevas víctimas.

La sistemática desaparición de ciudadanos argentinos durante la dictadura cívico-militar de 1976 pretendió prolongar el trauma indefinidamente en la comunidad, a partir de la ausencia de esos cuerpos-vacío, cuerpos-hiato, que en fatal paradoja, se erigieron como ausencia y presencia, constituyendo desde lo no expuesto la mayor muestra de espanto ante la sociedad, «haciendo imaginar esos resultados a través del ocultamiento de algo que a la vez que se oculta se hace evidente... el resultado buscado y logrado es el terror colectivo ante el castigo» (Reati, 1992:30). Esta metodología de la crueldad no excluyó otras formas de torturas, violaciones, censuras y privaciones de la libertad, pero la *novedad* fue dada por esta planificada des-corporización basada en la ausencia, la incertidumbre y el terror, que incluso se materializó en la apropiación de niños y bebés recién nacidos, criados por familias ajenas que les negaron el derecho a su identidad. Estos cuerpos ausentes movilizaron a las numerosas Antígonas argentinas quienes, organizadas en instituciones⁴ como Abuelas de Plaza de Mayo, Madres de Plaza de Mayo e HIJOS, mantienen actualmente activa y vigente la búsqueda incansable emprendida hace cuatro décadas. Mito e Historia se funden en una misma práctica funeraria (religiosa, moral, civil) negada, que

exhorta al trajinar permanente de los presentes, a fin de hallar a los ausentes. No alcanza con guardar en la memoria los fragmentos disgregados de recuerdos de esos sujetos, resulta imperativo materializar el encuentro y la identificación de sus cuerpos para dar cierre a un rito, al duelo, y a un período concreto de la vida familiar y de la convivencia social de un país. Hay una doble perspectiva de reparación histórica a nivel micro (la identidad de la persona) y a nivel macro (la identidad de una generación diezmada).

Sin embargo, en democracia, cuando la grotesca pericia criminal de desaparecer personas intenta dejarse atrás, no es menos desalentadora la iteración de esta práctica de desaparición de los cuerpos que retorna cíclicamente como el propio mito que se repite indefinidamente en un tiempo circular, no lineal, recurrente. Argentina camina sobre sus propias huellas y reincide en el recorrido del mismo sendero, aunque esta vez no en dictadura. El caso Julio López⁵ da cuenta de esta pervivencia del mito, en circunstancias diferentes en cuanto al contexto sociopolítico pero idénticas en relación con el trágico resultado final. La desaparición por segunda vez de López pareciera reafirmar la impunidad como sello cultural del país, y postular al cuerpo ausente como hito simbólico de un pueblo que no logra desandar su historia (evaluarla, enjuiciarla, corregirla) y pareciera condenado a repetirla. Hay un pensamiento mítico fundante en la sociedad argentina que, en niveles de mayor o menor conciencia, juega un papel preponderante en el eterno retorno que sienta sus bases, entre otras cosas, en la práctica de la recordación y la memoria. No es casual haber instaurado el 24 de marzo como Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia,⁶ en clara correspondencia con el principio mítico que considera la reminiscencia como condición primordial para reconocer los orígenes y comprender, ejemplarmente, el devenir de los hechos. Recordar el pasado es, como en el mito, la condición insoslayable para dominarlo e identificar las fuerzas primigenias. El olvido, como en la mitología griega que nombraba a Lethe como su fuente, solo se asocia con la muerte: los muertos olvidan, los vivos están obligados a recordar.

El mito de Antígona se reescribe en Argentina no solamente en la iterativa práctica de desaparición de los cuerpos, también en la herencia del patriarcado que se impone a las mujeres y coarta la soberanía sobre sus propios cuerpos femeninos, como el terrible flagelo de la trata de mujeres con fines sexuales. El caso Marita Verón⁷ es emblemático, y la búsqueda incesante de su paradero por parte de los familiares (especialmente su madre, Susana Trimarco) reactiva el mito y actualiza

el diálogo de la tragedia antigua donde Ismene, hermana de Antígona, patentiza la subyugación de la mujer en poder del sistema machista, en un parlamento cuya actualidad azora:

Y ahora, que solas nosotras dos quedamos, piensa qué ignominioso fin tendremos si violamos lo prescrito y transgredimos la voluntad o el poder de los que mandan. No; hay que aceptar los hechos: que somos dos mujeres, incapaces de luchar contra hombres. Y que tienen el poder, los que dan órdenes, y hay que obedecerlas –estas y todavía otras más dolorosas. (Sófocles, 1992:5)

Veinticinco siglos después de que Sófocles escribiera ese diálogo, la actualidad nos enfrenta con conflictos que mantienen vigente la misma problemática de género; y paradójicamente, siguen siendo en gran proporción las mujeres las encargadas de encabezar luchas contra normas arbitrariamente estatuidas, inclusive bajo amenaza de un desenlace fatal. ¿Cómo negar la interculturalidad emergente del mito clásico y las prácticas sociales contemporáneas, si los cruces y las analogías tejen una urdimbre compleja que hace visible la pervivencia mítica en plenos siglos XX y XXI?

Este comparatismo activo en base a la búsqueda de los ausentes nos direcciona hasta otro caso como el de los caídos en la Guerra de Malvinas,⁸ cuyos cuerpos nunca fueron entregados a sus familiares y yacen a miles de kilómetros distantes de su hogar, en enterramientos sin identificación. El reclamo por el reconocimiento mediante análisis de ADN de estos restos cuenta con años de trámites e intercambios diplomáticos entre los funcionarios de ambas naciones involucradas en el conflicto bélico, que recién en 2017 han comenzado a concretarse. Una vez más, una parte sensible de la sociedad argentina clama, cual Antígona moderna, la urgente necesidad de cerrar un ritual sagrado y fraterno que clausure el trauma padecido. Hay una sentencia mítica que se vuelve actual, recurrente, interminable: «...yo me voy a cubrir de tierra a mi hermano amadísimo hasta darle sepultura» (Sófocles, 1992:5).

En el año 2017, otros dos hechos han movilizadado a la sociedad argentina, una vez más, en la búsqueda de cuerpos ausentes, haciendo que el mito de Antígona vuelva, valga la paradoja, a *tomar cuerpo*. El primero fue la desaparición de Santiago Maldonado,⁹ que alcanzó notoriedad mediática nacional e internacional, demandó la intervención de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y generó grandes movilizaciones populares que reclamaron su aparición con vida. Durante

78 días, la sociedad argentina se vio interpelada por diversas líneas de investigación y se vio dividida entre quienes sostenían la responsabilidad de las fuerzas de seguridad en su desaparición forzada y quienes creyeron que se trató de una maniobra política de la oposición al oficialismo en tiempos de campaña electoral. Lo cierto es que la ausencia de este cuerpo desestabilizó la pretendida convivencia armónica de la ciudadanía y despertó nuevamente los fantasmas argentinos que sobrevuelan la historia signada por lo ausente como disruptivo. El mito se hizo vivo para resignificar los valores de una cultura que, aun con las grietas que pueda tener en cuanto a posiciones ideológicas y partidarias, sigue dándole prioridad a la necesidad de hallar a los ausentes y se ve agitada cuando una desaparición acaece. Las versiones sobre el hecho pueden ser dispares y hasta dicotómicas, sin embargo es innegable la emergencia de un sentimiento de zozobra que hace que un cuerpo ausente (en contradicción con lo esperable de su no-presencia, pero en concordancia con lo aprendido por la historia nacional) no pase inadvertido.

El segundo caso movilizador del año 2017 en relación con cuerpos ausentes buscados sin pausa es el del submarino ARA San Juan,¹⁰ con 44 marinos a bordo. El caso estremeció a la población argentina y los mensajes de consternación se reprodujeron en medios masivos y redes sociales, en una carrera contra el tiempo por lograr hallar la nave sumergida antes de que el oxígeno se extinguiera para sus tripulantes. Lamentablemente, el hallazgo con vida del personal naval no se produjo, y la búsqueda adoptó el tinte mítico de esperar, al menos, encontrar los cuerpos perdidos en medio del océano. Como recuperando el mito de Antígona, una vez más, la sociedad argentina ha recorrido un rumbo errante en pos de hallar esos cuerpos ausentes, cuerpos sin destino fijo que exigen un reconocimiento y una última morada.

El caso del submarino también ha convocado interpretaciones heterogéneas, cuyas aristas involucran intereses políticos y gubernamentales porque se trata precisamente de un navío perteneciente a la Armada Argentina en plena operación de sus funciones militares. Como el lenguaje mismo, como el Mito, como la Historia, el hecho presenta un perfil político inherente a cualquier acontecimiento humano indivisible de su carga subjetiva, y de alguna manera, confirma los vínculos genéticos que entrelazan los sentidos otorgados por una cultura a sus relatos, sus vivencias, también a sus instituciones.

A modo de conclusión

Leyendo los acontecimientos enumerados cual textos conformados por signos cuya decodificación no puede ser monosémica, podrían hacerse muchas lecturas interesantes. El propósito aquí no ha sido anclar interpretaciones unívocas, muy por el contrario, hemos postulado un recorrido posible que extiende su exégesis sin prescindir de otras alternativas igualmente válidas. En este trabajo hemos podido recoger algunas valoraciones en base al comparatismo realizado del mito de Antígona y los hechos mencionados de la cultura argentina: en primer lugar, destacar la estrechez de la que hablan los teóricos que emparenta a Mito e Historia en una interacción que por momentos se torna simbiótica, en relación con la circularidad de la que no pueden escapar los acontecimientos históricos, al repetir míticamente el pasado en un eterno retorno que roza la epopeya. En segundo término, hemos explorado la significación activa del cuerpo ausente en la cultura nacional y la urgencia de su búsqueda como una constante que vertebra la idiosincrasia popular, al margen de las lecturas partidarias e ideológicas que puedan trazarse sobre los hechos apuntados. Y por último, destacamos el rol de Antígonas modernas que es adoptado inconscientemente a través de un mandato cultural en el cual el cierre de un rito, como es el reconocimiento y la sepultura de un fallecido, se convierte en una misión mítico-histórica de la que se apropia toda una comunidad sin notar, tal vez, cómo se asume un rol arrastrado desde la Antigüedad hasta nuestros días, aunque en latitudes remotas.

Aun a riesgo de contravenir los dictámenes del poder de turno, la aventura mítica de Antígona se emprende una y otra vez por sujetos que heredan su misión trascendente. Pareciera vigente la sentencia para aquel que no se hiciese responsable de la búsqueda de los cuerpos ausentes: «Sálvate, yo no he de envidiarte si te salvas» (Sófocles, 1992:16). Y de modo transcultural, el Mito se imprime en las conductas y las urgencias de una sociedad argentina que sigue buscando nietos apropiados, continúa clamando por Marita Verón y las mujeres explotadas con fines sexuales, permanece demandando el reconocimiento de los desaparecidos en dictadura y en democracia, se mantiene buscando la identidad de los restos que yacen en Malvinas, continúa movilizándose masivamente cuando un activista desaparece, y sigue destinando recursos económicos, humanos y tecnológicos para intentar rescatar los cuerpos de un submarino hundido en el fondo del océano. Aquí y ahora, el Mito retorna y actualiza los cruces interculturales en el cumplimiento de un

ciclo que, por definición, no tiene perspectivas de clausura. De manera atemporal, el relato vuelve para refuncionalizar nuevas interpretaciones y proponer lecturas atentas, también habilita la recreación de versiones que mantienen viva la curiosidad del ser humano por comprender y explicar sus experiencias, su comunidad, sus prácticas.

Bibliografía

- Bauzá, Hugo Francisco. (2005). *Qué es un mito*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Coutinho, Eduardo. (2003). *Literatura comparada en América Latina*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Litocenco.
- Eliade, Mircea. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Ed. Labor.
- Franco Carvalhal, Tania. (1996). *Literatura Comparada*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Geertz, Clifford. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nietzsche, Friedrich. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis Manuel Valdés. Madrid: Tecnos.
- Reati, Fernando. (1992). *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Ed. Legasa.
- Sófocles. (1992). *Antígona*. Barcelona: Ed. Gredos.
- Toporov, Vladimir. (2002). La historia de los mitos. En AA. VV. *El árbol del mundo: Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. (págs. 143-148). La Habana: Criterios.
- White, Hayden. (1998). Las ficciones de la representación fáctica, *Trama 5*, Cuadernos de historia y crítica. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes.

Notas

¹ Al abordar como categorías teóricas al Mito y a la Historia las designaremos con mayúscula, en tanto trascienden su valor primario, textual, y amplían sus implicancias discursivas al ámbito cultural.

² Recordemos el mito de Antígona, en la versión de Sófocles, donde la protagonista transgrede las normas impuestas por el rey de Tebas y decide buscar el cuerpo de su hermano muerto para darle sepultura, un rito sagrado que le había sido vedado a su hermano Polinices por ser considerado un traidor a la patria. En consecuencia con su transgresión, Antígona es condenada a muerte, pero se anticipa a ese acto suicidándose.

³ La Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas promulgada en 1995 lo considera, en su artículo II, como un delito de lesa humanidad imprescriptible, ya que se considera desaparición forzada la privación de la libertad a una o más personas, cualquiera que fuere su forma, cometida por agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúen con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la falta de información o de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o de informar sobre el paradero de la persona, con lo cual se impide el ejercicio de los recursos legales y de las garantías procesales.

⁴ Abuelas, Madres e HIJOS son organizaciones creadas después de la dictadura en Argentina, cuyos objetivos primordiales son localizar y restituir a sus legítimas familias los niños desaparecidos ilegalmente.

⁵ Julio López es un militante que fue víctima de desaparición forzada durante la última dictadura cívico-militar argentina.



Pedagogías de la memorias

Cuando (¿cuándo?) el arte toma posición

Ana María Mohaded
Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba
anamohaded@yahoo.com.ar

Las preguntas

¿Cómo hacer un tiempo para escribir cuando la premura de la acción nos arrastra sin tregua? La urgencia nos ocupa tiempo y espacio. El cuerpo, mezcla indisoluble de materialidad y espiritualidad, no puede separar el pensamiento de las exigencias de la acción que demanda la dinámica política, ni eludir la necesidad de repreguntarse por el qué hacer. La escritura que, al decir de Barthes, es una actividad contradictoria que puede aplicar tanto como instrumento de poder, de racionalidad, o como práctica del goce, se convierte en una etapa necesaria de la investigación artística que nos involucra. Esta instancia de escriturar el proceso supone repasar/revisar las búsquedas estéticas, indagar los posicionamientos sociohistóricos, repensar las relaciones en juego, examinar los engranajes de las memorias, hacer lugar a las preguntas.

Agosto de 2017, Córdoba, Argentina. Aquí establezco mi focalización para este texto. Aunque empezamos un poco más atrás. Desde hace varios años, con algunos miembros del proyecto de investigación «Representaciones de realidad. Arte, memoria y prácticas creativas» (SeCyT, UNC) venimos desarrollando procesos de investigación/producción artística con una mirada memoriosa en asuntos ligados a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Para el período 2016/17 y junto a un grupo de estudiantes del Departamento de Cine y TV, decidimos realizar un ensayo audiovisual en una narrativa que –con la mirada puesta en objetos– nos permita revisar procesos históricos e

interpelar a una reflexión sobre nuestra posición y propuesta en el presente. Con una lógica de construcción colectiva, elaboramos un plan de trabajo con unas sillas, vinculándolas con el valor de «un lugar» en la educación pública, rememorando frases como «conseguir un asiento» que atraviesan a madres y padres desde la escuela primaria, o el poderoso debate entre la «educación bancaria» o hacer del «banco» un territorio de emancipación, entre otras.

El plan de trabajo fue infinitamente interrumpido por el cambio de rumbo de la política en nuestro país –en especial por la intensificación del autoritarismo y el desfinanciamiento del Estado a los servicios esenciales–, en tanto nuestro equipo de investigación se siente interpelado y asume el compromiso con reclamos de la comunidad educativa ante derechos que vemos peligrar o desaparecer, y también porque la obra va interrogándonos de otra manera en el día a día.

Con el cuerpo transitado de conmociones e impulsos solidarios que nos acompañan afectuosamente y movilizan incansablemente, las perspectivas del relato se nos mueven. En este período (2016/17), asistimos a un recrudescimiento del poder de daño represivo habilitado a instituciones empresariales, policiales y militares, junto a estrategias de medios de comunicación concentrados y hegemónicos que proyectan la construcción de enemigos internos por posicionamientos políticos. Por ello volvemos a preguntarnos: ¿cómo narraremos ahora aquel pasado tan presente? ¿Cómo interpelaremos a una participación democrática si quienes ganaron representación gubernamental proyectan imágenes criminalizantes para esa participación? La memoria que queremos trabajar en nuestra obra nos relampaguea, refucila, grita, y, frente a este sismo creciente, nos empuja a actuar. Y entonces, en vez de filmar en un set, salimos a las calles a pelear llevando sus banderas para enfrentar un tiempo que pretende levantar muros de olvidos donde encerrar al futuro.

Los antecedentes

He vuelto a leer «Cuando las imágenes toman posición» de Didi-Huberman, y otra vez me atrapa la frase «sin conocer, nada se puede mostrar, ¿cómo saber qué es lo que vale la pena conocer?» (Didi-Huberman, 2008:77).

Voy a empezar por compartir historias, que es una necesidad del *conocer*. Escribo esto luego de asistir a la marcha por la aparición con vida de Santiago Maldonado, un joven de 28 años, artesano, solidario con la lucha de los pueblos mapuches. Él ha participado en una protesta

de la comunidad indígena de la localidad de Cushamen, provincia de Chubut, el 1 de agosto de 2017, acompañando la demanda de un derecho constitucional que asiste a las comunidades originarias en tensión con los negocios del empresario italiano Benetton. La Gendarmería actuó tomando posición del lado del empresariado, reprimiendo la protesta. En esa jornada, la comunidad pierde contacto con Santiago, que se lo reporta como desaparecido. Inmediatamente, ante el reclamo de los familiares y los organismos de derechos humanos, desde el Ministerio de Seguridad y los medios de comunicación hegemónicos se organiza un operativo de desinformación y silencio sobre el asunto, planteando una situación comprometida y poco clara de la participación que tuvo el Estado, a través de Gendarmería, sospechada de participar en la desaparición forzosa del joven, algo difícil de entender en nuestro país, que venía marcando un camino ejemplar en la lucha desde hace más de cuarenta años.

Soy de la generación que vivió –en los años setenta– las detenciones, los secuestros y los asesinatos por cuestiones políticas a manos de un Estado que, lejos de salvaguardar los derechos de sus ciudadanos, los violentó para proteger los de grandes capitales y políticas conservadoras. Siento que tengo los tiempos atravesados.

Vamos a los antecedentes del audiovisual. Para el proyecto habíamos seleccionado un relato que versa sobre el recorrido de unas sillas –que actualmente están en la Sala de Consejo de la Facultad–,¹ y que fueron compradas por la Escuela de Artes a poco de crearse (1955). Durante la dictadura cívico-militar de 1976, estas sillas fueron usurpadas de la institución, mientras las autoridades de turno consolidaban el proceso de clausura de los departamentos de Cine y Teatro y la puesta de la escuela bajo la órbita de la Facultad de Filosofía y Humanidades. El acontecimiento del saqueo tuvo como lamentable protagonista al interventor de esa facultad, quien con actitudes prepotentes y exhibiendo armas retiró las sillas del Pabellón México e hizo que se las llevaran a su despacho. Cuando en el país reconquistamos la democracia, los no docentes memoriosos de aquel violento latrocinio buscaron recuperarlas. Y así volvieron al salón de actos de Artes. Varias muy deterioradas fueron reparadas, y hoy están, casi por casualidad, en el lugar del máximo órgano de gobierno cuatripartito de nuestra facultad.

Parte de esta historia la recopilamos en diálogos con Oscar Moreschi, un no docente ahora jubilado. El relato nos movilizó. Exploramos su riqueza significativa y nos lanzamos a indagar archivos y memorias de

otros compañeros. Encontramos que en el salón de actos, en el que estaban esas sillas tipo thonet,² trascurrieron conciertos, muestras de arte, se idearon proyectos de participación y articulación con sindicatos y organizaciones populares, se hicieron proyecciones clandestinas de los grupos «cine de la base» y de «cine y liberación», se debatieron posiciones artísticas y políticas en las asambleas más importantes de los sesenta y setenta, allí se dio forma en el 73 a uno de los cuatro gobiernos universitarios elegidos por asambleas de la UNC. Estos fragmentos de historia circularon –alternadas con las cotidianidades presentes– en nuestras reuniones, y nos propusimos subrayar en el audiovisual los momentos de participación política y las posiciones artísticas en relación a los contextos, por un lado, y una apelación al lugar que cada uno ocupa/ propone en la actualidad, mirando con perspectiva histórica, por otro.

