

# Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina

De la Revolución a  
los Derechos Humanos

Teresa Basile

Facultad de Humanidades  
y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

IdIHCS

Instituto  
de Investigaciones  
en Humanidades  
y Ciencias Sociales



 CLACSO



## **Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina**

Basile, Teresa. Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina : de la Revolución a los Derechos Humanos / Teresa Basile. - 1a ed  
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-813-846-6

1. Derechos Humanos. 2. Revoluciones. 3. América Latina. I. Título.

CDD 306.098

Corrección: Alicia Lorenzo

Diseño de tapa: Dominique Cortondo Arias

Diseño del interior y maquetado: Eleonora Silva

# **Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina**

De la Revolución a los Derechos Humanos

Teresa Basile



**CLACSO**

Consejo Latinoamericano  
de Ciencias Sociales  
Conselho Latino-americano  
de Ciências Sociais

### **CLACSO Secretaría Ejecutiva**

**Karina Batthyány** - Directora Ejecutiva  
**María Fernanda Pampín** - Directora de  
Publicaciones

### **Equipo Editorial**

**Lucas Sablich** - Coordinador Editorial  
**Solange Victory, Marcela Alemandi**  
**y Ulises Rubinschik** - Producción Editorial

Facultad de Humanidades  
y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

### **Universidad Nacional de La Plata**

#### **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**

**Ana Julia Ramírez** | Decana  
**Martín Legarralde** | Vicedecano  
**Hernán Sorgentini** | Secretario de Asuntos Académicos  
**Fabio Espósito** | Secretario de Posgrado  
**Marcelo Starcenbaum** | Secretario de Investigación  
**Jerónimo Pinedo** | Secretario de Extensión  
**Verónica Delgado** | Prosecretaría de Publicaciones  
y Gestión Editorial

**IdIHCS** Instituto  
de Investigaciones  
en Humanidades  
y Ciencias Sociales

#### **Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET)**

**Juan Antonio Ennis** | Director  
**Myriam Southwell** | Vicedirectora



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES  
CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital  
desde cualquier lugar del mundo ingresando a [libreria.clacso.org](http://libreria.clacso.org)

*Vueltas y revueltas del testimonio en América Latina. De la Revolución a los Derechos Humanos*  
(Buenos Aires: CLACSO, septiembre de 2024).

ISBN 978-987-813-846-6



CC BY-NC-ND 4.0

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones  
incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de  
vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

### **CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales** **Conselho Latino-americano de Ciências Sociais**

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina  
Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875  
<clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>



Este material/producción ha sido financiado por la Agencia  
Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Asdi.  
La responsabilidad del contenido recae enteramente sobre  
el creador. Asdi no comparte necesariamente las opiniones  
e interpretaciones expresadas.

# Índice

## **Reinstitucionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria**

De la Revolución a los Derechos Humanos.....	13
La matriz revolucionaria: el estatuto del testimonio.....	34
La narrativa humanitaria: el nuevo estatuto del testimonio .....	64
Testimonio y literatura .....	128
Testigos y testimonios de perpetradores .....	204
Legados en futuro.....	230

## **Testimonios**

Narrar los años setenta desde el dispositivo de género. Entre el testimonio y las militancias .....	237
Trayectos .....	237
El relato revolucionario .....	239
La narrativa humanitaria .....	246
El discurso feminista.....	276
 El exilio heredado en los hijos del destierro argentino durante la dictadura .....	 281

<i>Les hijes en el exilio: de les hijes exiliades a les hijes del exilio</i> .....	281
El exilio heredado.....	287
Las narrativas del exilio heredado .....	289
Los objetos en los escenarios de la memoria.	
Les hijes de desaparecidos en Argentina.....	303
Los objetos de la memoria.....	303
Los objetos de los hijos de desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado en Argentina.....	329
Entre el objeto biográfico y el autobiográfico. Las instalaciones de Andrea Suárez Córca .....	333
Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina.....	343
Emergencia e institucionalización de Historias Desobedientes.....	343
De <i>niños víctimas a sujetos políticos</i> .....	350
Desafiliación y reafiliación.....	353
Letras desobedientes .....	358
Genocidas.....	361
Perejiles.....	364
Salvadores/víctimas .....	366
Arrepentidos.....	369
Siniestros.....	371
Posiciones .....	373
La revolución después de La Revolución.	
Los hijos de la revolución.....	391
La pregunta .....	391
Los padres/madres de La Revolución después de la Revolución.....	396
Los hijos y las hijas de la revolución.....	397
La repolitización de los derechos humanos .....	402
La resurrección de los padres en la militancia.....	410
Bibliografía .....	417
Sobre la autora.....	465



*a Lila*



# **Reinstitucionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria**



## De la Revolución a los Derechos Humanos

*El informe de la CONADEP llegó a muchos argentinos. Pero solo a muchos. Este juicio inunda la República. Penetra en las casas, en los bares, en todas las instituciones. Nada se le resiste [...]. Los testimonios se suceden. Los testimonios están allí [...]. Cotidianamente la Argentina recibe estos testimonios.*