Un aspecto central en el proyecto lo pusimos en la modalidad de trabajo, con una dinámica de creación colectiva, alejándonos de la norma, no para desafiar reglas, sino como nuestra única posibilidad de expresarnos, haciéndonos cargo de la apuesta que nos empuja a pasar sobre las carencias tecnológicas y económicas, buscando modos que, desde la simpleza, recuperen profundidad y sensibilidad.

Desde la estructura narrativa, quisimos acercarnos a una estética de cine ensayo empujando los límites del documental. Nos propusimos usar como recurso narrativo central la danza, conjugándola con registros al estilo del cine directo e intervención a archivos audiovisuales. Como sucede en estos procesos, los acontecimientos en cascadas casi mágicas empezaron a hilvanarse. En ese rolar nos aliamos con los miembros del Taller de Danza Contemporáneo «Poner el Cuerpo» (Dirección Pau Vera), con más de treinta bailarines que se sumaron, interpretando y creando desde su disciplina.

¿Qué es esto? ¿Una explicación de la obra incompleta? No. Este texto pretende ser una bitácora de trabajo, un diario del proceso creativo del equipo, o mejor dicho de los equipos, que nos ayude a repensar cómo seguir.

Las distancias

En la profusa exploración que hace Didi-Huberman de la obra de Bertolt Brecht, destaca el concepto de distanciamiento como *la toma de posición por excelencia*. Y analiza que, en la propuesta del poeta/dramaturgo alemán, ese distanciarse no es para alejarse sino para aguzar la mirada, para conocer mejor, para ver la complejidad que se esconde

detrás de lo simple, de lo rutinario, de lo familiar. Distanciar para ver las diferencias y mostrarlas. Distanciar para mostrar (Didi-Huberman, 2008).

La proposición nos seduce, nos invita, nos desafía. ¿De qué nos distanciamos? ¿Qué diferencias son las que vemos? ¿Qué relaciones estamos buscando? ¿Qué buscaremos mostrar? ¿Cómo mostraremos que mostramos? Todo es múltiple y concatenado. Posiblemente logremos distanciarnos de la familiaridad de las sillas que cada estudiante, docente y no docente usa, dispone, mueve cada día, sin asignarle otro significado que el de un objeto que se usa para sentarse. Posiblemente logremos distanciarnos de relatos históricos más institucionalizados que ponen el protagonismo en otros actores sociales, con escasa referencia a los no docentes y alguna a los estudiantes, y posiblemente logremos distanciarnos de la historia cronológica para verla en saltos que condensan líneas de continuidad y líneas de disrupción.

Si el distanciamiento apuesta a poner en crisis la ilusión de la representación y redobla los esfuerzos en mostrar —en su doble juego de mostrar que se muestra—, el dispositivo de la *doble mostración* es clave. O, mejor dicho, es el que nosotros aceptamos como uno de los más potentes para tomar posición. Es el que elegimos, y, por tanto, con el que deseamos trabajar. «Mostrar lo que se muestra no es mentir sobre el status epistémico de la representación: es hacer de la imagen una cuestión de conocimiento y no de ilusión» (Didi-Huberman, 2008:77).

Nos preguntamos, y me pregunto, ¿no estaremos extemporáneos atendiendo una propuesta estética de principios de siglo pasado? El arte político ¿es político sólo si disputa una estética? No tengo una respuesta, en todo caso barajo varias posibilidades. Por un lado, no conozco una propuesta estética que nos convoque de manera más atractiva que esta del «desmontaje»; por otro, creo que una obra puede no tener una instancia inmanente a la obra en sí, y sin embargo operar como un dispositivo de transformación y de desmontaje del orden hegemónico a partir del modo de apropiación, de producción o de circulación. El campo del arte, como el de la política y de la vida, está lleno de incertidumbres y ante ellas solo nos queda tomar posición, crear y actuar con una ética solidaria. En esa búsqueda estamos, sin garantías ni certezas, pero amorosamente comprometidos.

El proceso que hicimos estuvo marcado por lo que hemos llamado una dinámica colaborativa para la creación colectiva. Edificada en el debate, el diálogo y la elaboración en equipo, combinando con la división de roles que cada uno asume en la realización audiovisual. Eso nos

permitió vivenciar momentos valiosísimos en torno a la elección temática, estética y narrativa. Y si bien todo el trayecto fue de enriquecimiento permanentemente, también hubo momentos de tensión y de desencuentros manifiestos en los discursos y las prácticas de los grupos en acción. Entendimos que más allá de lo atractivo del proceso y de la promesa horizontal, solidaria y colaborativa que vibra en este tipo de metodologías, la creación colectiva demanda un tiempo para procesar de manera similar las propuestas, y se torna doblemente difícil cuando –como es nuestro caso– estas acciones constituyen un espacio de tiempo que se roba y acomoda entre las rutinas laborales, saturadas de aulas masivas, dobles trabajos, ausencia de equipamientos, de espacios, etc., etc. También es claro que planificar procesos de creación colectiva implica poner el acento en el proceso más que en la obra, pero, si la obra no aparece, o no es valorada por todos los participantes, la deuda es colectiva.

¿Qué es esto? ¿Un análisis de una metodología de producción artística? No. Apenas un cúmulo de apuntes que nos ayuden a pensar, un paso más en el proceso de creación colectiva.

Las relaciones

Si queremos mostrar –que no es poco–, estamos obligados a trabajar un grado de conocimiento sobre el asunto y definir una selección de variables («sin conocer, nada se puede mostrar; ¿cómo se hace para saber qué es lo que vale la pena conocer? Didi-Huberman, 2008:77). Y además, nosotros queremos superponer una capa que advierta al espectador que eso mostrado no es la cosa misma. Este asunto no es para nada novedoso. Los espectadores de este tiempo saben de ese recurso; es más, la industria cinematográfica ha hecho de los *backstages* un nuevo nicho que acompaña al espectáculo. Entonces, no se trata de la sorpresa de descorrer el telón ni de un inaudito *backstage*. ¿De qué se trata mostrar que mostramos? Huberman empieza su libro con una potente frase: «Para saber hay que tomar posición. No es un gesto sencillo. Tomar posición significa situarse dos veces, por lo menos, sobre los dos frentes que conlleva toda posición, puesto que toda posición es, finalmente, relativa» (Didi-Huberman, 2008: 11), y unas páginas más adelante redobla: «para tomar posición, en general, hay que saber primero cierto número de cosas» (Didi-Huberman, 2008:16). Mostrar, entonces, involucra desechar la ilusión acercándonos a un cierto conocimiento. En la teoría de Bertolt Brecht, el distanciamiento implica también un proceso de extrañeza, no para hacer un arte raro, incomprensible, sino que esa extrañeza busca

«desarticular nuestra percepción habitual de las relaciones entre las cosas o situaciones» (Didi-Huberman, 2008:80). He ahí un núcleo desafiante. Desarticular para volver a montar en otra disposición. «Dys-poner» las relaciones de diferencias, las confrontaciones, los conflictos, en un montaje que se haga cargo del desorden del mundo y vuelva a tirar las barajas atendiendo a las brechas, mirando por las hendidias, abriendo las grietas que otros disimulan con sus mecanismos de ocultamientos.

«La verdad es concreta», escribió Bertolt Brecht en una viga de su cuarto de trabajo. Huberman aclara: «es decir, es singular, parcial, incompleta, pasajera como una estrella fugaz» (Didi-Huberman, 2008:109). ¿Para qué mostrar las brechas, las grietas? Detrás de las brechas se pueden ver las relaciones que explican en tiempos no cronológicos la historicidad de la vida. Desde que iniciamos el proyecto hasta hoy hubo cambios de relaciones de juego, posibilidades distintas, corrimientos que son pequeños en cuanto a las grandes estructuras del capitalismo, pero que hacen a un orden o desorden de millones de compatriotas en torno a la permanente consigna de «pan, paz y trabajo».

¿Cuáles son los conflictos que queremos mostrar en nuestra narrativa? ¿Qué continuidades? ¿Qué brechas enfocaremos, en qué relaciones haremos plano detalle? ¿Ante qué grietas registraremos el grito?

Las continuidades

Buscamos que el recorrido de las sillas esté narrado de a saltos, la historicidad del relato no aspira a una cronología lineal, los hitos están marcados por momentos de tránsito entre participación y censuras, aperturas y clausuras, políticas de guerra y políticas de solidaridad. Y, sobre todo, el relato está narrado desde el presente, condicionado y reclamado por el presente. «El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran. Que lo reconozcan como es. La historia constituye siempre la relación entre un presente y su pasado» (Berger y otros, 2012:17).

Ahora bien, estar *en la historia* es, también, estar *atravesado por una memoria* (Didi-Huberman, 2008:208). Y ese modo temporal en movimiento, de construcción incompleta, fragmentada, no unívoca, comunitaria, tiene más parentesco con lo irracional que con lo racional, con las artes que con las ciencias. Mnemósine en la mitología griega es una de las tres diosas inspiradoras y también causante germinal de siete musas de diversas poéticas. En nuestra propuesta, aunque abrevamos en la historia, no aspiramos a desplegar una información plausible,

lógicamente comprensible, sino a construir una narración de la historia, que, como decía Benjamin en «El narrador», no se desgaste, que mantenga su fuerza acumulada y sea capaz de desplegarse luego de un tiempo. En esa tesitura, las narraciones se toman de las experiencias propias o las referidas (Benjamin, 2008:69). En nuestro proyecto tomamos narraciones de los setenta y las ponemos a andar entre jóvenes del presente revisando distancias y continuidades.

Las luchas de los estudiantes de los setenta por relacionar la universidad con el campo popular, ¿con qué luchas se emparentan hoy?, ¿dónde encuentran su continuidad? ¿La distancia entre una política aniquiladora del oponente político –en el pasado reciente– puede ser la de memoria, verdad y justicia en el presente? Pero si hay un reflujo represivo en la actualidad, ¿cuál es la distancia que establecemos con el pasado? ¿Cómo trabajar esa construcción del tiempo que exige la poética, si no es posible representar pasados, presentes y futuros, sino, simplemente, «remontar» la historia?

¿Y cuáles de las relaciones que hay atrás de cada pregunta y de cada respuesta elegiremos? Nos interesan las relaciones de participación solidaria, enfocadas en la universidad. Y los momentos en los que ella crece no están separados de lo que acontece en el ámbito extra universitario, sino todo lo contrario, son una fuerza centrípeta que la universidad puede reforzar o apagar. Creemos que en la Facultad de Artes la participación solidaria ha crecido en algunos momentos junto a las luchas obreras, en otros emergió con las aperturas que proponen los gobiernos con políticas que atienden a los sectores populares. Cuando la sociedad puede visualizar y valorar la hermandad como parte de la alegría de la vida (algo que se sintetiza en «la patria es el otro»), la participación es un condimento que se comparte. Cuando las derechas conservadoras, con sus imposiciones discursivas hegemónicas arrasan y desechan la mirada fraterna, legitimando el atropello del más fuerte, del que tiene más capitales acumulados, ahí la participación solidaria retrocede, se esconde, se pierde, se adormece... pero cuidado, pervive agazapada y a veces travestida; pero ahí está, sabiéndose memoria, restañándose las heridas que estas políticas agresivas producen, aferrándose a alguna trascendencia ante la aniquiladora mercantilización de las vidas, peleándole al olvido que cotidianamente aparece cual sirena cantora.

¿Qué orden vamos a montar y desmontar? «Las relaciones de tiempo nunca se ven en la percepción ordinaria, pero se ven en la imagen, desde el momento que es creadora» (Didi-Huberman, 2008:213). Agobiados

por el nuevo desorden de la vida que nos produjo el entorno conservador, no pudimos avanzar con la edición. Recordemos que las emociones, las vinculaciones sensibles, los lazos afectivos e ideológicos que establecemos con/en el mundo no son «en absoluto universales ni intemporales», tal como lo señala Bertolt Brecht. Y ahora volvemos a ella «cansados, sucios de tiempo, sin para amor», como dice Silvio Rodríguez, para advertir que, si nos demoramos, no se impacienten, volveremos, más tarde quizás, pero volveremos.

Mientras nos preparamos para retomar el montaje de la narración, como nuestras vidas están llenas de vidas, desde la faz docente-investigadora-realizadora que me habita, salgo a caminar detrás de una metodología que abraza los modelos de investigación/ acción/ participación y de investigación artística. Y, con las preguntas que me inquietan en la casa, el aula y la calle, quiero compartir deseos y utopías en forma de hipótesis.

Finalmente, también necesito recoger la palabra del equipo de investigación y del grupo realizativo, para atestiguar en este escrito que reconocemos nuestra trayectoria histórica como plataforma que demarca y también posibilita: sostenemos que es la participación solidaria lo que hace mover la rueda de la historia en un sentido democrático e inclusivo, y seguimos interrogando/nos. Ahora, en este diálogo que habilita la escritura/lectura, te/les pasamos las preguntas (a ustedes, a vos): ¿dónde pondrías tu silla? ¿Cómo la usarías? ¿Qué luchas crees trajeron tu silla/banco/asiento hasta tu lugar de estudio/trabajo? Si el presupuesto universitario fuera mejor: ¿a quién propondrías para usarlas? Y si fuera peor: ¿a quién propondrías quitársela? Y si pudieras hablar con un/a detenido/a desaparecido/a, ¿qué le contarías de este tiempo? Y ¿qué sucedería si todos y todas preguntáramos qué le pasó a Santiago Maldonado?

Bibliografía

- Barthes, Roland. (2002). *Variaciones sobre la escritura*. España: Paidós.
- Benjamin, Walter. (2008). *El narrador*. Chile: Metales pesados.
- Berger, John. (2012). *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Didi-Huberman, Georges. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado.

Notas

¹ En 2011, la Escuela de Artes adquiere el rango de Facultad de Artes.

² Las sillas thonet, cuyo nombre remite a su creador (Michael Thonet), eran valoradas por su calidad y precios accesibles. De fabricación industrial, usaban una tecnología de curvado de la madera al vapor y se trasladaban desarmadas con un fácil instructivo de montado.

Paneles sobre Derechos Humanos
Educar en Memoria y DD. HH. en el ingreso a la
Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.
Un balance, a 14 años

Leandro Inchauspe
Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC
leandroinchauspe@yahoo.com.ar

En Memoria de Juan Pablo Abratte
... entre nosotros un vínculo más.

El compromiso institucional de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (en adelante, FFyH/UNC) con la educación en Memoria y Derechos Humanos (en adelante, DD. HH.) fue forjado desde la transición democrática y la normalización universitaria de los años ochenta, resignificada en los noventa al calor de las luchas contra el ajuste neoliberal de la educación pública. En otro trabajo (Inchauspe y Solis, 2018), nos hemos referido a cómo la formación en historia reciente, DD. HH. y Memoria sobre el terror de Estado se inició en las acciones conmemorativas de estudiantes, docentes y no docentes, para luego constituirse como espacio académico, de formación curricular. Hacia comienzos del año 2000, dicho compromiso se expresó, entre otras formas, en la realización de los Paneles sobre Derechos Humanos destinados a estudiantes ingresantes a las diversas carreras que brinda la facultad. Dichos paneles, iniciados en 2004 y continuados año a año hasta la actualidad, se caracterizan por tratarse de una actividad transversal para todos los cursos de nivelación (espacios curriculares para el ingreso) de las diferentes carreras de la facultad, realizados al inicio del cursado. Con la participación de investigadores/as y de militantes de diversas organizaciones, los paneles presentan una amplia mirada sobre derechos humanos. Así, se presentan tanto en sentido histórico (en relación al terror de Estado de la última dictadura cívico-militar y las formas de procesamiento sociales de sus consecuencias) como en

educación, género, diversidad sexual, salud, vivienda, comunicación, niñez y adolescencia, trabajo, arte y cultura.

Es nuestra intención en la presente ponencia,¹ en consonancia con los objetivos de la mesa a la que fuera presentada, referirnos al tratamiento de problemáticas relativas a la enseñanza y el aprendizaje de DD. HH. y «memorias sociales»,² así como reflexionar sobre la concepción en torno a los DD. HH. que los paneles concretan y tipificar con mayor precisión los distintos derechos que se ponen en juego cuando la facultad propone a sus ingresantes dicha formación, desde el inicio mismo de su recorrido curricular.

I

Como ya hemos señalado, la iniciativa de implementar los paneles surge en la FFyH en 2004, por iniciativa de la entonces Coordinadora General de los cursos de nivelación, Graciela Biber. Desde nuestra perspectiva, esta decisión se enmarca en una larga tradición de compromiso con estas temáticas, construida desde los años de la transición hacia la democracia y la normalización de los mecanismos de cogobierno de la UNC, en la segunda mitad de la década de 1980. Tradición que en la década de 1990, frente a la llamada «Reforma Neoliberal del Estado», permitió que tanto las problemáticas ligadas a la violación de los DD. HH. durante el terror de Estado de la dictadura cívico-militar (1976-1983), como aquellas propias de nuestra historia reciente, es decir, la activación y radicalización política de los años sesenta y setenta, se plantearan en la FFyH *desde afuera de las aulas*, antes de su abordaje curricular e investigativo, por iniciativas de diversos colectivos «emprendedores/as de memoria» (Jelin, 2017). Principalmente estudiantes, pero también egresados/as, docentes y no docentes llevaron adelante diversas iniciativas en torno a los aniversarios del golpe militar del 24 de marzo, del 10 de diciembre y, en general, en torno a la violación de los DD. HH. durante el terror de Estado y la militancia revolucionaria que fue su objetivo.³ Por otra parte, la dinámica propia de los conflictos durante la «larga década de los noventa» (que va desde la asunción a la presidencia de la Nación de Carlos Menem en 1989 hasta la caída de la fallida presidencia de De La Rúa en 2001), en cuyo escenario específicamente universitario, la FFyH ocupó un lugar clave, puso también su impronta. En efecto, como ha señalado Solis (2012), al menos para el caso de Córdoba, la apelación a los DD. HH. se convirtió en los noventa en un enmarque general a través del cual generalizar demandas

particulares frente al neoliberalismo (por trabajo, salud, educación, cultura, servicios urbanos, entre otros) y lograr alianzas entre diferentes actores. De allí que, al menos para el sector docente que definía las orientaciones académicas respecto al ingreso a la facultad, la asociación entre versión histórica de los DD.HH. (terror de Estado dictatorial, efectos y procesamientos sociales)⁴ y una mirada amplia que los entiende en sentido político, económico, social, cultural, entre otros, ya se encontraba sólidamente instalada por aquellas prácticas previas.⁵ En similar sentido se expresa Juan Pablo Abratte al reflexionar sobre la enseñanza de DD. HH. en la educación superior:

la reflexión académica sobre estas temáticas no puede desligarse de procesos históricos de lucha, de actores sociales concretos ligados por su propia experiencia (...) y de articulaciones –inicialmente imperceptibles– con otros grupos de militancia, trabajo y formación política e intelectual. (2019:68)

Los Paneles en DD. HH. a los que nos referimos convocaron, en palabras de su impulsora, a «docentes, investigadores, miembros de diversas organizaciones sociales que desde diferentes perspectivas (histórico-política, ambiental, de salud, de género) enfocaron el tema en cuestión» (Biber, 2013:1). Es decir, el enfoque distaba de ser exclusivamente académico; por el contrario, junto a docentes e investigadores/as, participaron referentes de las organizaciones que intervenían en la sociedad cordobesa desde esa perspectiva. Para la coordinadora de los ciclos de ingreso, esto permitía «poner en discusión conocimientos y prácticas indispensables para la formación de los nuevos estudiantes» (2013:1) en concordancia con el hecho de convocar a los paneles tanto a los/as productores/as de conocimiento académico como a los/as impulsores de prácticas en pro de los DD. HH.

En un segundo número de la publicación de la FFyH que daba cuenta de estas experiencias, Biber ampliaba respecto a las expectativas formativas de los/as estudiantes con que se realizaban los paneles: «fomentar desde el inicio de los estudios universitarios una mirada amplia y reflexiva sobre fenómenos sociales, (...) que comprometen la dignidad del ser humano y (...) de la sociedad» (Biber, 2015:1). En similar sentido, se desarrollaba con mayor precisión la conceptualización respecto a los DD. HH. cuando sostenía que

son el resultado de luchas y conquistas sociales por aspectos de nuestra realidad que fueron y son lesionados, obstaculizados, ocultados y fueron y son defendidos por quienes de manera individual o colectiva reconocen la necesidad de instalarlos tanto a nivel de las ideas como en las prácticas cotidianas. (2015:1)

En los siguientes párrafos, Biber desarrollaba más extensamente qué temáticas se entendían incluidas en esta concepción amplia de los DD. HH.:

la historia y la defensa de la educación superior, las diferencias que implica la vida de los ciudadanos en un Estado de derecho y en un Estado de policía, la necesidad de hacer visibles y debatibles los derechos de género, la defensa de los derechos a un ambiente sano, la construcción del oficio de historiador en su vinculación entre historia, política y memoria, el proceso de construcción de una experiencia que defiende el derecho a la educación en una comunidad aborigen de Guatemala y la presencia y defensa de espacios pedagógicos de la memoria. (Biber, 2015:1)

En este caso, se refería puntualmente a las temáticas que se habían trabajado en los paneles de DD. HH. ese año, algunos de los cuales daban lugar a ponencias que se incluían en el libro digital. Ahora bien, ¿qué temáticas pueden señalarse como recurrentemente presentes en las diferentes ediciones de los paneles realizados? En el siguiente apartado, realizaremos un breve recorrido por algunos de ellos.

II

En su última edición, en el año académico 2018, la realización de los paneles fue motivo de una nota en la publicación web de la FFyH. En ella, el Decano Juan Pablo Abratte describe las temáticas abordadas:

el proyecto económico, político y cultural desplegado por la dictadura cívico-militar en la Argentina, (...) también los derechos al medio ambiente, la vivienda, la salud, la educación, el acceso a la información y al conocimiento, los derechos sexuales y reproductivos, la problemática de género y diversidad sexual, los derechos

de la población en situación de discapacidad, o los derechos de las personas privadas de la libertad, entre otros derechos humanos que son un terreno de disputa. (Derechos Humanos: un eje transversal en la FfYH, 9/02/2018, publicado en la página web de la FfYH)

En cuanto a las organizaciones, no son mencionadas en la edición de ese año, pero sí en la realizada en 2017, en la cual se contó con referentes del Movimiento Campesino de Córdoba (MCC).⁶ En ediciones anteriores, participaron referentes de la Comunidad Aborigen Kamichingón de La Toma y de la Comunidad Indígena Tulián del Pueblo Nación Comechingón de San Marcos Sierras,⁷ el Consejo de Organizaciones Aborígenes de Jujuy (COAJ),⁸ de la Red Buhito por los derechos de niños, niñas y adolescentes y del Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos.⁹ La representación de los organismos de DD. HH. de Córdoba es también recurrente, ya sea a nombre de HIJOS, Abuelas de Plaza de Mayo Córdoba o Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas de Córdoba, Asociación de Ex Presos Políticos de Córdoba, o como integrantes de los espacios locales para la Memoria y la promoción de los DD. HH. La Perla, Archivo Provincial de la Memoria, Campo de La Ribera.¹⁰

Rasgo notable, teniendo en cuenta el dinamismo que ha mantenido a lo largo del período en que se realizaron los paneles, es la ausencia de representación de organizaciones sindicales, así como «territoriales» o de trabajadores/as desocupados/as (comúnmente denominados «piqueteros»). Tuvieron una fuerte presencia en los años previos y posteriores a la caída del fallido gobierno de la «Alianza» encabezada por De La Rúa, continuando por lo tanto durante los años iniciales de los paneles, y parecerían volver a tenerla en el actual marco de crisis social de rasgos neoliberales. Sin embargo, los registros no incluyen su participación, como tampoco la de sindicatos.

También llama la atención que las organizaciones que activan desde las problemáticas de género y de sexualidades alternativas, fuertemente presentes a través de académicos/as de la FfYH y otras unidades académicas que los abordan, no participen de manera explícita en cuanto tales. Más aún cuando la mayor parte de esos/as académicos/as son integrantes también de las organizaciones, o al menos trabajan en fuerte articulación con ellas.

Respecto a las temáticas abordadas que dan cuenta de la concepción de DD. HH. que los paneles expresan, pueden listarse de la siguiente manera:

- terror de Estado, consecuencias y procesamientos sociales, memorias
- derechos ambientales y al hábitat urbano, acceso a la tierra, pueblos originarios
- derechos sociales (vivienda, salud, educación, discapacidad)
- derecho al acceso a la información y al conocimiento
- derechos de los/as niños/as y adolescentes
- derechos de las personas privadas de la libertad, alojadas en penitenciarías
- acceso a la justicia
- represión institucional, abuso policial
- derecho a la formación en Ciencias Sociales y Humanidades
- derechos de género y diversidad sexual

El abanico es muy amplio, en una concepción de DD. HH. como producto de las diversas luchas sociales que se han dado en distintos momentos, con diferentes actores y poniendo en juego específicas demandas, siempre en el sentido de lograr mayores libertades, mayor justicia, más fraternidad.

A manera de cierre

Hemos sostenido que la FFyH, al menos desde los años de la década de 1980 de transición a la democracia y de recuperación de los mecanismos de cogobierno entre los claustros y de la autonomía universitaria, adoptó una posición de compromiso con los DD. HH. En esa etapa, se definían centralmente en torno a las demandas de justicia frente a los efectos sociales de las violaciones a derechos básicos producto del terror de Estado. A lo largo de la larga década de los años noventa y por los efectos de las políticas de ajuste neoliberales, la FFyH formó parte de la resistencia social, específicamente en el campo de la Educación Superior, que encontró en el discurso y las acciones en nombre de los DD. HH.

un enmarque general a través del cual generalizar demandas particulares (por trabajo, salud, educación, cultura, servicios urbanos, entre otros) y lograr alianzas entre diferentes actores y actrices sociales.

Sostenemos que este itinerario histórico reciente es clave para explicar cómo en la FFyH, al menos para el grupo de docentes que definía las orientaciones académicas respecto al ingreso a la Facultad, se asociaron la versión histórica de los DD. HH. y una mirada amplia que los entiende en sentido político, económico, social, cultural, entre otros. Y cómo, más que en enunciaciones jurídicas, textos y declaraciones, los paneles de DD. HH. los entienden como una narrativa de las disputas para el cambio social. De allí que en su puesta en escena frente a los/as estudiantes ingresantes, se incluye no sólo a académicos/as de la Facultad y la UNC en general, sino también a activistas de diversas organizaciones sociales que disputan derechos de muy diverso orden. Y también cómo esta concepción tiene la plasticidad suficiente para enmarcar nuevas demandas y actores/actrices, más propias de esta segunda década del año 2000, como las de género y diversidad sexual, actualmente, o las surgidas entre finales de los noventa y comienzos de este siglo, como las organizaciones campesinas y de pueblos originarios.

Una demostración importante de la articulación entre organizaciones sociales y reflexión/producción en torno a una temática, a la que hacíamos referencia en el anterior párrafo, la constituye el movimiento por los DD. HH. de Córdoba. En efecto, sus referentes han participado de todas las ediciones realizadas desde el inicio de los paneles hasta la actualidad, y lo han hecho en ocasiones como activistas sociales y en otras como miembros de los sitios para la memoria y promoción de los DD. HH., espacios sin duda de producción intelectual, aun cuando no se inserten necesariamente en los circuitos y estilos académicos formalizados. Incluso el cruce entre académicos/as y trabajadores/as de los sitios de memoria ha contribuido a generar en el campo de las Ciencias de la Educación de la FFyH una sublínea recurrentemente presente en los paneles: la Pedagogía de la Memoria.

Sin embargo, es notable cómo en las organizaciones y temáticas expuestas en los paneles se encuentran ausentes las organizaciones sindicales y las producciones académicas en torno a los derechos sociales asociados a la esfera de la producción y la organización sindical. Quizás una tradición que tiende a disociar sindicalismo de DD. HH., que los piensa como movimientos sociales de cuño antiguo, ha influido en este divorcio. Llamativo porque existen espacios y actores/actrices

académicos/as que trabajan las temáticas, y en cuanto a las prácticas, el activismo docente y no docente de la FFyH ha tenido, también históricamente, fuerte presencia en sus respectivas organizaciones. Probablemente, las influencias del contexto de origen de los paneles también han dejado su marca: a inicios del año 2000, la disputa específicamente sindical y en la esfera de la producción no habían entrado aún en el dinamismo que mostrarían pocos años después, con las reaperturas de las negociaciones paritarias y en un marco de mayor dinamismo del mercado de trabajo. Respecto a las organizaciones «territoriales» o de trabajadores/as desocupados/as denominados «piqueteros», su ausencia posiblemente pueda explicarse en términos de las distancias sociales simbólicas que los sectores populares han tenido respecto a la Educación Superior.

Más llamativo aún resulta una similar ausencia de organizaciones de género y de diversidad sexual, dado que este tema se ha convertido, probablemente, en la aparición reciente de más fuerza en cuanto a su presencia en los paneles, y que los/as referentes académicos/as que se han convocado son ellos/as mismos participantes de esos colectivos. Quizás la reciente formación, en el caso cordobés, de estos espacios, explique esta ausencia, llamativa teniendo en cuenta la reciente centralidad que sus demandas han tenido en la escena nacional, y con particular impacto en la FFyH.

Más allá de estas relativas ausencias, sostenemos que los paneles de DD. HH. que la FFyH viene llevando adelante con sus integrantes de manera ininterrumpida desde 2004 hasta la actualidad constituyen una forma de expresar en términos institucionales y formativos una memoria social que da pie a una tradición de compromiso social con la reflexión y la acción para el cambio social en el sentido de la justicia, los derechos, la fraternidad.

Bibliografía

- Abratte, Juan Pablo. (2019). Derechos Humanos y Educación Superior. En María del Rosario Badano (Comp.) *Educación Superior y Derechos Humanos. Reflexiones, apuestas y desafíos* (pp. 87-97). Red Interuniversitaria de DD.HH., Paraná, Ed. UADER.
- Biber, Graciela. (2013). Presentación. *Apertura*, 1, 1-2. Recuperado de: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/5860>

- Biber, Graciela. (2015). Prólogo. *Apertura*, 2, 1-7. Recuperado de: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/5861>
- Inchauspe, Leandro y Solis, Carol. (2018). Desbordando las clases: la formación en historia reciente en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. En Carolina Kaufmann (Coord.). (2018). *Estudios sobre historia y política de la educación argentina reciente (1960-2000)*. Salamanca: FahrenHouse.
- Jelin, Elizabeth. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto. (2002). ¿Qué memorias para qué políticas? *III Jornadas de Historia Moderna y Contemporánea*. Rosario.
- Philp, Marta. (2009). *Memoria y política en la Historia Argentina Reciente: una lectura desde Córdoba*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Solis, Carol. (2012). La cuestión de los derechos humanos: de la posdictadura a la democracia excluyente (Córdoba, 1989-2002). En Mónica Gordillo, Elisa Arriaga, María José Franco, Leticia Medina, Ana Natalucci y Carol Solis. *La protesta frente a las reformas neoliberales en la Córdoba de fin de siglo* (pp. 307-351). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Derechos Humanos: un eje transversal en la FFyH. (2018). Recuperado de: <https://ffyh.unc.edu.ar/noticias/02/2018/derechos-humanos-un-eje-transversal-en-la-ffyh/>

Notas

¹ En términos metodológicos, la ponencia trabaja analizando la producción realizada por la propia FFyH respecto a los objetivos y efectos de los Paneles de DD. HH., que fue difundida por su web institucional. Dicha producción se contextualiza históricamente a partir de bibliografía principalmente propia. Se trata, por lo tanto, de una aproximación exploratoria, que para arribar a conclusiones más firmes requiere de una mayor conceptualización y ampliación del corpus analizado.

² Utilizamos el término sin situarnos estrictamente en el campo de estudios de la Memoria, sino desde la «preocupación por el uso político de la memoria y del pasado, por su presencia actuante en la actualidad» (Oberti y Pittaluga, 2002:2) en clave historiográfica. Para nuestros autores, «el problema no es si hay que trabajar o no en la preservación de la memoria histórica, sino de qué memoria estamos hablando, qué recordar, aún –y quizás más importante– cómo» (2002:6). Por su parte, preocupada por los «usos del pasado e imaginarios políticos», Philp (2009:19-35) analiza cómo las representaciones del pasado entran en juego para legitimar el poder político, convirtiéndolas en campo de disputa, materializado en «homenajes y conmemoraciones». En este sentido, qué y cómo recordar, y qué legitimidades sostienen o disputan, las memorias sociales son un ámbito en el cual se discute el pasado a la luz de las preocupaciones por el presente.

³ Recordemos que si la represión estatal a la disidencia política dista de ser una novedad en la historia argentina, sí lo fue la metodología de la *desaparición forzada de personas* llevada a cabo por el terror de Estado. Sus destinatarios principales fueron la militancia de la izquierda revolucionaria (peronista y marxista) armada y no armada, todo el entramado social en que se insertaba (sindical, cultural, religioso, educativo, profesional, entre otros), familiares movilizadas en su búsqueda, incluso no pocos casos de personas no ligadas directamente a la militancia.

⁴ Recordemos que al terror de Estado dictatorial se le opuso un Movimiento de Derechos Humanos (MDH) que lograría un amplio consenso social con sus demandas de «Aparición con Vida» y «Castigo a los culpables». En la segunda mitad de los noventa, la agrupación HIJOS significó una renovación generacional de las formas y las demandas. Por su parte, las políticas de justicia iniciadas moderadamente bajo el primer presidente democrático Raúl Alfonsín (1983-89) con el juicio a las juntas de comandantes (rechazando la demanda del MDH de una comisión bicameral del Poder Legislativo, para la investigación) serían obturadas por las «leyes de impunidad» que pusieron fin a los juicios y clausuradas definitivamente con los indultos menemistas. La consigna de «Memoria, Verdad y Justicia» sintetizaría desde entonces las demandas del MDH, que se concretarán con los gobiernos kirchneristas (Néstor Kirchner 2003-2007, Cristina Fernández de Kirchner, 2007-2015) con su reapertura de la vía judicial y la definición de una política de Estado respecto a los DD. HH.

⁵ Por razones de espacio, no desarrollaremos en extenso este argumento. Allí, cumplió un rol fundamental la agrupación HIJOS, muy ligada a la FFyH, en particular su movimiento estudiantil durante la segunda mitad de los noventa. Su consigna síntesis sostenía: «ellos [los desaparecidos] lucharon por un país para todos, se los llevaron para un país para pocos», ligando ambos momentos,

dictadura y reforma neoliberal del Estado en los 90 en un mismo proceso de luchas.

⁶ El MCC se conformó a fines de los noventa con un importante número de la militancia estudiantil universitaria cordobesa que se definía como «independiente de izquierda», en particular del Movimiento de Base de Agronomía – MBA, manteniendo desde entonces un fuerte vínculo con la UNC.

⁷ Organizaciones de descendientes de aborígenes. En el primer caso, de residentes en la ciudad capital. Surgió hacia 2007, en articulación con el Instituto de Culturas Aborígenes. La Comunidad Tulián ocupa tierras del noreste de la provincia, en el Depto. Cruz del Eje, a unos 150 km de la ciudad capital.

⁸ No tenemos más información de esta organización que la reproducida en su propio blog: http://coaj-jujuy.blogspot.com/2009/09/institucional_28.html: formada en 1989, nuclea a pueblos Kollas, Guaranés, Ocloyas, Quechuas, Omaguacas y Atacamas, por «la defensa y desarrollo de las comunidades aborígenes».

⁹ Organizaciones representativas de los derechos de la infancia y juventud. La Red Buhito nació a mediados de los noventa, en el marco de actividades de Extensión de la Escuela de Trabajo Social, agrupando a diversos colectivos juveniles barriales populares. El colectivo de jóvenes, surgido en 2007, agrupa a organizaciones barriales afectadas por represión policial y diversas formas de segregación urbana. Desde 2008, en el Día de los Derechos de los Niños/as y Adolescentes, convocan a la «Marcha de la Gorra», por la característica gorra que usan los/as jóvenes de sectores populares, que de forma de estigmatización tiende a convertirse en símbolo de identidad.

¹⁰ Entre los rasgos locales de la conformación de los organismos de DD. HH. en nuestro ámbito, se encuentra la continuidad organizacional (aun con discontinuidades en las personas que lo integraron) de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas en las etapas pre y post golpe, vinculado a lo prematuro de la represión en nuestro ámbito, que fue previa al golpe del 76. Ya en dictadura, se conformó Abuelas; a mediados de los noventa, la organización HIJOS; y en los primeros 2000, la Asociación de Ex Presos Políticos. La fuerte presencia de sus militantes en los sitios de memoria cordobeses se evidencia en que dos de ellos son dirigidos por integrantes de HIJOS y el tercero por un miembro de Ex Presos.

Avances de la investigación
«Letras de la memoria:
caminos para el análisis y didáctica de los
Derechos Humanos en Chile»¹

Olga Muñoz Leppe
Universidad de Chile
olga.munoz.leppe@gmail.com

Jennifer Palma Solís
Universidad de Chile
jeniferpalma@gmail.com

Rocío Ferrada Rau
Universidad de Chile
rocionili@gmail.com

El mes de septiembre en Chile es una época donde la memoria es protagonista explícita. Las calles de nuestras ciudades se llenan de festivos colores en la conmemoración de un nuevo aniversario de la independencia nacional. Pero este mismo mes, conjunto con la rememoración de este evento (no exenta de contradicciones que el jolgorio ahoga), afloran unas memorias menos coloridas, más recientes, que nos duelen. Y estas memorias se quedan en los muros, en las veredas y en las retinas más allá de este mes: septiembre es el mes en que Chile, hace 45 años, debió sufrir, y al mismo tiempo enfrentar, el golpe militar de Augusto Pinochet.²

Y puede que sea el dolor, o quizás el horror, el que hace que este septiembre de 2018 sea particular: un diputado (UDI) colérico agradece la suspensión de las asignaciones a exiliados políticos en dictadura militar, calificándolos de «terroristas con aguinaldo». Siete presos por delitos de lesa humanidad, dejados en libertad por el Estado chileno con firma mensual, por mostrar «buen comportamiento». Un ministro de cultura, recién nombrado, que apenas dura un fin de semana, producto de declaraciones sobre el Museo de la Memoria chileno, deleznable. Un

ataque vergonzoso de un denominado «movimiento social patriota» en los lienzos conmemorativos de Villa Grimaldi, ex centro de represión y tortura en Santiago. En medio de este cuadro, a penas esbozado y a ratos sombrío, tres investigadoras, profesoras, nosotras, volvemos a vitalizar un esfuerzo por hacer un trabajo de memoria en las salas de clases chilenas.

¿Para qué?, nos preguntamos al comienzo de este esfuerzo, y hoy ante lo que experimentamos, podemos enunciar nuevamente: porque lo necesitamos. Esta necesidad de recordar y construir las memorias que nos habitan nos llevó a adjudicarnos el proyecto «Letras de la memoria: caminos para el análisis y didáctica de los Derechos Humanos en Chile», el cual busca indagar metodologías que permitan realizar un trabajo de memoria interdisciplinario al interior del aula escolar chilena, logrando generar la reflexión y comprensión sobre la violación de los derechos humanos acaecidos en la dictadura militar de 1973 en estudiantes de Enseñanza Media. En particular, nuestra investigación pretende indagar en metodologías que faciliten una Pedagogía de la Memoria a partir de la lectura de obras literarias nacionales, para establecer propuestas didácticas que permitan al profesor de aula hacer una enseñanza reflexiva y epistemológica activa a través de la lectura de literatura nacional. El presente ensayo, entonces, pretende compartir los avances de esta investigación

Derechos humanos y memoria en Chile: hacia una Pedagogía de la Memoria

Preliminarmente, nos hemos abocado a la tarea de revisar los significativos trabajos realizados en las últimas décadas sobre enseñanza de derechos humanos (DD. HH.) y memoria. Todos ellos convergen en los complejos procesos que conllevan. No resulta fácil abordar temáticas, con y desde la sociedad civil, que implican fracturas tan poderosas que llegaron a legitimar y consentir la muerte, desaparición y tortura de sus propios miembros.

En este sentido, *Los trabajos de la Memoria* de Elizabeth Jelin, y por ende los autores que sustentan su definición de trabajo de memoria como Piere Nora y Carlos Iván Degregori, han direccionado nuestra perspectiva de lo que significa impulsar un trabajo de memoria en los estudiantes. Entendemos por las memorias un proceso en donde el recuerdo danza con un colectivo y su cultura inmediata, concretándose en una narrativa siempre inserta en un marco histórico. Hablamos de

una danza compleja, pero ciertamente esencial para la constitución de las subjetividades de un individuo. La posibilidad de generar en nuestros estudiantes la construcción de un sentido del pasado es lo que nos lleva a plantear la necesidad de hacer un trabajo de memoria en la sala de clases. Ahora bien, la riqueza del trabajo está centrada en la concepción de la memoria no sólo como la capacidad de recordar un pasado, sino también en la incorporación en el análisis de un posible futuro y de un estudio del presente que se resignifica a partir del otro y que contribuye al entendimiento de la memoria como «las memorias», puesto que se constituye como un proceso colectivo y social de construcción y reconstrucción, tanto de sí mismo (el individuo) como de un grupo social (la sociedad toda), dando sentido a las danzas posibles.

Se trata de una construcción que se hace desde el presente, mirando el pasado, y que proyecta un futuro; en palabras de Graciela Rubio – académica chilena especialista en estudios de memoria, historia y ciudadanía–, permite generar una Pedagogía de la Memoria que desde la *pedagogía crítica* y del límite fundamenta un trabajo de memoria consciente desde el propio sujeto y no desde discursos impuestos por terceros. Se entiende como una acción estratégica para contribuir a la formación de una ciudadanía como *cristalización* de memoria, que aspira a abrir la palabra a los tiempos del pasado reciente para que los jóvenes puedan acrecentar su disponibilidad de experiencia social compartida (Rubio, 2013:448). El fortalecimiento de nuestra sociedad estará en estrecha relación con la formación y apertura de los espacios para el diálogo, su análisis y valoración que los procesos democráticos han develado y permitido configurar. Resulta, por lo tanto, tarea primordial de la pedagogía la enseñanza irrefutable de los DD. HH., no con ejemplos internacionales,³ tal como denuncia Graciela Rubio, sino con el análisis profundo de sus vulnerabilidades durante uno de los períodos más violentos de nuestra historia nacional.

Al respecto, en Chile, los intentos por promover una educación en DD. HH. relativa al golpe militar de 1973 se han visto reflejados en la incorporación de ciertos contenidos que permiten abordarlos desde sexto básico a cuarto medio de la mano de un Plan de Formación Ciudadana que se incorpora desde la normativa legal en todos los establecimientos de nuestro país. Sumándose a esto, ha existido el intento del último gobierno de Michelle Bachelet (2014-2018) por crear un Plan Nacional de Derechos Humanos, el cual no pretendía ser un plan de gobierno, sino una serie de acciones emanadas desde las recomendaciones

internacionales que se han hecho al país en materia de DD. HH. en diversos ámbitos, entre ellos la historia reciente. El plan actualmente se encuentra en revisión por parte del nuevo gobierno.

En este contexto de algunas incertidumbres –pero también de algunas certezas incuestionables–, el espacio escolar se configura como un escenario relevante, pues está atravesado por relaciones de poder que conectan a la totalidad de la sociedad. Este antecedente permite comprender por qué la escuela tiene un papel protagónico en la enseñanza de los DD. HH. y la Pedagogía de la Memoria.

Nuestro currículum nacional a la luz de una Pedagogía de la Memoria

La actual realidad de nuestro currículum nacional podría condensarse en la palabra «ajuste». Esto porque desde algunos considerables años, nuestros programas de estudios emanados de un currículum nacional han sufrido una serie de cambios, debido al ajuste de una Reforma Educacional comenzada por los gobiernos que asumen la vuelta a la democracia en los años noventa, que ya lleva en su implementación más de 20 años. Durante estos años, las reformas que se implementan a partir de la llamada «Revolución Pingüina»⁴ son las que ponen aparentemente mayor acento en el rol del estudiante. En lo que concierne a nuestro presente, actualmente los profesores chilenos operan con dos instrumentos curriculares distintos: uno «ajustado» desde 2015, que comprende los niveles educacionales séptimo año básico a segundo año de Enseñanza Media (es decir, estudiantes desde los 12 hasta los 15 años) y uno anterior (actualizado el 2009), que considera los niveles de tercero y cuarto medio, niveles en los cuales nuestros estudiantes (de 16 a 18 años aproximadamente) optan por continuar una enseñanza científico-humanista o bien seguir una educación técnica-profesional, obteniendo un título técnico primario.

El análisis preliminar de ambos instrumentos curriculares nos permite vislumbrar que una Pedagogía de la Memoria, tal como la hemos enunciado anteriormente, es difícil. Esto debido al carácter constitutivo tanto del currículum como de la Pedagogía de la Memoria, siempre en constante debate y transformación. Para contemplar el proceso de inserción de una Pedagogía de la Memoria en el currículum nacional es necesario comprender la naturaleza de este último: corresponde a un acto político y, como tal, obedece a ciertos criterios ideológicos,

económicos y sociohistóricos que perfilan los intereses particulares de grupos específicos que detentan el poder.

Al respecto, Magendzo y Toledo (2009), académicos especialistas en currículum en Chile, definen dichas relaciones de poder a partir de las complejidades que deben ser atendidas para comprender la relación entre currículum y DD. HH. Los autores esclarecen las tensiones y divergencias propias de los saberes e interpretaciones existentes sobre la historia reciente en Chile, los que se manifiestan a partir de la selección de conocimientos coherentes a los intereses y la conveniencia de los grupos de poder. Por otra parte, la incorporación de los DD. HH. en el currículum es también un acto político que generará problemáticas inherentes a la complejidad misma de este objeto de estudio. Una de ellas está referida tanto a su presencia como aplicación en la sala de clases, pues en este espacio, las disciplinas se desarticulan y se constituyen en el currículum como conocimientos fragmentados, cuya imposibilidad de cohesión no permite un verdadero horizonte y soporte formativo en DD. HH. Esto se materializa al asignar la tarea a una sola de las asignaturas o disciplinas presentes en el aula: Historia, Geografía y Ciencias Sociales.⁵

Es en la asignatura de Historia que desde sexto básico hasta cuarto medio existe una preocupación por aproximarse al estudio de los DD. HH., desde la formación crítica y participativa de un alumno-ciudadano; no obstante, sin un mayor detenimiento en los conocimientos o las temáticas que le permitan comprender de manera significativa las fracturas sociopolíticas e históricas producidas por el golpe militar en Chile. Nuestro currículum en segundo medio –nivel donde se trata el tema dictadura militar–, por ejemplo, hace mayor hincapié en la estabilidad económica neoliberal heredada durante el gobierno militar que en la transgresión a los DD. HH.

Este posicionamiento nos condujo a reorientar el trabajo de DD. HH. como un trabajo transversal e interdisciplinario que permitiese incorporar diversas disciplinas a su estudio y trabajo en el aula. No solo como la tarea fundamental de la Historia, sino como una tarea que debe ser asumida por todas las asignaturas o disciplinas que confluyen en la formación del alumno. Así, comenzamos con el vínculo de tres áreas de conocimiento: Historia, Filosofía y Lenguaje. Esta última, de la mano de la literatura, nos permitirá acercarnos a los estudiantes, debido al impacto que porta el lenguaje en ella utilizado, también por el tiempo destinado a la asignatura en la sala de clases y la valiosa experiencia que permite a

la imaginación del lector fluir entre escenarios diversos y personajes desconcertantes. Así mismo, Historia nos proveerá de un contexto y herramientas de análisis, y Filosofía nos dotará de herramientas de reflexión crítica. Creemos que esta propuesta abrirá las posibilidades de un pensamiento crítico y deliberativo que contribuya al fortalecimiento del respeto y la lucha por los DD. HH. y la democracia en nuestro país.

Nuestra literatura y la dictadura militar en Chile

Un aspecto central y particular de nuestra investigación es la incorporación de la lectura de obras literarias nacionales para fomentar un trabajo de memoria en los estudiantes. La decisión de optar por la literatura nacional obedece en parte a su naturaleza como objeto cultural y estético y, por otra, a sus especificidades en lo local. Consideramos, inicialmente, la literatura como una creación de valor no solamente lingüístico, sino también social y cultural: la creación literaria siempre podrá permitirnos conocer parte del momento social en que se origina, provocando un diálogo entre nuestro presente y el de la obra creada.

Respecto a lo local, si nos centramos en la literatura nacional, es innegable, tal como lo afirman críticos literarios y académicos expertos en el tema, que las creaciones ficcionales de las últimas tres décadas en Chile tienen como tema común la dictadura militar de 1973-1989. Tal como dicen Karl Kohut y Saravia Morales, las dos fases políticas de la dictadura y la subsiguiente etapa de camino a los noventa suministran a la literatura chilena de un contexto político que se trasluce en los contenidos de las obras publicadas (2002:14), lo que arroja un importante número de obras literarias que dan cuenta de esta memoria reciente. Del mismo modo, Gilda Waldman afirma que las generaciones literarias «intentaron darle verdadero sentido a la historia reciente del país, salvándola de la pretendida objetividad de la investigación de archivo» (2001:89), por lo que tenemos una escritura intencionada hacia una comprensión integral del hecho político y social. En igual consonancia, Grinor Rojo se cuestiona si es una paradoja poco eficaz pensar que la dictadura «corta un traje a la medida» (2016:9) para todas las letras de las generaciones literarias desde los setenta en adelante en Chile, y se responde no sin ironía: puede que sea una mala paradoja, pero no tan desbordada después de todo.

Estas características permiten pensar en la lectura literaria como una clave de acceso hacia la reflexión sobre la violación de los DD. HH. en Chile, puesto que la literatura chilena, desde los años setenta

hasta la actualidad, aborda el período de la dictadura militar desde diversas perspectivas. Perspectivas que no sólo permiten abordar hechos fácticos sino también fracturas sociales e individuales, silencios, traumas y todos aquellos aspectos que el discurso hegemónico oficial pretendió borrar. Por otra parte, no menos importante, las letras chilenas han abordado profusamente la vuelta a la democracia dentro de un contexto de transiciones neoliberales y las consecuencias sociales y emocionales de 17 años de dictadura.

De esta forma, proponer la literatura nacional, en un principio, como un vehículo articulador, posee dos sentidos claros: por una parte, descentralizar el trabajo de memoria, que se ha tornado exclusivo de la asignatura de Historia en el actual sistema educativo chileno y, por otra, abordar las memorias silenciadas por un oficialismo que ha intentado de manera sistemática reducir nuestras memorias recientes a conceptos como el de «guerra civil» o «trauma y reparación de las víctimas», haciendo sombra sobre las diversidad de experiencias que emergen desde el golpe militar. Nuestras obras literarias nacionales abordan un entramado de experiencias que dan cuenta de las repercusiones que los vejámenes de la dictadura provocan en el individuo y su contexto, ampliando nuestro radio de reflexión hacia espacios inclusive íntimos y, por ende, de mayor identificación con el lector.

De esta manera, a su vez que la obra literaria permite articular una enseñanza de los DD. HH. y la memoria reciente, también se configura como espacio donde se construyen las memorias en un doble movimiento: por un lado, el discurso literario es portador de una memoria y, por otro, potencia la construcción de una memoria por parte de quien lee. Así es posible sintonizar con Paul Ricoeur y su conocida lectura sobre la *mímesis*, no entendida como representación de la realidad sino como productora de una: la literatura, por lo tanto, comprende un carácter de concepción en tanto puede disponer de los hechos y con eso producir la realidad, lo que permitiría una explicación y comprensión de la experiencia humana (Muñoz, 2015). Esto cobra mayor relevancia, expone Ricoeur (1985), sobre todo cuando se trata de crear una realidad que dé cuenta de la experiencia confusa, informe, y a veces muda del ser en el mundo. Tal como lo fue el período de dictadura militar en Chile.

La pregunta evidente que sigue a esta aseveración es pensar cuál es la realidad que nuestra literatura construye y de qué forma podría contribuir a un trabajo de memoria y reflexión sobre los DD. HH. Pues de forma muy genérica, hasta el momento podemos aseverar que nuestra

literatura construye una realidad que siempre intenta subvertir el discurso oficial, en la medida que nos muestra, en palabras de Raymond Williams, las estructuras del sentir de una cultura que fue silenciada con el exilio y el exterminio. Así cuando Elvira Hernández, en su poemario *La Bandera de Chile*, dice: «La Bandera de Chile es usada de mordaza y por eso seguramente por eso nadie dice nada» (Hernández, 2012:31) o cuando Nona Fernández narra en su novela *Space Invaders*: «NO SABEMOS SI ESTO ES UN SUEÑO O UN RECUERDO. A ratos creemos que es un recuerdo que se nos mete en los sueños, una escena que se escapa de la memoria de alguna y se esconde entre las sábanas sucias de todos» (Fernández, 2015:41), estamos ante sustancias latentes del significado de seres que viven en relación con un colectivo social que se gesta en un aquí y en un ahora (Williams, 2000). La literatura chilena, entonces, nos permite dialogar con la conciencia social viva que está construyendo sus memorias y nos permite construir nuestras memorias, a su vez.

Nuestra propuesta didáctica

Considerando los sustentos teóricos y contextuales hasta aquí enunciados, hemos comenzado una indagación sobre las actuales metodologías de trabajo que se están desarrollando en torno a la educación de DD. HH. y memoria reciente en Chile. Aquí cabe destacar el importante papel que han desarrollado los sitios de memoria de nuestro país, los cuales, con el paso de los años, han generado líneas dedicadas exclusivamente a la educación de los DD. HH.: Londres 38, Villa Grimaldi, el Museo de la Memoria, entre otras organizaciones sociales, han podido crear un valioso material educativo, el cual se va fortaleciendo y vitalizando. A partir de entrevistas con sus actores y la lectura de sus materiales, hemos podido apreciar el papel protagónico, real, que se ha devuelto a los estudiantes como diseñadores de sus memorias y el valor que se da a los contextos inmediatos de los mismos, en la vinculación con el pasado reciente.

De esta forma, nuestra propuesta se constituye a partir de la lectura de obras literarias nacionales, pues como enuncia Nelly Richard:

El arte y la literatura saben explorar los baches del sentido, las opacidades de la representación, es decir, todo lo que el recuerdo oficial, la memoria institucional o el pasado mítico tienden a suprimir de sus construcciones monumentales para que no estropeen sus ilusiones de

control y dominio de una temporalidad definitivamente organizada. (2010:182)

Esto permite abrirnos paso a una didáctica en la que la lectura literaria y, por consecuencia, la enseñanza de la literatura, cobran relevancia primordial. En este sentido, nuestra perspectiva de lectura se cimienta en las perspectivas de Paulo Freire, citado en Ramírez, quien propone la lectura «(...) como un proceso en que se aprenden y conocen de manera crítica el texto e igualmente el contexto, ámbitos trabados por una relación dialéctica» (2009:169), lo que posibilitaría al individuo transitar desde un contexto de opresión a uno de libertad. Junto con ello, la perspectiva entregada por el profesor chileno Sergio Mansilla permite asumir la enseñanza de la literatura no como un ejercicio de análisis hermenéutico neutro ideológicamente, sino como un proceso sustancioso, en tanto se ponen en diálogo la *retoricidad* y referencialidad del texto y del maestro, lo que producirá en los estudiantes: «(...) una rearticulación permanente de sus sistemas representacionales con los que construyen sentido de/sobre lo real» (Mansilla, 2003:81).

Junto con esto, otra característica importante de esta propuesta didáctica es la potencialidad de un trabajo interdisciplinario entre las asignaturas de Lenguaje, Filosofía e Historia. En este sentido, esta perspectiva de lectura está atravesada, por una parte, por una ética y, por otra, por la *historicidad*. En cuanto a una ética, comprendida como la capacidad de reflexionar sobre los fundamentos de nuestra acción moral –es decir, pensar críticamente en por qué debemos hacer el bien o el mal–, es inevitable que tanto profesor como estudiantes se posicionen ante la lectura y la construcción de una memoria, y a la vez, puedan problematizar los posicionamientos de los otros, pues no reflexionar en la transgresión ocurrida es transgredirnos también a nosotros mismos, en cuanto nos hemos nutrido de la interacción con los demás. Respecto a la historicidad, es relevante cómo un trabajo de memoria abrirá un diálogo a través de un camino de conciliación entre historia-memoria como categorías de análisis que permiten establecer un constructo social consciente de su carácter histórico. Así, emana de estas apreciaciones que el diálogo y la narración son acciones concretas por desarrollar en nuestra propuesta didáctica.

Lo próximo, entonces, es continuar declarando los fundamentos de esta didáctica, por una parte, y por otra, construir una metodología que colabore al profesor en un trabajo de memoria con sus estudiantes para la enseñanza de los DD. HH. Es nuestra meta poder generar hacia el

final de nuestra investigación un material didáctico que proponga acciones concretas que fomenten la lectura de nuestra literatura nacional para la reflexión epistemológica.

Finalmente, sabemos que proponernos la tarea de generar caminos para el análisis y la didáctica de los DD. HH. en nuestro actual escenario es complejo, pero como afirma Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo Pasado*: «Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado» (2012:5). Parece ser que hoy en Chile estamos siendo asaltados de manera terrible, y creemos que es misión de los profesores y profesoras preparar caminos para convocar y así, por fin, convocarnos.

Bibliografía

- Fernández, N. (2015). *Space Invaders*. Santiago: Alquimia ediciones.
- Grinor, R. (2016). *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: ¿Qué y cómo leer?* Santiago: LOM Ediciones.
- Hernández, H. (2012). *La Bandera de Chile*. Santiago: Editorial Cuneta.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Kuhut, K., Morales, S. (2002). *La literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid: Iberoamericana.
- Magendzo, A. y Toledo, M. (2009). Educación en Derechos Humanos: Currículum, Historia y Ciencias Sociales del 2do año de Enseñanza Media, subunidad «Régimen Militar y Transición a la Democracia». *Estudios Pedagógicos*, 1(1), 139-154.
- Mansilla, S. (2003). *La enseñanza de la literatura como práctica de liberación*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Muñoz, O. (2015). *Una patria verosímil: la ficcionalización como estrategia de subversión de la memoria oficial en tres novelas de Carlos Franz*. Tesis de Magíster (págs. 9-16). Universidad de Chile, Chile.
- Ramírez, E. (2010). ¿Qué leer? ¿Qué es la lectura? *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, 23(47), 161-188.

- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ricoeur, P. (1985). *Tiempo y Narración I – II*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Rubio, G. (2013). *Memoria, Política y Pedagogía: Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*. Santiago: LOM Ediciones/UMCE.
- Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Waldman, G. (2001). Cuando la memoria reconstruye la historia. El género negro en la literatura chilena contemporánea. *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 44(183), 85-99.
- Williams, R. (2000). Estructuras del sentir. En *Marxismo y literatura* (págs. 150-157). Barcelona: Ediciones Península.

Notas

¹ La presente ponencia expone los principales avances de la investigación «Letras de la memoria: caminos para el análisis y didáctica de los Derechos Humanos en Chile», financiada por el Programa Fondo del libro del Fondo de Cultura, perteneciente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Esta investigación tiene por objetivo indagar en metodologías que fomenten la lectura de obras chilenas nacionales, para generar una propuesta didáctica que permita una reflexión interdisciplinaria sobre las violaciones de los derechos humanos en Chile durante la dictadura militar de 1973.

² El golpe militar en Chile se produjo el 11 de septiembre de 1973 y constituye el quiebre del gobierno democrático del presidente socialista Salvador Allende Gossens. Luego de la muerte del presidente Allende, se instala en Chile una dictadura militar que violó de manera sistemática los derechos humanos y privó de derechos y libertades a la ciudadanía por más de 17 años.

³ Como ha sucedido en algunos planes y programas de Enseñanza Media del Ministerio de Educación (Rubio Soto, 2013:74).

⁴ Denominado así por la similitud que guardan los uniformes escolares chilenos con el aspecto de un pingüino, este movimiento tuvo por consigna la denuncia de las brechas sociales que estaba provocando la privatización de la educación, así como la mercantilización de los recursos educativos (como el cobro de la prueba de selección universitaria PSU), generando un acceso restringido a

estos. El movimiento de forma general exigía la restitución del derecho a educarse para todos los habitantes del país, sin condicionantes económicos de por medio.

⁵ En adelante se empleará solo la palabra Historia para referirse a la asignatura Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

**Estado, memorias e interculturalidad
en el cancionero popular latinoamericano:
el caso de la canción/candombe
«Negro y blanco» (Víctor Lima, 1964)**

María Trinidad Cornavaca
Facultad de Lenguas, UNC
trinicornavaca@yahoo.com.ar

La problemática que aquí se trama articula la tríada «Estado-memorias-interculturalidad» a partir de un texto del cancionero popular latinoamericano geosituado en Uruguay.¹ Dicha tríada se desprende de una categoría mayor que la abarca: las identidades nacionales.² En este trabajo en particular, nos proponemos realizar una lectura *a contrapelo* del texto artístico «Negro y blanco»³ (1964), del poeta uruguayo Víctor Lima, a través de un análisis sociosemiótico en clave bajtiniana, a fin de estudiar cómo un texto/memoria popular ubicado en la intersección de la oralidad-escritura interpela a la institución moderna por excelencia, el Estado-nación. En tanto maquinaria colonial occidental productora de prácticas y discursos de *una* identidad nacional en singular, homogeneizante, el Estado-nación re-produce exclusiones de *otredades* depuestas, sistemáticamente,⁴ a los márgenes de la Historia, el archivo y la memoria oficiales. Así, en el texto artístico que nos ocupa, a partir de un posicionamiento sentipensante, el *yo lírico* se desengancha de la ratio moderna cartesiana («pienso, luego existo»), parte de la centralidad de los cuerpos («sangre tuya y mía con el mismo color») en tanto *archivos vivos* que hacen memoria de la esclavitud africana en Nuestra América, cifrada en la expresión cultural del candombe, y realiza desde ese encuadre una potente propuesta transmoderna y decolonial que se cristaliza en la imagen/invitación del baile colectivo de las identidades nacionales *blanca y negra*, como adelanta ya desde el título, trasponiendo, «desde el vamos», los umbrales de las prácticas discursivas de

oposiciones binarias y las líneas abismales⁵ tan caras a los Estados-nación modernos. El texto se configura así como una alternativa intercultural en tanto respuesta estético-ideológica que resiste desde el Sur.

Antes de adentrarnos más, desarrollaremos sucintamente algunas categorías bajtinianas clave que dan cuenta del espesor semántico de un análisis sociosemiótico del texto artístico, cuyo objetivo es el de «abordar el diálogo social» (Bajtin, 1991:81) que se actualiza en el mismo. La categoría de *dialogismo* pone de manifiesto a partir de la *refracción* (el texto devuelve una imagen deformada del *gran tiempo*, no se trata del reflejo directo) nuevos puntos de vista, valoraciones o *re-acentuaciones* que pueden refrendar o contestar al orden axiológico, social e ideológico imperantes y hegemónicos en el contexto en que se enuncian. Esto implica que todo *enunciado vivo* se inserta en un complejo entramado social y lingüístico y entreteje significados nuevos y viejos, dichos, no dichos y por venir, pasados, presentes y futuros, en el medio de un plurilingüismo activo, tenso, de múltiples voces contradictorias, y se construye en función del pasaje del discurso de las ideas o discurso social a la ficción. De allí que todo signo es ideológico, todo hablante es un *ideólogo* y sus enunciados constituyen *ideologemas*, esto es, palabras o enunciados re-acentuados por los sujetos, en la lucha por el signo en sus contextos sociohistóricos. Tomaremos como *ideograma* en el texto que nos ocupa al enunciado *raza*. Bajtin propone otra unidad de análisis textual: el *cronotopo*, que alude a los modos en que la literatura asimila de forma artística el tiempo y el espacio históricos reales como así también el hombre histórico real, en tanto que designa «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtin, 1991:237). Esta unidad del análisis sociosemiótico está orientada a observar de qué maneras se asimila *lo social* y por tanto *lo ideológico* en la ficción. El cronotopo es una categoría central porque nos remite a un espacio/tiempo específicos en los que es posible leer y recuperar memorias individuales y colectivas y podemos comprender y reconstruir la trama histórica y social, las coordenadas sociohistóricas en las que se enuncia el texto. Así las cosas, tomaremos los enunciados de *baile* y *la noche de la raza* presentes en el texto artístico como motivos cronotópicos que dan cuenta de los procesos sociohistóricos de formación y consolidación de los Estados modernos latinoamericanos para ir al encuentro de los múltiples y variados

hilos sociales que articulan las memorias en diálogo con el Estado y la interculturalidad, anudadas en torno a la categoría de identidad nacional.

Así como la identidad cultural (Hall, 2003) es una categoría que implica un aspecto relacional en la trama yo-tú-cultura, también los Estados modernos se han constituido desde el relato en la relación con «otros». En los Estados-nación modernos de América Latina, dicho relato se construyó de manera eurocentrada y colonial, reproduciendo desde entonces, con diversas manifestaciones en cada territorio, las lógicas coloniales de poder, de saber y de subjetividades.⁶ A partir de allí se han construido las «nuevas identidades» coloniales por oposiciones binarias y en relación asimétrica de exclusión abismal: «blanco»/«negro», «indio», «mestizo», y posteriormente con las independencias nacionales, «argentino», «boliviano», «chileno», etc. Así, el aspecto comunitario de la identidad cultural se construye también en términos de cultura nacional. Las mismas no son elementos innatos, sino formados y transformados en y desde las prácticas discursivas de representación, ligados a intereses de poder. Por ello, dichas construcciones discursivas y culturales han tendido a la homogeneización de las identidades en pos de «una» identidad nacional, sobre la base del borramiento, el ocultamiento, el silenciamiento de otras identidades funcionando como elementos clave para la conformación de los Estados modernos desde fines del siglo XIX.

El texto artístico que nos ocupa es prácticamente desconocido dentro de los circuitos de la música popular latinoamericana, y este no es un dato carente de semiosis a propósito de lo que hemos venido desarrollando. La canción apareció por única vez grabada en el disco «Los Olimareños en París» del año 1964, con quienes el autor Lima mantuvo una fluida interacción en el marco del denominado Nuevo Cancionero Latinoamericano de los años sesenta-setenta del siglo XX.

El texto comienza con el enunciado «Sangre tuya y mía con el mismo color», (Lima, 1964) en el que aparece la díada identitaria «yo-tú» articuladas desde la perspectiva del color. Entiéndase sangre como metonimia de cuerpo/subjetividad. El tema particular del color ha sido la base conceptual sobre la que se construyó y se construye el discurso racializado de la colonialidad del poder, del saber y del sujeto y las «nuevas identidades» surgidas del encontronazo traumático colonial en tierras latinoamericanas (Bueno Chávez, 2010). En ese sentido, podemos pensar que el *yo lírico* pone en evidencia los impactos coloniales de una *cromática del poder* (Albán Achinte, 2009) por la que ha perdurado en

el tiempo una categorización en donde el color jugó un papel fundamental, menospreciando y borrando toda autorrepresentación alternativa/otra. Enuncia Achinte a propósito:

quizás podríamos hablar de una cromática del poder que ha perdurado en el tiempo, transformándose, sofisticándose y sutalizando el sistema de exclusión que originó. A partir de esa categorización en donde el color jugó un papel fundamental, se configuró todo un sistema de representación de esos otros pintados con el pincel del colono, a imagen y semejanza de su retina y, de esta forma, impidiendo –o tratando al menos por todos los medios de impedir– que ese otro pudiera representarse a sí mismo. En esta medida la imagen del otro construida negó la posibilidad de configurar una mismidad del sujeto colonizado, denominada por Fanon (1974) «imposibilidad ontológica», en tanto y en cuanto ese otro se apropiaba de la representación que de él se hacía asumiéndola como su propia re-presentación. (2009:84)

Ahora bien, en ese mismo enunciado que da cuenta de la operancia de las lógicas coloniales de poder y de subjetividades desde la *cromática del poder*, el *yo lírico* realiza una interpelación a la *identidad cultural nacional* en el enunciado «del mismo color» (Lima, 1964). Así desde el inicio, de manera simple y efectiva, el texto interpela esas lógicas coloniales de poder y las desmonta para realizar luego una propuesta superadora en el enunciado introducido por el imperativo «baile el negro, baile el blanco al vaivén del corazón» (Lima, 1964), que se construye a partir de la memoria en: «el candombe es el pasado pisoteado de mi piel» (Lima, 1964). El candombe es un fenómeno cultural surgido en tierras latinoamericanas a ambos márgenes del Río de la Plata en las comunidades afrodescendientes y marcado por un recuerdo traumático: la herida colonial de la esclavitud africana a manos de Occidente. El *yo lírico* se une a ese pasado en los posesivos de las expresiones «mi piel» y «mis abuelos» y le da continuidad hasta su presente, en la expresión «el candombe es» (Lima, 1964). Se trata de una memoria que no es mera recordación anecdótica, ni queda en el pasado, sino que se trae para iluminar el presente y realizar una propuesta que interpele el estado de cosas.

Ya en el tomar la palabra, dar voz a la memoria e interpelar el presente hay un modo de resistencia y de subversión de la colonialidad del poder

y del sujeto. Cabe señalar además, que el candombe es una expresión cultural de naturaleza oral por excelencia. Los toques de los tambores se transmiten por onomatopeyas (relevadas en el texto en los enunciados «tambo-tambobé» que remiten a la clave rítmica del candombe), de generación en generación, como así también las historias y sus símbolos. En la memoria del candombe se pueden oír las historias, las voces y los actores de la esclavitud y las resistencias en los contextos sociohistóricos de consolidación de los Estados modernos latinoamericanos.

Al final de la estrofa, aparece el enunciado «en la noche de la raza ya comienza a amanecer» (Lima, 1964). La noche en cuanto motivo cronotópico hace referencia a un tiempo y espacio en las comunidades afrodescendientes de «oscuridad» en el marco de los Estados-nación modernos. En ese contexto, el texto enuncia la resistencia y la perspectiva de una nueva lógica, diferente a la moderna.⁷

Vayamos al enunciado: «que detrás de mi reír hay dolor de raza esclava que enrojece al tamboril» (Lima, 1964). Allí se vuelve a hacer hincapié en la memoria dolorosa de un colectivo como elemento específico de identidad cultural nacional en tierras latinoamericanas. La imagen paradójica del «reír-dolor» sustenta en la práctica del candombe del *yo poético* una actitud subversiva y de resistencia en la triangulación África, Europa, América Latina/Caribe. En este enunciado, el «yo» alude a una forma de hacer memoria que construye una resistencia a través del juego y la di-versión de las lógicas colonizadoras.⁸ En la imagen del tamboril y la práctica colectiva del candombe, en la memoria se encuentra la resistencia en el presente y el reclamo alegre del dolor que ríe. El ideologema *raza* marca la impronta de las culturas afrodescendientes que debe ser recuperada en los relatos del Estado nacional y sus archivos para integrar esas voces y memorias en las identidades nacionales latinoamericanas.

Y así, el texto llega al enunciado central, que se erige como respuesta/propuesta intercultural: «¡Negros y blancos! ¡Todos mezclados!» (Lima, 1964). Aparece, pues, la imagen de la mezcla como propuesta que reconozca las presencias y especificidades de los aportes culturales afrodescendientes, sobre la base de la memoria histórica. E inmediatamente aparece el motivo cronotópico del baile como llamado que puede vehiculizar la propuesta antes mencionada: «baile el negro, baile el blanco al vaivén del corazón» (Lima, 1964). Luego de hacer esta propuesta senti-pensante, el texto realiza la siguiente reflexión conclusiva:

«si la piel se *diferencia* bajo la luna y el sol, va la sangre por las venas toda del mismo color» (Lima, 1964).

La superación del discurso colonial de poder y de subjetividad se construye desde la reivindicación de un fenómeno de origen africano, que nació en tierras ya latinoamericanas, rioplatenses. El *candombe*, como *baile comunal* sostiene la arquitectónica textual y refracta las luchas de resistencia de los colectivos deslegitimados en la constitución de los Estados-nación modernos; representa también una propuesta intercultural de acercamiento y nuevos tipos de relaciones intersubjetivas, dialógicas desde «el corazón».

En esta dirección, retomaremos la imagen del *baile comunitario* en tanto cronotopo de los procesos de formación de los Estados-nación modernos, puesto que condensa la tensión entre las identidades culturales «negras» y «blancas» en el seno de las culturas nacionales surgidas luego del proceso de colonización, y desde allí se elabora la imagen de «la mezcla», que no se trata de un mestizaje que borre las especificidades sino que las ponga en diálogo de *ecología de saberes*. Este cronotopo junto al del *candombe*, que bien pueden asociarse al mayor del carnaval, tienen en común que son fenómenos culturales en cuyos espacios se visibilizan las diferencias, se muestran, se hacen evidentes, se tensionan y se da paso al dialogismo intercultural; no se trata de ocultar, de subsumir, de homogeneizar, o de borrar las especificidades de los aportes culturales de cada comunidad, sino que en ellos, con sus contradicciones, fricciones y tensiones reside la riqueza. Se trata de una propuesta de subversión de los órdenes pre-establecidos, de ambivalencia, de risa irónica, en donde la palabra es esencialmente bivocal, y es esa memoria que toma la palabra la que tensiona y pone en tela de juicio el macro-relato hegemónico colonial de la constitución de los modernos Estados-nación latinoamericanos del siglo XX como proceso homogéneo, continuo y con resultados unificados a lo largo y lo ancho del continente.

En esta dirección, cabe articular con las reflexiones del sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992), quien, en sintonía con la categoría de *sistema-mundo moderno/colonial*, establece la existencia de una línea histórica y cultural de continuidad por la que la matriz colonial de poder trasvasó de la idea de *raza* a la idea de nacionalidad, en los procesos identitarios, con la idea sustentadora de la *diferencia colonial*, por la que se estableció la superioridad de un grupo sobre los otros. En sus palabras:

Como los vencedores fueron adquiriendo durante la Colonia la identidad de «europeos» y «blancos», las

otras identidades fueron asociadas también ante todo al color de la piel, «negros», «indios», y «mestizos». Pero en esas nuevas identidades quedó fijada, igualmente, la idea de su desigualdad, concretamente inferioridad, cultural, si se quiere «étnica» (...) El colonialismo es un modo de poder de larga antigüedad. En todas partes ha producido «etnias» y «nacionalidades». (Palermo/Quintero comps., 2014:85)

Retomando una vez más la propuesta textual del *baile comunitario*, cabe reflexionar sobre los modos en que el nacionalismo cultural y el culto al mestizaje (que se asienta en la negación de toda especificidad cultural) sostenidos por los discursos hegemónicos de los Estados-nación latinoamericanos han inhibido e inhiben la plena apreciación del protagonismo africano (e indígena) en la Historia y el archivo. Siguiendo las reflexiones de Catherine Walsh en *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época* (2009), el mestizaje en tanto discurso de poder ha operado en el contexto específico latinoamericano. Desde esta perspectiva, este discurso de representación del mestizaje ha funcionado sistemáticamente configurando y significando culturas nacionales excluyentes y homogeneizantes, construyendo imaginarios nacionales desde la negación indígena y afro y toda otredad más allá de la línea abismal, o bien obedeciendo a tentativas de las elites intelectuales modernizadoras de incorporar a las culturas africanas, indígenas, otras, en las narrativas nacionales desde una representación idealizada que ha producido procesos de fagocitosis cultural, como ha ocurrido con el tango rioplatense, por ejemplo.⁹ En este sentido, en la medida en que se niega la especificidad del patrimonio de ciertas comunidades culturales, se niegan también sus pensamientos, voces, memorias, saberes e identidades. De allí que ciertos textos del acervo popular con clara impronta oral, como el que hemos abordado aquí, constituyen modos insurgentes de representación de la alteridad que establecen maniobras contra-hegemónicas del olvido histórico y los marcos epistemológicos del discurso eurocéntrico y afectan las memorias pasadas y actuales de las sociedades poscoloniales en América Latina. Cabe aquí articular estas reflexiones con las de María Antonacci en su texto «Decolonialidad de cuerpos y saberes» (2016), en donde da cuenta de cómo los pueblos y las culturas africanas e indígenas en América han

ido renovándose ante prácticas imperiales, atravesando la Modernidad, y aunque han sido subestimadas sistemáticamente, mantienen cual «ríos profundos» múltiples performances y signos vitales «entre lugares» en resistencia. Podemos pensar así al fenómeno cultural del candombe en tanto expresión contrahegemónica que siente/vive el mundo según una actitud epistémica particular: la lógica oral y el repertorio de performances con los cuerpos como centralidades, como memorias vivas. De esta manera, es posible ir al encuentro de las tradiciones vivas en los «pliegues» de la producción de Occidente, constituyendo así una propuesta extraoccidental, transmoderna o decolonial que transpone el umbral dicotómico de las disyuntivas binarias excluyentes que «persisten en performances ‘entre lugares’ actualizando alteridades y espacios de autonomía» (Antonacci, 2016:473) y discute los presupuestos de la colonialidad a partir de otras memorias y cosmovisiones alternativas. La oralidad necesita del cuerpo en sus diversas manifestaciones, puesto que es el cuerpo por donde trasunta la lengua hablada. Por ello hemos analizado la centralidad cronotópica del baile en el candombe como momento histórico de visibilización, reivindicación y resistencia identitaria. El texto, como expresión de la cultura popular oral, realiza así una operación de semiosis decolonizante que impacta directamente sobre la lógica colonial de la dominación de los cuerpos y produce un quiebre. El cuerpo en el texto artístico «toma la palabra», se empodera del habla a través del canto, del baile, de la reunión ritual del festejo y del carnaval entre lo negro y lo blanco. Nótese que tal operación parte siempre de estrategias comunitarias. En ese sentido, el texto constituye una interpelación al Estado-nación a partir de la memoria, convirtiéndose así en contra-memoria en tanto recurso poético y político.

Algunas consideraciones finales

Surgen a partir de este recorte una serie de interrogantes para seguir conversando a futuro: ¿quién necesita del pasado y por qué? ¿Es posible, desde una lectura decolonizante, hablar de memorias hegemónicas y «contra-memorias»? ¿Cuál es la disputa en el espacio público sobre cuáles son las memorias válidas? ¿Quiénes están legitimados o no para hablar en el espacio público, sobre qué y por qué? ¿Es posible dejar ingresar otras memorias vivas, otros cuerpos/memorias y articular nuevos espacios y actores? ¿De qué maneras y a través de qué recursos la memoria como espacio de institucionalidad incorpora las ausencias, los silencios y aquellos lenguajes de la memoria que son hechos para fracasar

sistemáticamente o son obligados a permanecer en secreto por los distintos poderes instituidos porque de alguna manera incomodan como, por ejemplo, este género de la canción popular/candombe ubicado en los márgenes oral/escrito?

Son interrogantes para desandar con corazón y paciencia. Lo que sí se hace evidente a partir del análisis de texto/canción/voz/memoria particular es que hay ciertas memorias que ingresan, y otras que no pueden ingresar al espacio público, al espacio insitucional público, ni al archivo, y por tanto esas culturas y saberes no forman parte de la Historia con mayúsculas, ni sus voces, sus saberes, en un mismo plano con otras voces y memorias, quedando siempre por fuera, en lo anecdótico, en lo folklórico, en lo pintoresco, en lo popular. En ese sentido se impone repensar, una vez más, la noción de memoria como una decisión política y social.

Bibliografía

- Albán Achinte, Adolfo. (2009). Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. En Zulma Palermo (Comp.). *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. (págs. 83-112). Buenos Aires: Ed. Del Signo.
- Antonacci, M. A. (2016). Decolonialidad de cuerpos y saberes. En José Guadalupe Gandarilla (ed.). *La crítica en el margen*. (págs. 471/520). México: Akal.
- Bajtín, Mijail. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bajtín, Mijail. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bueno Chávez, Raúl. (2010). *Promesa y Descontento de la Modernidad. Estudios Literarios y Culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Cornavaca, María Trinidad. (2016). *Identidades culturales en canciones latinoamericanas entre los siglos XX y XXI*. Tesis de maestría no publicada. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

- Dussel, Enrique. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En Edgardo Lander (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Dussel, Enrique. (2001). Eurocentrismo y modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt). En Walter Mignolo (Comp.). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ed. Del Signo.
- Fanon, Franz. (1983). *Los condenados de la tierra*. México. 7ma ed. Fondo de Cultura Económica.
- Hall, Stuart. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. En Stuart Hall y Paul du Gay (Comps.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Mignolo, Walter. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En Edgardo Lander (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Mignolo, Walter. (2006). El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial. En Catherine Walsh, Álvaro García Linera, Walter Mignolo (Comps). *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ed. Del Signo.
- Quijano, Aníbal. (1992). Colonialidad y modernidad-racionalidad. En Heraclio Bonilla (Comp.) *Los Conquistados, 1492 y la población indígena de las Américas*. Buenos Aires: CLACSO, Ed. Libri Mundi.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2006) *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16, 54.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2018). *Construyendo las Epistemologías del Sur - Para un pensamiento alternativo de alternativas*. Buenos Aires: CLACSO.

Walsh, Catherine. (2006). *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ed. Del Signo.

Notas

¹ Es necesario marcar que en la presentación oral de esta intervención, se cantó en vivo el *candombe* que nos ocupa, con lo cual los presentes estaban «al tanto» del contenido textual, así como del carácter de la canción, las claves rítmicas, etc. En la nota 3 se transcribe el texto completo. También se puede escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=4zoQj612Wek>

² El presente trabajo se desprende de uno mayor sobre identidades culturales en un corpus discontinuo de textos/canciones del cancionero popular latinoamericano en un arco de casi 100 años entre los siglos XX y XXI. Allí surgió la problematización del presente artículo, como línea futura de investigación. En efecto, a partir del análisis de la macro-categoría de identidad cultural, espigo en varios textos artísticos la de *identidad/es nacional/es*, que articula en su seno las de memoria, Estado e interculturalidad aquí estudiadas.

³ Transcribimos a continuación el texto artístico completo:

Sangre tuya y mía con el mismo color x3 / El *candombe* es el pasado pisoteado de mi piel x2 / es la voz de mis abuelos, y tambo y tambo bé / en la noche de la raza ya comienza a amanecer. / Este negro *candombero* sé que dicen por ahí, x2/ digo dicen, dicen digo, que detrás de mi reír, / hay dolor de raza esclava que enrojece al tamboril. / ¡Negros y blancos! ¡Todos mezclados! / Baile el negro, baile el blanco al vaivén del corazón x2 / si la piel se diferencia bajo la luna y el sol, / va la sangre por las venas, toda del mismo color. / Sangre tuya y mía con el mismo color. (Víctor Lima, 1964)

⁴ El enunciado resaltado remite a la categoría de *sistema/mundo moderno-colonial* desarrollada por el semiólogo argentino Walter Mignolo, quien entiende que la colonialidad es la contracara (el lado oscuro) de la modernidad en tanto proceso que contribuyó a la autodefinición de Europa (que necesitaba de un *otro* que la completase), y fue parte indisociable del capitalismo, desde el siglo XVI. Este sistema que se instaló en América Latina hace más de 500 años y que opera hasta nuestros días se construyó sobre la base del mecanismo de la *diferencia colonial* por la cual el Occidente hegemónico ha tendido y tiende de manera sistemática, con distintas estrategias y en diversas fases, a invisibilizar o minusvalorar toda producción *otra*. Para profundizar esta temática remitirse a los textos del autor indicados en la bibliografía.

⁵ La categoría de *línea abismal* refiere a las divisiones de exclusiones abismales y no-abismales generadas desde las *Epistemologías del Norte* en relación con

las *Epistemologías del Sur*. Esta última categoría que no refiere a una ubicación geográfica, sino en el marco de la geografía de poder, es del cuño teórico del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos y se constituye como una propuesta teórico-metodológica-vital que apunta a la visibilización y la validación de saberes y conocimientos surgidos en las experiencias de resistencia de grupos sociales sistemáticamente oprimidos, invisibilizados, por la hidra capitalismo-colonialismo-patriarcado y en construcción a modo de *Ecología de saberes* con otros conocimientos, como los científicos/académicos. Las Epistemologías del Norte, desde esta perspectiva, re/producen sistemáticamente la línea abismal, separando sociedades y formas metropolitanas de coloniales, validando, normalizando y justificando el dualismo normativo metrópoli/colonia en diversas formas a partir de la premisa de que «la única comprensión válida del mundo es la comprensión occidental del mundo» (De Sousa Santos, 2018:293). Para profundizar, remitirse al texto *Construyendo las Epistemologías del Sur - Para un pensamiento alternativo de alternativas* (2018).

⁶ Categorías desarrolladas por Walter D. Mignolo en el texto en bibliografía, 2006.

⁷ Esta cadena significativa remite al pasaje de *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon en el que se insta a resistir y salir de «la noche» de la dominación: «La gran noche en que estuvimos sumergidos, hay que sacudirla y salir de ella. El nuevo día que ya se apunta debe encontrarnos firmes, alertas y resueltos» (Fanon, 1983:287).

⁸ Existen en Latinoamérica diversas manifestaciones artístico-culturales en las que el dolor de la esclavitud es reelaborado a través de lo lúdico y de la música. Piénsese en múltiples expresiones del carnaval, en la *capoeira* afrobrasileña o la murga uruguaya.

⁹ En este punto, habría que pensar también en qué impactos posee desde esta matriz el hecho de que la expresión cultural del candombe haya sido declarada por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la República Oriental del Uruguay el 20 de noviembre de 2006. ¿Se trata de un movimiento de fagocitosis cultural? ¿Qué implicancias posee este corrimiento desde los márgenes hacia el centro?



**Memoria,
derechos humanos
y creación literaria**

Inflama¹

Julián Axat

De qué miseria o fisura que la bordea
salgo a meterme yo y revolver
y no naturalizar –cada vez– revólver

Si acaso los pedagogos de hoy que salen de las cloacas
que sostienen a su factótum
ni siquiera conocen la mugre inflama de los ojos
la miasma que respiran los mismos Leopoldo Maria Panero que no
nacerán

Así de una madre amputada hija en la entrada terraplén
del puerto del Buen Aire
allí donde por día se arrojan toneladas de alteración
que va a parar hacia los ADN que malformarán células
por varias generaciones de ratas y otras alimañas
que llegarán a tener el tamaño de perros
y que se comerán perros y así...

Tan solo del otro lado del Riachuelo
ahí donde el factótum fabrica una torre de 60 pisos
a medio millón de dólares con vista a la ciénaga
y a la amputada que juro que se la ve todos los días desde el piso 50
y a las ratas también visibles de gordas que ya no son abortables
porque desovan
un futuro promisorio para los hijos cardenales
en lo alto frente a la ciénaga

Pues de qué miseria o fisura que la bordea
salgo a meterme yo y revolver
y no naturalizar –cada vez– revólver

Lapsus por el único ministerio posible

Cuando todo estalle no habrá déficit ni riesgo
ni polen ni musgo en las alcantarillas de los alacranes grises
ellos con sus carpetas comenzarán de nuevo a inflar el crédito del
porvenir
para que vuelva a estallar tarde o temprano y así un campo de batalla
la pesada herencia de los cautos & ramplones
que mis nietos no sean la marea que se corrompa
reconociéndose en el espejo imagen de tentáculos que lleva la Historia

Parece normal que cuando todo estalle
el único Ministerio que quede sea
el de la Poesía

El juguete de Omar

A Mariano Ramírez

Poco tiempo antes
de que Omar Cigarán fuera asesinado
por un escuadrón de la policía bonaerense
estuvo detenido
& fabricó en un taller de juguetes
un auto de madera
con el que dio rienda suelta a su imaginación
& viajó a distintas partes del mundo
mirando la ventana desde su celda
en su descapotable rojo y amarillo
El día que salió en libertad
no lo llevó consigo
hoy solo queda una foto de aquel juguete
que no retrata la inocencia
sino la crueldad del destino
la forma o circunstancia de la muerte
digitada por la divina miseria de los hombres
pues por esas alteraciones del tiempo y la materia
el objeto ha mutado en las manos de otro como Omar
convertido quizás en otro extraño objeto
que ya no podemos identificar

¹ Selección de poemas leídos por el autor en el IV Coloquio Internacional Lenguajes de la Memoria (2018) pertenecientes al libro de su autoría (2019) *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas*, edición a cargo de Eugenia Stracalli y María Urrutia. Buenos Aires: Editorial Prueba de Galera.

Material para un poema a dos días de mi cumpleaños¹

Marcelo Díaz

I see you as an angel freshly fallen from the sky
i. b.

Vuelvo a pensar en una canción de Ian Brown
donde un diamante termina abriéndose en el corazón de la oscuridad
y vuelvo a pensar en mi ex.
En diciembre de 1997 a mi amigo Piru lo atropelló un auto
¿viste lo que pasa flaquito? –me dijo su padre el día
en que lo velaron,
entonces escuchamos Flema toda la noche
y escribimos su nombre en las constelaciones
una estrella para la «P», otra estrella para «i»,
una para la «r» y otra para la «u»,
llovía como la noche en que la madre de Tongas me llamó
porque mi amigo se drogaba
y volvió todo ensangrentado a su casa
igual que la madre de mi otro amigo
que terminó en rehabilitación
y entonces me llamó para decirme ¿qué podemos hacer?
justo cuando la sombra de los dealers
se filtraba en la ventana de su pieza,
vuelvo a pensar en mi ex
y en la novia de Charly
que terminó viviendo con El negro
mientras Ludo avisa que viene
para el día de mi cumpleaños;
también me acuerdo de una galga negra
que un día de enero en el río

guardaron en el baúl de un falcon amarillo
con una correa roja,
y en una amiga que me dice:
«tendríamos que escribir un poema con este mail»
y yo le digo que sí,
que tengo una idea, pero no sé qué decir,
me acuerdo de un cuento de Fogwill
donde una mujer que ama a otra mujer
vive con un hombre
y va a clases de equitación a la rural
y me acuerdo de mi ex leyendo un poema de Diana Bellesi
escrito en un papelito
que yo llevaba en mi billetera
dos semanas antes de que un bayo la dejara
en el piso salpicada de arena.
Anoche soñé que estábamos muertos
vos y yo adelantándonos al futuro
sin ninguna estrella para vestir este silencio
concentrándonos en millones de direcciones distintas
al mismo tiempo
en una somos las hojas de una higuera
sacudiendo sus hojas en verano
en otra somos las ramas congeladas
de otro árbol en invierno
a punto de quebrarse, así
me gusta pensar que el destino de todos
es parecido
como la noche en que Piru sin darse cuenta
desapareció en la oscuridad
en un hospital de provincia
diferente de los animales de los que habla
Fabián Casas que eligen morir
arrojándose al vacío;
y me gusta pensar que a veces podemos darnos la vuelta
ser amados, reírnos,
no sé quién se dará cuenta, no somos nosotros
es el miedo creciendo con los hongos
en el árbol concéntrico de la culpa
por qué tendríamos que quedarnos.

En definitiva, qué estaremos haciendo
para el día de mi cumpleaños
si es cierto que la moto del Piru
esa noche iba a todo lo que daba
y yo juro que ninguno cambió
y que mejor no usar ropa oscura
porque hace años
que nadie camina ya bajo esta luz.

¹ Selección del libro Díaz, Marcelo (2018). *Cuadernos de la lírica*.
Vera ediciones. UNL.

Río Aluminé

Carlos Surghi

Ramón, lonco Catalán
te dejamos hace tres horas
y ya te extrañamos

atrás quedó el Aluminé, la política del paisaje
el parlamento que entablamos
por el fin y el comienzo de la nieve

no éramos diplomáticos, comandantes
domadores de caballos o sombras más allá, en el este
pero aceptaste la música y la charla
y nos invitaste a tu casa si volvíamos
si otra vez, el amor nos llevaba hasta el comienzo

y aunque cambiamos -nos secamos al viento
nos dejamos querer por lo indebido,
jamás el-mal-destino enmudeció al destino del paisaje

sí, es el drama-criollo que habla en un hotel
banderitas de noche entre San Martín y Patagones
hasta La Plata y más allá, Martín García

y la escena más oscura en nuestras vidas
mientras el agua se hace nieve, y te digo
para mí fue un honor llevarlo, hasta luego
y en un baño de estación me encierro a llorar

porque también somos y no somos
el aparecido en el domingo familiar

los disparos de la historia que interrumpen
la propiedad salvaje, las ovejas en verano
el humo en los campos de manzanas

¿quién querría dejar atrás el acero de una flecha
la velocidad de las nubes en la superficie de plata
mientras manejamos y las palabras se marchan
por la corriente helada del Aluminé?

qué simple y qué complejo es todo Ramón
el rodeo dialéctico, el lazo de la interrogación
aunque no haría falta hablar de Hegel,
la conciencia como huida y seducción

parado al costado de la ruta te preguntabas
¿vendrá a buscarme el uniforme de la nieve?
¿un zorro sabio o una liebre presurosa?
¿los retablos de país-pintado que
vi en la escuela de la noche?

pienso en la pasión triste de las estaciones
en lo tuyo que es tuyo y lo mío que es de nadie

si volviéramos en verano
los sauces serían verdes

coronas, ataúdes, música de indiferencia con el viento

seríamos felices y tristes a la vez
tendríamos un nombre para todo junto a Vaughan Williams en
el-fondo-pastoral de tus cabritas

pero no, es invierno
te dejamos en los correos argentinos
en los corrales de la-muerte-policía

coronas, ataúdes, música de indiferencia con el viento

y las ramas de los sauces parecen encenderse
al cruzar un puente, subir por el hielo
dejar atrás el espejo de plata adonde desaparece
se olvida el caudaloso Aluminé

Ramón, lonco Catalán
te dejamos hace tres horas
y ya te extrañamos

Never more¹

Malva Vásquez

Parece que no pasara el tiempo
el matadero más se adentro
a tientas se ensaña
en los despojos
el cuervo es otro
pero aún canta

«Never more»

Esa osamenta
es su perdido hallazgo
pero no es otro
el sueño en su soñar

Teje y desteje
la trenza de la momia
y baila en su viudez
la cueca más larga
de su historia

Primavera sombría

Arcaica resuena la esperanza
siempre fue una primavera sombría
Dijérase una marcha suicida
aunque demasiado vivos estaban

Era el rubor
un bermellón de sangre coagulada
cuántas veces vaciada
sólo esa boca amordazada
lo diría
y aún sería lengua fementida
de brazos presos

Mejor guardar vuestro destierro
que si porfía
la lucha más florece

Preséntote un sujeto
ardiendo por saberse
viene hacia mí
y abrásase a mi cuerpo.

¹ Selección de libro *Tiempo de la muerte súbita* (1998)

Poemas (*El fondo*)
Bagre y hombre

Susana Cella

Extraño, de mirada absorta y cara angular
Boca sombría aspirando desechos, podrida agua endulzada,
anhelando Dulce Mar, macro Río que fue por tu voluntad
gravosa hendidura,
grava sin sustancia y gravoso registrar

Qué condena te ha arrastrado a servir de cebo, sangre fría
aun cuando te fuera acometida la bendición maldita
para tu testimonio vital, en cortes longitudinales y terribles
carne a la oferta del mar. Dulce pez en Dulce Mar.

Mudo, entre los rugidos de la extensión,
dejaste todas las formas de lado (¿querías tu metamorfosis?)
Imposible tentativa, secuaz algarabía.
Poder magnánimo frecuentaste
pero no pudiste eludir al pez
con algo redondo, algo chato, algo largo, para ser diablo todo,
sin piernas ni amor, sin aliento que animase por alma desalmada,
quietud de lo sustraído y marcado, destino:
Escamado deslizante, mojadísimo y veloz, contemplando desechos.
¿Qué estás haciendo? ¿Qué vida te anima en hoscas gafas?
¿Cómo aguantás tus viles días y noches? Tus quitas y tus dares.

¿Qué son tus domingos? Sacudones incesantemente aguados
en perpetua boca abierta a incesante humedad.
Aunque nomás nada
sino vacíos mordientes de pez y estación subterránea
anden mezclándose en tu desafiante voluta.
Que bien conocemos en disfraz, diablo cojo,
Estatuándose y sin nadar.

¡Monstruo increíble! De solo verte una primera vez

Claramente quedaba tu remedo para ser contemplado
para siempre y siempre como una verdad eterna
que no fue sino la misma mierda mentirosa y, por tal arrebato
de expresión, me disculpo alegando mi ira.

Cara chata y temible, sucio pez y pesante máscara
dividida oscuramente del pecho, menos frío que mordaz
arrecías la tierra firme para poder andar
con tu cuerpo partido y el paso ridículo en puntas de pie.
Desgracia que borra cualquier gracia, gastado, decrepito,
secas tus malversadas aletas, lento de toda lentitud.

Suspirante de imposible aire en creciente respiración
¿Cómo existís? ¿Cómo soportás la sequía de
nada que hacer, ni de puro oxígeno inhalar?
¿Qué partícula no podés compartir,
qué, de la vida pura rociada de aguas benditas, no llegás a aspirar?
A veces pienso que sos desapareja cosa abandonada,
¡Ausente e ido en escamas odiosas!
Sin cura o posesión de limpia agua desligada.

Vuelto el pez en hombre, alzado el espíritu responde
Hundidos en la misma charca cenagosa
Mi fealdad es tu reflejo, piel tuya mi sebo aparential
Porque ambos somos iguales víctimas del rayo vector
Que oscureció mis aguas y tu aire encantador
Refrená tu desprecio y no sonrías en dos patas alzado
Y odiá no sin algo de amor porque la diferencia debe por sí demostrar
Y en tierno sonido, las esferas de música llenar.
Uno de los espíritus soy, que por propia voluntad
Viven en lo que vida tenga –pez, águila, paloma–
Sin odio, sin orgullos, bajo cero no encima
Visitante de las rondas del dulce designio de Dios.

La vida del hombre es cálida, alegre triste, mezcla de amor y tumbas
De esperanza ilimitada, honrada de dolores austeros
Pastando en cielo, y en alas de ángel excava.
El pez es veloz, poco necesita, vagarosa claridad
Fresca y endulzada vida de plata, envuelta en olas rodantes

Presurosas por impulsos de miedos transhumanando.
Hermanos somos en este turbión sedentario
Al que tenemos que dar su empuje y su salida,
Adentrándonos en los brillazones que depara
A mi río y a tu tierra, el reflejo de la luz recién nacida
En cada cual amanecer.

Fuga de la noche

Quizá te escapes?
antes de que clareara el opaco día
que no esperabas tan temprano
cuando apenas una chispa en el horizonte
era despertar de un dormir cortado
y volver a la luz pálida o incierta o decretada
para armarte la costumbre
de acicalarte dulcemente
en tu escasa vestidura
después de la trasnochada que fue
arrancarte desechos y suavizar un poco
la piel derruida
en contraste necio de inflamado rojo
y marrón restrictivo.
Quizá te golpeen la sordera
para que no digas más
para que asientas y afirmes
y no tengas sino ceder al sueño de morfina
sin entender si se borraba tu ilusión desvaída
o en liminar segundo no supiste más salida
que esperar codiciando desperezado amanecer
entrecerrado en los ojos de mucha mirada perdida

Húmeda sal de la tierra, eso es todo?

Se murió, eso es todo

y que digan *se confirmó el óbito*
y esté tu cuerpo enrollado en sábanas cautivas
eso es todo, se murió
y que no encuentren
tu llanto encarecido, tu refrenado grito
y que se lleven en bolsas y atados
el llano verde de tus preciados anhelos,
un bolso, un monedero, una sombra sin luz
unas horas antes del día que no esperó
tu máximo latido para dejarte tendida
en la cama plana, en la venda podrida
y en una morgue donde te inclinaron
como si aún estuvieras viva.

El instante del vacío

*And I don't know which turning to take
Since you got home to yourself—first*

Después de algo
que pudo ser
tarea terminada
o angustia acrecida
llega,
pide algo que lo llene
Y no cesa hasta que una mano,
una boca
un diente
o un pie amenazados
solos se lastimen
nomás para callarlo.

Fondo

Cuando uno cree haber tocado el fondo
surge otro más fondo
y va a la niña imagen
del río sin fondo

Fragmento de la novela *El otro tiempo*¹

Carlos Dámaso Martínez

Me adormecí. Estábamos perdidos. Tenía mucha sed y tomé agua de mi cantimplora varias veces. Maidana, que iba más adelante, se acercó al trote y parecía más desconcertado que yo. Vino a ver cómo me encontraba, él parecía estar harto de andar. Impaciente, me dijo que debíamos hacer algo, que Mariposa no tenía idea hacia dónde íbamos, que el mapa que consultaba no servía de nada. Para mí que hay que seguir para el Norte, siempre derecho, así pronto vamos a encontrar la orilla oriental de este río vacío y tan desértico como la pampa, no vaya ser que de golpe se venga el agua que se fue con el viento, afirmó refunfuñando.

Estuve a punto de ir a decírselo a Mariposa, pero el viejo hechicero comenzó a hablar:

–Deberán pasar nuestros caballos dos veces por las mismas huellas y eso ya ha pasado. Ahora, ahora nomás será.

De pronto vimos que los indios que iban adelante detenían sus caballos, más allá todavía lo distinguimos al Vasco en su alazán y por detrás a Mariposa, que levantaba su brazo derecho indicándonos que nos detuviéramos.

–Esa dirección ha de ser –dijo el viejo hechicero a mi lado–. Ha de ser –repitió.

Y continuó diciendo:

–El vuelo, el vuelo, aquellas ánimas. El vuelo que ha venido o vendrá trayendo destinos, fuerza, sangre, el corazón abierto y destruido de tantos otros.

Traspiraba, nuevamente su voz se fue haciendo más ronca mientras hablaba, su ronquera me impedía escucharlo con claridad, cada palabra se iba convirtiendo en gemidos entrecortados, que fueron disminuyendo hasta convertirse en un ronquido pronunciado y muy intenso. Me pareció que agonizaba, que un ataque finalmente lo había enmudecido, pero más de cerca noté su respiración agitada que iba rompiendo poco a poco su mutismo. Azul se acercó a él y volvió a llamarlo Mati, Mati. Luego le puso un poncho sobre los hombros y agarró las riendas del caballo del viejo hechicero. Impresionado, me adelanté con Maidana y casi al galope llegamos a donde estaba Mariposa. Allí pude comprender por qué nos habíamos detenido.

Mariposa dijo: miren, y nada más. Yo miré, todos miramos. Cabeza Grande se acercó al galope y se puso a mi lado, parecía enérgico, como si hubiera resucitado de su reciente ataque. Y él también miró.

Era una superficie seca, cubierta de huesos amarillentos, de calaveras pulidas, de esqueletos íntegros desparramados, superpuestos. Era un terreno irregular, cubierto de miles y miles de restos humanos. Alcé la vista hacia el cielo y descubrí que habían desaparecido las gaviotas y los pajarracos carroñeros. Volví a mirar hacia abajo y con temor comprobé que eran huesos nomás, partes óseas de hombres y mujeres. Pensé en esas parcelas de varias leguas que se destinaban para matar reses, las antiguas vaquerías. Yo conocía bien cómo después de tantas carneadas, con el paso del tiempo, las tripas y los cueros terminaban de pudrirse y quedaban sólo los huesos pelados y las manchas de sangre sobre los pajonales. Quedaba también el olor nauseabundo que se advertía desde lejos. Pero lo que teníamos ante nosotros eran humanos. No había olor, sólo huesos secos, descansando.

No sé cuánto tiempo nos quedamos paralizados hasta que Mariposa indicó que debíamos avanzar bordeando ese osario aparecido en el lecho sin agua. Mientras marchábamos, Mariposa ensayó una explicación. Dijo, casi a los gritos, que la corriente del río debía haber arrastrado esos despojos humanos hasta ese lugar. Pensé entonces en las palabras incoherentes de Cabeza Grande. Recordé no sé por qué su referencia a las partículas, su aseveración de que «el tiempo no tenía tiempo, que no podía ser apresado» y se me ocurrió que tal vez él podía tener razón. Uno no sabía qué pasaba en el fondo del mar y menos aún en las aguas

profundas del río, apenas podía decir que el río era puro movimiento, agua que va y va.

Como si hubieran recibido una orden secreta, los caballos nos fueron llevando en fila, uno detrás de otro, digamos en fila india, bordeando el osario, en medio de un silencio abrumador. Así fuimos, al paso, lentamente, dejando esa superficie que ya no quise mirar, porque me producía un fuerte dolor en el pecho. Nunca me había sentido tan impresionado, pensé que era un sentimental, un flojo incorregible.

Ojalá alguna vez sus deudos los puedan encontrar, dijo dos o tres veces Mariposa, como si rezara. Me emocionaron sus palabras y derramé unas lágrimas. Me contuve, cómo iba a llorar yo. Disimulando me las sequé con la punta de mi poncho.

¹ Este fragmento fue seleccionado por el autor para ser leído en el IV Coloquio Internacional Lenguajes de la Memoria (Universidad Nacional de Córdoba, 2018) y pertenece al capítulo 10, La travesía de esta novela, páginas 103-106, editado en 2010 en Córdoba por Ediciones del Copista. Recibió en 2013 una Mención Especial en el Premio Nacional de Novela de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Los pececitos

Virginia Feinmann

Cuando tenía seis años papá nos trajo los pececitos. Eran cuatro, como nosotros. Así que se me ocurrió que sería lindo ponerles los nombres de la familia. Mi hermana dijo que no y lo miró a papá. Mamá también lo miró. Papá dijo que estaba bien, pero que era un secreto, que no se lo podíamos contar a nadie.

Al más gordo y naranja le pusimos Pedro, como papá. A la mediana beige, con cola de tul de novia, Graciela, como mamá. A la finita y oscura que nadaba por abajo le pusimos Victoria, como mi hermana. Y a la gordita toda blanca, Lucía, como yo. Era un redondelito perfecto, casi no tenía cola, era un bebé.

Pedí ser la encargada de la pecera. Mi hermana se rio. Ella era encargada de un montón de cosas. Atendía el teléfono y sabía las palabras que le tenían que decir para hablar con papá, las palabras para hablar con mamá y las palabras que significaban que había que cortar. También era encargada del portero eléctrico y de dejar unos papeles que le daba mamá en el buzón de una casa vecina.

Papá se colgó el cigarrillo de los bigotes y abrió un tarro negro lleno de migas de pan.

–¿Podés abrirlo sola? –me dijo.

Probé y pude. Tiré una miga cerca de Lucía. La comió.

–Bueno, sos la encargada de la pecera. –Me revolvió el pelo con la mano.

Mamá había puesto la pecera sobre el modular del living, entre unas plantas plumosas. Era un mueble alto, así que me dejaron un banco al lado. A la mañana, antes de ir a la escuela, les daba su miga a cada uno. Primero a Pedro, después a Graciela... subían y las comían. Mientras tanto, mi hermana hacía verticales. Vivía con un equipo de gimnasia negro con rayas rojas. Cuando se despertaba hacía 280 verticales una atrás de la otra sin parar. No se la podía interrumpir. Después me llevaba a la escuela. Íbamos juntas, pero ella me llevaba. Tenía piernas largas y caminaba rápido. Yo no lograba ir a la par. Rigor, decía mi hermana, coraje, valentía. Descubrí que la única forma de no quedarme atrás era dar pasos de a dos baldosas, pisando siempre en el borde y no adentro, borde, borde, borde, aunque tuviera que estirar mucho las piernas o a veces dar un salto. Vicky era hermosa, alta, de pelo largo y siempre, siempre, sabía lo que había que hacer.

Los martes a la noche papá y mamá hacían la reunión. Nunca nos dejaban participar y nos mandaban a dormir temprano. Vicky ya estaba dormida cuando empecé a dudar. No sabía si les había dado la comida a los peces. Al final me levanté. En el living había una nube de humo de cigarrillo y todos los amigos de papá y mamá charlando. Mamá entró con una bandeja llena de vasos y no me vio. Me metí atrás del modular. Me subí al banco, apoyé el mentón y miré todo a través de la pecera. Papá escribía a máquina con el cigarrillo colgando del bigote. Jugué a taparle la cara con su propio pez. Después a mamá, con Graciela. Según cómo me movía, se la podía poner entre las manos, arriba de la cabeza. Graciela era beige y le quedaba bien a mamá con su polera roja. Un amigo de papá y mamá se cruzó por delante. Hablaban de un comunicado. De una revista. De que era peligroso. Decían que había que reagrupar. Y que iba a pasar algo. Papá dijo inminente. Otro amigo dijo inevitable. Mamá dijo: por un lado, mejor.

Ese día en la escuela nos hicieron dibujar banderas celestes y blancas con un sol en el medio y el escudo nacional. A la tarde nos mandaron a formar en el patio. Saludé de lejos a Vicky, que estaba en la otra punta con los de séptimo. La directora dijo que empezaba una etapa muy importante. Después de años de violencia y terror, se había recuperado la Patria.

Cuando llegué a casa vi que Pedro tenía un bultito, como si se hubiera tragado una piedra del fondo.

Nadaba mal. Cada tanto se ponía de costado. Le puse una miga, pero no la comió. Fui corriendo a decirle a mamá. Estaba sentada sobre su cama llorando.

–Ah, ya sabés...

–¿Qué? –me dijo y se empezó a secar las lágrimas.

–Pedro, el pez de papá, está mal.

Mamá me abrazó fuerte y siguió llorando sobre mi cabeza. Sentía cómo le latía el corazón.

Después se levantó, fue a la pecera y agarró a Pedro de la cola con dos dedos.

–Está muerto, mi amor. Hay que despedirse.

Fuimos al baño. Mamá dijo unas palabras en honor a Pedro y lo tiró por el inodoro.

Al martes siguiente me hice la dormida hasta que Vicky se durmió. Empezaron de a poco las voces, el tac tac de la máquina de escribir, el humo de los cigarrillos. Me metí rápido atrás del modular. Puse el banco y subí. Extrañaba a Pedro... ya no podía jugar a ponérselo a papá. Traté de ponerle a Victoria, pero era muy oscura y larga, siempre nadaba por abajo y no la podía enfocar. Me pareció que los amigos estaban más callados que en la reunión anterior. Mamá tenía los ojos fijos en el piso y los labios duros, finitos. A través de la pecera la vi pararse. Empezó a decir nombres de personas, Jorge, María... le pasaron un papel, leyó de ahí algunos nombres más, una de las amigas se apretó el ceño y bajó la cara, mamá terminó de leer los nombres, levantó la cabeza y dijo unas palabras casi idénticas a las que había dicho por Pedro.

Durante el recreo largo la directora me agarró de un hombro y me dio vuelta. Vi sus ojos pintados de celeste y sus dientes manchados de rouge cuando me preguntó ¿dónde está tu hermana?

Miré para donde siempre jugaba Vicky. Ya otra maestra se la estaba llevando a la dirección. La directora me soltó y se juntó con ellas. Cerraron la puerta, terminó el recreo, me mandaron al aula.

A la hora de salida Vicky no estaba. Volví de la escuela sola. Sabía que no hacía falta que diera pasos largos, pero los daba igual. Baldosas de a dos. Me abrió mamá.

–¿Y Vicky? –le pregunté–. Se la llevaron de la escuela...

–Sí... la fue a buscar antes papá, necesitaba ayuda con el trabajo – mamá cerró arriba y abajo y miró por la mirilla–. ¿Viniste bien?

Vicky llegó sola más tarde. Le pregunté qué había hecho y no me quiso decir. Le insistí y me dijo que había repartido papeles por toda la ciudad.

Cuando les di la comida de la noche a los peces, Graciela tenía un bultito y nadaba de costado.

Me desperté con el sonido de Vicky haciendo las verticales. No me habían llamado. Me saqué el camisón y me puse una remera, una pollera-pantalón, agarré el guardapolvo y entró Vicky y me dijo que no íbamos a la escuela. Mamá y papá habían salido. Ella me iba a hacer el desayuno.

Fui corriendo a la pecera y vi que Graciela no estaba. Quedaban solamente Victoria y Lucía.

–¿Qué pasó con Graciela, Vicky? –Traté de aguantarme las lágrimas, pero el líquido me subía a los ojos igual–. ¿Dónde la pusiste? ¿La tiraste al inodoro? ¿Y si no estaba muerta? ¿Si la tiraste viva?

–No llores –dijo mi hermana–. No tiene sentido llorar por ella. Estaba muerta.

Mamá empezó a meter cosas en cajas y a armar una valija. Me dijo que papá se había ido de viaje y que nos íbamos a reunir con él. Vicky estaba rompiendo revistas y ponía los pedazos de papel en una bolsa. La ayudé a romper. A la tarde vi que su pez había desaparecido. No era que tenía un bultito o que nadaba de costado, sino que no estaba. Les pregunté si sabían qué había pasado.

Les volví a preguntar.

–Hija, por favor –me dijo mamá con una cara que, no sé por qué, me hizo no preguntar más. Empecé a llevar mi ropa a la valija de mamá.

Muy bien, me dijo ella.

Cada vez que yo metía mi ropa en su valija, ella la sacaba y la ponía en otra distinta.

A la madrugada Vicky y mamá llevaron las cosas a una camioneta que había en la puerta. Mamá hablaba con dos amigos de la reunión. Vicky iba y venía. Cuando terminaron de llevarse todo fui hasta la pecera, que había quedado sola arriba del modular.

–Sí, mi amor –dijo mamá–. Esperá.

La bajó. Puso el tarro de las migas al costado y lo rodeó con cinta. Después le hizo una tapa de bolsa transparente. Me dijo que fuera yendo a la camioneta. Una amiga de mamá me subió atrás y mamá me pasó la pecera y me la puso arriba de las rodillas.

–Llévala paradita.

Vicky y mamá viajaron. A mí me dejaron en la casa de la tía Alicia. Apenas llegué le saqué el plástico a Lucía y la puse en la mesa de luz al lado de mi cama nueva. Le di una ración extra de migas, pero no subió a comerlas. Se quedó escondida en el fondo. Le hablé. Le conté un cuento. Le dejé el velador prendido. Durante tres días estuvo ahí abajo sin moverse. Sólo le veía una parte de la cola, que ya parecía gris. Cuando al final salió, no tenía bultito ni nadaba de costado. Le puse una miga. Subió despacio primero, después con fuerza. La comió.

Selección de *Sal de sangres en guerra*

Alicia Kozameh

La memoria nos circula, nos va atravesando a lo largo del día y de las noches, entre esos dos instantes siameses, inseparables, uno en el que irrumpe el sueño y nos domina las entrañas, y el otro, ese otro en el que nos parece estar despertando. Nos circula como si fuera líquida memoria en movimiento. La glándula segrega su gusto preferido.

.....

...En las venas de la vida la luz queda estancada en medio de su curso y se acumula, y se debate por liberarse, pero un rugido lejano de aguas bajando con vehemencia de catarata le afloja la voluntad, le quebranta el poder de decisión. Aunque no se apaga. Más bien los pisotones de las luces que avanzan y siguen agolpándose la encienden, la irritan, hasta el extremo del estallido.

.....

Lastres de velocidades ya ejercidas, ecos de músicas ya escuchadas con fervor y con todos los oídos del cuerpo, vestigios de danzas bailadas a ritmos sin sosiego y que las piernas, apretadas, obsesivas, conservan, restos de la alegría suspendida a mitad del camino y que espera hasta que logremos cruzar a la otra orilla del acceso de llanto, velocidades, músicas, danzas, alegrías, miren a la distancia, observen a la no tan larga distancia, noten esos movimientos a lo no tan lejos, vean, vean, es el andar, es el avanzar de los pies de nuestras hijas y de nuestros hijos, y de todos sus hijos, que van llegando, que vienen. Caminan sobre piedra, y levantan polvo de piedra al caminar.

.....

Sobre la mesa, un plato. Sobre el plato, un calendario. Sobre el calendario, una cuchara. En la cuchara, un ojo.

.....

Y sobre las cumbres se vuelcan esas toneladas, inmensas acumulaciones de niebla espesa que desdibujan los filos de la piedra tallada en seco por los vientos. Ahora las cumbres han pasado a ser algo diferente. No de verdad novedoso. Pero podrían ser, de pronto, un nuevo grupo de sombras que llaman desde el silencio y desde las alturas, o un esbozo de nuevas sonrisas frescas, tenues, o un nuevo amontonamiento de cuerpos inertes, o un grupo de seres humanos dispuestos a ganar una guerra campal desde las camas cuchetas de algún sótano.

.....

La esquiva –vergonzosa, asustadiza, epiléptica, disléxica, dislocada, ciega, calva, descerebrada, descerebelada, sorda, rastrera– libertad.

.....

Sin treguas ni para un respiro: excavar profundo hasta recuperar esa sombra ínfima que contiene la imagen fugaz que guarda la molécula de pigmento que refleja los tantos significados que se refractan en las paredes del cráneo, del cráneo que encierra el espacio breve y oculto en el que vive alerta y llena de trabajo extra mi dolorida tormentosa memoria.

Selección de *Sal de sangres en declive*

No a todo, pero a la línea del horizonte pude acercarme. Logré llegar paso a paso hasta la baranda debajo de la que termina el piso que tengo asignado. Me asomo. Veo que acabo de hacer un descubrimiento: no hay nada. Quiero decir: miro hacia el otro lado por encima de la baranda y no hay nada más que un hueco completo, que se huele total, que se percibe amorfo, se oye insonoro, se degusta inexistente. No hay capacidad humana, ni vegetal, ni animal que pueda interpretar, concebir, el tenso latido del vacío. No hay imagen que lo contenga.

.....

Ausculto tus líquidos, las aguas que te dan forma y en las que se sacuden tus contenidos. Nado esas olas y siento que me acerco, y creo que me alejo, y me convenzo de que te huelo, y me adjudico haberte encontrado mientras me pregunto en qué dirección orientar mi búsqueda. Quiero saber con cuántas energías rechazás el descanso. Quiero conocer mejor las estrategias con que te invadieron el azul y el verde de los fondos. Necesito entender la ruta que recorren los tiburones de estos mares. Algo debiera indicarme si tu cabeza, tu cuello, aceptan las aristas de las rocas como almohada.

.....

Fina sal de sangres la que se extiende por los sótanos del mundo, en el fondo de las cuevas del fondo de los océanos, en las alcantarillas y sus murmullos, que serpentean por debajo de las Viejas ciudades. Y que se espesa y se convierte en coágulo. En salado coágulo de sí misma, de sus noches y de sus días inciertos. Sangres en estado de condensación. En actitud de declive hacia las alturas. Coágulos aquí, coágulos allá.

Un poema de *Sal de sangres en pánico*

Aquí estoy con mi regalo para tu cumpleaños número setenta y tres:
vengo con los restos de nuestra prehistoria. Te traigo el fémur
derecho de nuestra compañera Inés. Éramos muchas. Quizá no la
hayas conocido, y sabemos que eso carece de importancia. Es su
fémur. El fémur que redobla su participación en nuestra Mirada única
haciéndola bailar, alimentarse, agitar su ritmo, huir, quedarse, mantener
la idea. Los fémures, los omóplatos, las falanges, andan diseminados
por todos los paisajes de nuestro mundo. Te traigo un fémur. A mí me
queda el otro, y algunas pocas falanges. Sin piel. Todo sin piel.

Acerca de los autores y las autoras

ARES, María Cristina. Profesora Adjunta de la cátedra de Estética del Departamento de Artes de la UBA y Docente de la cátedra de Teoría Literaria II del Departamento de Letras de la misma Universidad. Es investigadora en el Proyecto UBACYT en el área de Teoría Literaria, Co-Directora del Proyecto PRIG (Proyecto de Reconocimiento Institucional-UBA) en el área de Estética en Artes y Co-Directora del Proyecto PRIG en el área de Teoría Literaria en Letras.

AXAT, Julián. Publicó: *Peso formidable* (2004), *Servarios* (2005), *Medium* (2006), *Ylumynarya* (2008), *Neo o el equipo forense de sí* (2012), *Musulmán o Biopoética* (2013), *Rimbaud en la CGT* (2014), *Offshore* (2017), *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas* (2019). También, publicó las antologías *Si Hamlet duda, le daremos muerte* (2010), *La Plata Spoon River* (2014). Hasta el 2015 dirigió la colección de poesía «Los Detectives Salvajes», de la editorial Libros de la Talita Dorada. Su poesía ha sido traducida al italiano, francés e inglés. Figura en antologías de renombre como *Resistencia en la tierra* (2014), *Giovane poesía latinoamericana* (2016), *Atlas de poesía Argentina* (2017), entre otras.

BRACACCINI ACEVEDO, Maria. Licenciada en Antropología, recibida en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba en el año 2016. Doctoranda en Ciencias Antropológicas, con beca otorgada por la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SeCyT). Integrante del equipo de investigación «Perspectivas etnográficas sobre la represión y la violencia política: cuerpos, identidades y territorios» con subsidio SeCyT. Desarrolla trabajos relacionados a la construcción y transmisión de memorias del pasado reciente en el actual Sitio de Memoria ex D2 de Córdoba.

CELLA, Susana. Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde se desempeña como Profesora e Investigadora. Publicó los poemarios *Tirante*, *Río de la Plata*, *Eclipse*, *De Amor*, *Entrevero*, *Incidentes*, *El fondo*; las novelas *El Inglés* y *Presagio*; el ensayo *El saber poético*; el *Diccionario de Literatura Latinoamericana*, entre otros. Dictó cursos y seminarios en Argentina y el exterior. Traduce literatura en lengua inglesa. Coordina el Departamento de Literatura del Centro Cultural de la Cooperación. Es colaboradora del Suplemento *Radar* de *Página 12*.

CORNAVACA, María Trinidad. Egresada de la Facultad de Lenguas (UNC) y magíster en Lenguajes e Interculturalidad. Docente e investigadora del equipo «Cartografías Literarias del Cono-Sur (1970-2010)», está abocada al estudio de las identidades y las memorias en disputa en el cancionero popular de Córdoba, por boca de mujeres. Como música y cantante popular vehiculiza saberes, memorias e identidades alternativas a las hegemónicas, en pos de construir nuevas Epistemologías desde el Sur.

CORRAL, María Manuela. Licenciada en Letras Modernas y Correctora Literaria (UNC). Doctoranda en Letras (UNC). Docente e investigadora, integra el equipo de investigación «Cartografías Literarias del Cono Sur (1970-2010)» (Facultad de Lenguas, UNC), el Programa «Estudios sobre la Memoria» (CEA-FCS) y el Programa «Memoria, Derechos Humanos y Lenguajes de la Cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios en el Cono Sur» (Facultad de Artes, UNC).

CRENZEL, Emilio. Investigador del CONICET y Profesor de la carrera de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Dirige el Grupo de Estudios sobre Historia Reciente y Memoria Social del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Entre otros libros, es autor de *La historia política del Nunca Más: La memoria de las desapariciones en Argentina* (Siglo XXI, 2008) traducido al inglés (Routledge, 2011), francés (L'Harmattan, 2016), italiano (ed.it, 2016) y portugués (Letra e voz, 2019). Integra el *Human Rights Subcommittee of the Committee on Academic*

Freedom and Human Rights, Latin American Studies Association (LASA).

DA SILVA CATELA, Ludmila. Doctora en Antropología Cultural y Magíster en Sociología por la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) e Investigadora del CONICET. Es autora del libro *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. (La Plata: Ediciones Al Margen, 2001-2002-2009, editado también en portugués por HUCITEC). Ha compilado junto a Elizabeth Jelin: *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad* (Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI, 2002) y junto a Elizabeth Jelin y Mariana Giordano, *Fotografía, memoria e identidad* (Trilce Editorial, 2010). Además, ha publicado diversos artículos en revistas y capítulos de libros sobre temas de violencias, situaciones límites y memoria.

DÍAZ, Marcelo. Profesor y Licenciado en Letras (UNRC). Diplomado y Especialista en Ciencias Sociales con Mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Publicó *La sombrilla de Wittgenstein* (2007), *Newton y yo* (2011), *El fin del realismo* (2014), *Bosque chico* (2015), *El arquero real* (2016), *Los cuadernos de Mishima*, *Los cuadernos de la lírica*, *Bildungsroman* (2018) y el texto de crítica literaria *La formación de la lírica* (UNC). Participó en la antología de jóvenes narradores *Es lo que hay* (2009), *Penúltimos: 33 poetas de Argentina (1965-1985)* (2014) y *20 años agarrándose los dedos con la puerta* (2015). Colabora con las revistas de poesía *Otra Parte*, *Op. Cit* y *Hablar de Poesía*. Sus poemas fueron traducidos al inglés y al portugués. Textos suyos aparecen en las revistas *ADN*, *poesía argentina*, *Veintitrés*, *no-retornable* y *Ñ*.

FERRARO, Paula Daniela. Magíster en Letras/Literatura con orientación en Literatura Hispanoamericana (UFF, Río de Janeiro). Licenciada en Letras (UBA) y Profesora en Enseñanza media y superior (UBA). Se desempeña como docente de Literatura Hispanoamericana I y II (UNSL) y de Literatura Griega y Latina (IFDC, San Luis). Participa

actualmente en el grupo de investigación «Literatura e identidades: intersecciones, construcciones y participaciones» (PROIPRO N 04-3318. Directora: Andrea Puchmüller, UNSL).

FEINMANN, Virginia. Licenciada en Periodismo y traductora. Trabajó en *Télam*, *Página 12*, *Hecho en Bs. As.* y Radio Nacional. Ha publicado cuentos en el suplemento literario de *Página 12*, la revista *Letras Libres* (España), *El Coloquio de los Perros* (España), *Revista Socompa* y *Revista Anfibia*. En 2016 se editó su primer libro *Toda clase de cosas posibles* (Mulita). En 2018 apareció su segundo libro, *Personas que quizás conozcas* (Emecé). Sus microrrelatos, de fuerte circulación en las redes sociales, fueron adaptados para radio, teatro o espectáculos de narración oral.

FERRADA RAU, Rocío Nili. Licenciada en Filosofía (U Chile), Profesora de Filosofía (UACH), Magíster en Currículum (U Chile), con estudios de Alemán y Filosofía para Niños. Competente en evaluación docente 2009 y 2016, Experto I en la nueva carrera docente. Acreditación AEP y AVDI. Se ha desempeñado como docente de Filosofía y Ética en diversos establecimientos municipales y privados. Actualmente es responsable del proyecto «Leyendo nuestro pasado pensando nuestro futuro» (MINCAP).

GARBERO, Vanesa. Doctora en Ciencias Sociales por la UBA, Magíster en Sociología por el Centro de Estudios Avanzados de la UNC y becaria posdoctoral del CONICET. Además, es profesora en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC. Ha publicado artículos sobre memoria social del terrorismo de Estado en la provincia de Córdoba en diversas revistas nacionales e internacionales.

GARCÍA DÍAZ, Teresa estudió el doctorado en Literatura Mexicana en la UNAM. Realizó dos estancias en la Universidad de Bolonia y en el Colegio de México, estancias de investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín (2015) y en la Universidad Nacional de Rosario

(2016). Fungió como profesora invitada de *Il Corso Istituzionale*, en la *Università degli Studi di Bologna*, en el *Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere* (1999), profesora invitada de la Maestría en Cultura e Investigación Literaria de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (2004), y profesora de la Cátedra de Las Américas de la Universidad de Rennes (2010). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2002. Su trabajo docente y sus publicaciones en los últimos tiempos se han encaminado hacia la literatura hispanoamericana, en torno a la literatura comparada y a las dictaduras sudamericanas. Tiene 6 prólogos y 3 estudios introductorios, 28 capítulos de libros, 20 artículos y 7 libros publicados.

GIRALDI DEI CAS, Norah. Profesora emérita, fue catedrática de la Universidad de Lille (Francia). Sus investigaciones se centran en escritores nacidos en el Río de la Plata y exiliados que llegaron a esa región. Dirigió proyectos interdisciplinarios dedicados a la cuestión de la violencia social y política, los exilios, la memoria traumática y sus representaciones en las artes. Codirigió obras colectivas que reúnen trabajos en ese campo: *Juan Gelman, écriture, mémoire et politique*, (2006), *Migrantes, encuentros con el otro* (2012), *Lieux et figures de la barbarie* (2012), *Fernando Aínsa, escritor e intelectual entre dos mundos* (2012), *Navegaciones y regresos* (2013), *Glossaire des mobilités culturelles* (2014).

GUTIÉRREZ, Carlos. Politólogo y especialista en derechos humanos y derecho internacional humanitario de la Universidad Nacional de Colombia, estudiante de la Maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata, becario del programa de Becas de Integración Regional para Latinoamericanos del Ministerio Nacional de Educación, antiguas becas Roberto Carri.

INCHAUSPE, Leandro. Profesor en Historia. Actualmente, Profesor Adjunto (Esc. de Historia, FFyH) y Profesor Asistente (CEA, FCS). Co-director del Proyecto SeCyT «Militancias, dictaduras y derechos humanos en la historia reciente de Cba. II Etapa» (CIFYH-FFyH). Integra el Programa «Estudios sobre la Memoria» (CEA-FCS) y el

Programa «Memoria, Derechos Humanos y Lenguajes de la Cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios en el Cono Sur» (FA). Investiga violencia política en Córdoba (1960-70) y enseñanza de la Historia Reciente.

KOZAMEH, Alicia. Novelista, cuentista y poeta. Autora de las novelas *Pasos bajo el agua*, *Patas de avestruz*, *259 saltos, uno inmortal*, *Basse danse*, *Natatio aeterna*, *Eni Furtado no ha dejado de correr* y *Bruno regresa descalzo*; también de la colección de cuentos *Ofrenda de propia piel*, y de las colecciones de poesía *Mano en vuelo*, *Sal de sangres en guerra* y *Sal de sangres en declive*, las dos últimas partes de un proyecto de cinco tomos. Ha editado antologías como *Caleidoscopio: la mujer en la mira* y *Caleidoscopio: inmigrantes en la mira*. Fue presa política en Argentina durante los años setenta. Vive en Los Ángeles, California, y enseña creación literaria en el Departamento de Inglés de Chapman University.

MAGRIN, Natalia. Licenciada en Psicología (UNC). Doctoranda en Ciencias Sociales (UNVM). Docente Investigadora del IAPCS de la UNVM. Miembro del Área Subjetividad y Derechos Humanos, de Territorios Clínicos de la Memoria. Actualmente es Co-Directora del Proyecto de investigación «Políticas y Trabajos de Memorias relativos al terrorismo de Estado en la Provincia de Córdoba: un abordaje desde el posmarxismo y la izquierda lacaniana», del IAPCS-UNVM. Su trabajo de investigación está centrado en los estudios de memorias del terrorismo de Estado en Argentina. Particularmente, en la relación entre fotografía, memorias y archivo, su dimensión significativa e implicancias políticas, éticas y estéticas a nivel de su tratamiento.

MARTÍNEZ, Carlos Dámaso. Escritor y doctor en Letras (UNC). Profesor en la Maestría de Crítica y Difusión de las Artes, investigador en el IIEAC de la UNA y co-director de un proyecto en investigación sobre la crítica de arte *online*. Es investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH) de la UBA. Autor de varias novelas, libros de ensayos y cuentos. Sus libros más recientes: *Emoción violenta* (cuentos,

2015), *Lecturas escritas. Ensayos de literatura latinoamericana y arte* (2017) y *Una biografía secreta* (cuentos, 2019).

MERCADO, Mónica. Profesora Titular en Historia del arte moderno en la Facultad de Artes de la UNC. Investigadora SeCyT-UNC. Su campo de especialización es el vínculo entre arte, política y memoria con énfasis en los estudios sobre la imagen.

MERRO, Agustina. Licenciada en Letras Modernas por la UNC, trabaja como editora en EDUVIM (Editorial de la Universidad Nacional de Villa María). Es miembro del PROPALE, programa de extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) dedicado a la promoción de la lectura. Actualmente escribe su tesis de Maestría en Lenguajes e Interculturalidad, y forma parte del equipo de investigación «Cartografías literarias del Cono Sur (1970-2010)» (Facultad de Lenguas, UNC).

MOHADED, Ana. Magíster en Ciencias Sociales, Licenciada en Dirección de Cine y TV y Licenciada en Comunicación Social. Dirige el Proyecto de Investigación «Arte, Memoria y Prácticas Creativas: Investigación/producción de obras de no ficción» (SeCyT, UNC) y el Programa de Estudios Sobre la Memoria (CEA, FCS, UNC). Docente y Decana de la Facultad de Artes. Documentalista y militante de DD.HH.

MONTES, Alicia. Doctora en Literatura por la facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde ha obtenido también un diploma posdoctoral en Humanidades y Ciencias Sociales. Actualmente se desempeña como docente en la cátedra de Teoría Literaria II, en la misma facultad, y dirige un proyecto FILOCyT, «Régimen escópico, cuerpo, lenguaje y política en la literatura y las artes latinoamericanas contemporáneas». Ha sido profesora visitante en las Universidades de Frankfurt, Varsovia, Rennes y 2 y San Pablo, y ha dictado conferencias en la Universidad de Estocolmo. Es autora de numerosos artículos académicos publicados en revistas y libros nacionales e internacionales, de los libros *Estéticas y políticas de representación de la crónica urbana contemporánea* y

De los cuerpos travestis a los cuerpos zombis, y coautora de *Cultura popular/cultura de masas*. Ha participado, además, como directora, coautora y compiladora en *Cuerpos presentes. Figuraciones de la muerte, la enfermedad, la anomalía y el sacrificio* y *Políticas y estéticas de los cuerpos: redistribuciones de lo sensible en la literatura y las artes*, entre otras publicaciones.

MUÑOZ LEPPE, Olga Elvira. Profesora de Castellano (UMCE), Magíster en Literatura (U de Chile) y estudiante (becaria CONICYT) de Doctorado en Literatura (U de Chile), se ha desempeñado como docente de lenguaje en establecimientos educacionales y como ejecutora y coordinadora en el Programa de Acompañamiento y Acceso Efectivo a la Educación Superior (PACE). Hoy responsable del proyecto: «Letras de la memoria: caminos para el análisis y didáctica de los Derechos Humanos en Chile» (MINCAP).

PALMA SOLÍS, Jennifer Luz. Licenciada en Historia (U de Chile), Profesora de Historia y Geografía (U de Chile), Diplomada en Filosofía Política (U de Chile), Magíster (c) en Currículo y Comunidad Educativa (2019-2020), se ha dedicado a la docencia en diferentes casas de estudio, y en los últimos diez años ha trabajado fundamentalmente en establecimientos educacionales de enseñanza secundaria. Actualmente, se desempeña como co-investigadora en proyectos ligados a memoria y derechos humanos financiados por los Fondos de Cultura (MINCAP).

PINO, Mirian. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Investigadora categoría I, Docente Titular de Metodología de la Investigación Literaria y coordinadora de la Cátedra Abierta de Derechos Humanos (Facultad de Lenguas, UNC). Profesora visitante en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Católica (Chile); en la Universidad de Estocolmo (Suecia); Chaire des Amériques en la Universidad de Rennes 2; ha dictado clases de grado con orientación en investigación en Sorbonne Nouvelle París III, y París XIII (Francia). Dirige el equipo de investigación «Cartografía Literaria del Cono Sur (1970-2015)». Ha publicado en revistas especializadas nacionales e

internaciones. Autora de *Poéticas fuera de lugar: el crimen en las literaturas del Cono Sur 1980-2010* (2014).

RABANAL GATICA, Damaso. Profesor e investigador (Universidad Austral de Chile). Sus intereses críticos transitan entre: literatura y cultura chilena e hispanoamericana desde los derechos humanos, estudios de género/sexualidad, así como también el eje literatura y educación. Forma parte de varios equipos de investigación, destacando «Cartografías literarias del Cono Sur» (UNC) y el proyecto FiloCyT «Régimen escópico en la literatura y las artes audiovisuales latinoamericanas» (UBA). Actualmente es profesor del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Austral de Chile.

REATI, Fernando. Profesor de narrativa latinoamericana en *Georgia State University* (EE. UU.) con énfasis en literatura argentina de la posdictadura. Autor de *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina* (1992) y *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal* (2006). Coautor, con Mario Villani, de *Desaparecido. Memorias de un cautiverio (Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA)* (2011). Compiló, con Margherita Cannavacciuolo, *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después* (2016).

REYES, Manuela. Cantante, docente, investigadora y gestora cultural, es Magíster en Humanidades y Ciencias por la Universidad Nacional de Villa María. Desarrolla su carrera artística en el campo de la música no amplificada, en particular como cantante de ópera, a la vez que participa en proyectos de investigación acreditados en temáticas referidas al arte, la gestión institucional y la educación. Está a cargo de los E. C. Canto I, II, III y IV de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM.

ROCCHIETTI, Luciana. Licenciada en Comunicación Social, recibida en la ex ECI, actual Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba en el año 2014. Maestranda en Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Trabajadora del área Pedagogía de la Memoria del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba. Miembro del Colectivo de Educación popular y Derechos Humanos ¿Vivimos en el país del Nunca Más? Docente en escuela media.

SAINT BONET, María Virginia. Licenciada y Profesora en Letras Modernas, Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas por la UNC y se encuentra cursando el Doctorado en Ciencias del Lenguaje. Es docente en nivel superior en el IUGNA y en el IFD Zarela Moyano de Toledo. Integra el equipo de investigación «Cartografías Literarias del Cono Sur (1970-2010)», que a su vez se inscribe en programas de investigación sobre memoria y derechos humanos en la UNC. Ha publicado libros y artículos sobre literatura, lenguaje, cuerpos, poder, mitos.

SCHWENKE, Gonzalo. Profesor de Lenguaje y Comunicación por la Universidad Austral de Chile. Diplomado en Periodismo Cultural, Crítica y Edición de Libros de la Universidad de Chile (2016). Actualmente finaliza el Magíster en Estéticas Americanas de la Pontificia Universidad Católica de Chile en temáticas de memoria y posmemoria de la literatura chilena contemporánea. Es además crítico literario para *El Mostrador* y *The Clinic*.

SEMILLA DURÁN, María Angélica. Doctora en Filología Hispánica de la Universidad Central de Barcelona (España), Doctora en Estudios Ibéricos de la *Université de Provence*, Aix en Provence (Francia). Habilitada a dirigir Investigación (HDR) por la Universidad de Burdeos, Francia. Profesora emérita de Literatura y Civilización Latinoamericana en la Universidad Lumière Lyon 2, Francia. Especialista en literatura latinoamericana y española del siglo XX y XXI, ha estudiado particularmente el género autobiográfico, la literatura testimonial, las problemáticas de la memoria y la literatura de la Guerra de Malvinas.

Ha publicado un centenar de artículos en diversos países europeos y latinoamericanos; es autora de dos libros y ha dirigido 12 obras colectivas.

SOLIS, Ana Carol. Doctora en Estudios Sociales de América Latina y Magíster en Partidos Políticos por el Centro de Estudios Avanzados, UNC. Licenciada y Profesora en Historia, FFyH. Adjunta por Concurso en Historia Argentina II, Escuela de Historia, FFyH-UNC. Integrante del Programa «Memoria, derechos humanos y lenguajes de la cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios en el Cono Sur» y Directora del proyecto SeCyT-CIFFyH «Militancias, dictaduras y derechos humanos en la historia reciente de Córdoba. II Etapa». Publicó *Córdoba a 40 años del golpe. Estudios de la dictadura en clave local* (UNC, 2016).

SOSA SAN MARTÍN, Gabriela. Magíster en Literatura Latinoamericana por la FHCE de la UdelaR, Doctoranda en Letras por la misma institución. Investigadora de ANII desde 2018. Integra el equipo «Cartografías Literarias del Cono Sur (1970-2010)», dirigido por la Dra. Mirian Pino (UNC). Se desempeña como profesora de Teoría Literaria en el IPA. Su libro *Oficio de escritor. La escrituras del yo en la obra de Carlos Liscano* (Estuario, 2014) ganó el Premio de Literatura del MEC en 2013. Ha publicado ensayos sobre literatura uruguaya reciente en revistas de Uruguay, Argentina, Brasil y Francia.

SUPPO, Carina. Magíster en Literatura para Niños (UNR), Especialista en Alfabetización Inicial, Profesora en Lengua y Literatura y Profesora para Enseñanza Primaria. Se dedica a la docencia y a la formación de docentes y lectores literarios. Pertenece al staff de la Revista de crítica e investigación en Literatura para Niños *Aquelarre* (UNR). Fue coorganizadora del I y II Congreso Nacional e Internacional de Literatura Infantil y Juvenil San Jorge 2017- Sunchales 2019.

SURGHI, Carlos. Ha publicado *Mujeres enamoradas* (2006), *Regalo de bodas* (2007), *Villa Olímpica* (2013), *Lecciones de romanticismo*

alemán (2018) y los libros de ensayo *Abisinia Exibar (tres ensayos sobre Néstor Perlongher)* (2009), *Los nombres del fantasma* (2010), *Batallas secretas (ensayos sobre la ausencia de la literatura)* (2012), *La experiencia imposible. Blanchot y la obra literaria* (2012) y *Orientaciones invisibles (ensayos sobre el paisaje)* (2016). Formó parte de la revista *El banquete*.

VÁSQUEZ, Malva Marina. Investigadora asociada de la Universidad de Chile. Áreas de investigación en proyectos FONDECYT: narrativa vanguardista de Juan Emar, el neobarroco hispanoamericano y literatura fantástica del Cono Sur. Es co-investigadora en Proyecto CONICYT internacional (UNC). Ha publicado artículos en libros y revistas nacionales e internacionales como *Chasqui*, *Amerika*, *Hispanófila*, *Inti*, *Hispanamérica*, entre otras. Se ha desempeñado como docente en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Andrés Bello y Universidad Alberto Hurtado. Ha escrito los poemarios *Tiempo de la muerte súbita* (1998) y *Perla negra* (2006).

VASSALLO, Celeste. Licenciada en Letras Modernas (UNC). Maestranda en Culturas y Literaturas Comparadas (UNC). Se desempeña como docente de Literatura Hispanoamericana I y II (UNSL) y de Introducción a los estudios lingüísticos y Lingüística III (IFDC, San Luis). Participa actualmente en el grupo de investigación «Literatura e identidades: intersecciones, construcciones y participaciones» (PROIPRO N 04-3318. Directora: Andrea Puchmüller, UNSL).

WILD, Carolina. Técnica en Comunicación Social y tesista de la Licenciatura en Comunicación Social dentro de la Orientación en Investigación y Planeamiento en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC y becaria del Programa Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) en los períodos 2017-2018 y 2018-2019.



Se terminó de imprimir
en el año 2020 en
Unquillo, Provincia de
Córdoba Argentina.
En los talleres gráficos de
Narvaja Editor.



Universidad
Nacional
de Córdoba



ISBN 978-950-33-1567-3



9 789503 315673