José Pablo Feinmann, “El país de la memoria”, 1985

Uno de los géneros centrales en la historia cultural latinoamericana ha sido y sigue siendo el testimonio, en tanto ha permitido visualizar las historias de opresión de comunidades no tan visibles, de sectores olvidados o descuidados por el Estado, de sujetos situados en el margen al que no llegan los beneficios del/a ciudadano/a de primera, de grupos arrasados por los terrorismos de Estado, de sobrevivientes que hablan por ellos mismos y por los “desaparecidos”, de exiliadas y migrantes, de mujeres bajo violencia de género o sometidas a la trata de personas, de víctimas de diverso tipo de violencia y nuevos modos de yugo.<sup>1</sup> De allí que se lo considere como un vehículo para dar voz a los “sin voz”, para que el “subalterno”

<sup>1</sup> Coincidimos con el uso del lenguaje inclusivo y lo avalamos. Dada la multiplicidad de formas que adquiere, hemos decidido no optar por una sino ir alternando entre varias.

pueda finalmente hablar (Spivak, 1998), para percibir a los “condenados de la tierra” —diría Franz Fanon (1963)—, para denunciar y declarar en los juicios contra genocidas, para iluminar las grietas de nuestro presente o del pasado y saldar las deudas pendientes con estos sectores avasallados en sus derechos, para canalizar un relato alternativo a la historia oficial. Aun cuando muchos consideran que su despliegue e institucionalización en torno a las olas revolucionarias de los años sesenta fue un proyecto de las élites letradas solidarias con estos sectores, el testimonio consolidó un proceso de canonización de lo periférico, como sostiene Elzbieta Sklodowska (1988, p. 131).

Pero también, y como complemento de la denuncia de los sistemas de dominio, los testimonios han dado cuenta de las luchas libertarias, las épicas revolucionarias, los levantamientos y revueltas emprendidos para superar y reconvertir estos contextos de sometimiento, los reclamos a la justicia para juzgar a los genocidas, ya que, como sostiene John Beverley, forman parte de la “literatura de resistencia” (1989, p. 24). Como vemos, aquello que atañe al testimonio es el cuestionamiento del poder. Se lo postula y reconstruye como un género “genuinamente latinoamericano” con una vasta tradición de linajes de discursos contestatarios desde la Conquista.

En esta ocasión proponemos explorar una segunda institucionalización del testimonio en América Latina hacia la década de 1980, bajo el paradigma de los *derechos humanos* que redefine la primera ola que en 1970 institucionalizó este género, desde las prácticas culturales de Cuba, bajo el dispositivo *revolucionario*. Los procesos constituyentes (Agamben, 1999) en el campo cultural y en la institución literaria suelen tener lugar en contextos de profundos cambios —tal como lo fue la Revolución cubana en su momento y unas décadas más tarde las luchas por memoria, verdad y justicia— que requieren diseñar nuevos modos de gestión cultural y social. Para indagar en esta segunda ola focalizaremos en

el proceso que se desarrolló en Argentina.<sup>2</sup> En la segunda parte de este volumen, y bajo el título de “Testimonios”, abordamos algunos tipos específicos de testimonio que leen el terrorismo de Estado desde perspectivas teóricas diversas, enunciaciones y subjetividades particulares, contextos y generaciones desiguales. Van armando un relato sobre los años setenta que, por un lado, particulariza las experiencias de violencia atravesadas y, por el otro, muestra las matrices teóricas con las que se las interroga.<sup>3</sup>

Otra de las preguntas que nos hacemos es: ¿qué es aquello que podemos considerar un testimonio? En esta línea, otra de las características en esta nueva reemergencia del testimonio es que se amplía y diversifica notablemente; que invade diversos saberes, instituciones y prácticas políticas (la justicia, los museos, las militancias, los organismos de derechos humanos, etc.) hasta abarcar no solo testimonios orales, escritos o imágenes fotográficas y filmaciones, sino también objetos de los archivos personales de las familias de los desaparecidos que sus hijos rehabilitan o aquellos recuperados en los centros clandestinos; edificios que funcionaban como centros clandestinos de detención (CCD) y son recuperados

<sup>2</sup> Emilio Crenzel explica la particularidad que el proceso de constitución de los derechos humanos adquirió en Argentina en cuanto modelo para otros países latinoamericanos que recuperaron el ejemplo de la CONADEP y del informe *Nunca Más* para diagramar las comisiones de la verdad. Argentina “se diferenció del resto de las transiciones del Cono Sur de América latina. Por un lado, la derrota en la guerra de Malvinas, y la pérdida consecuente de capital político, le impidió a la dictadura imponer una transición pactada que incluyese limitaciones al tratamiento de las violaciones a los derechos humanos. Por otro lado, el triunfo en las elecciones de 1983 del radical Raúl Alfonsín supuso el arribo a la presidencia de un candidato dispuesto a procesar judicialmente a los principales responsables de las violaciones a los derechos humanos”. Incluso Argentina se ha convertido en una “protagonista global” por su defensa de los derechos humanos y la institución o restitución de herramientas clave, como las comisiones de la verdad y los juicios penales, entre las políticas de justicia transicional (2013, pp. 79-82).

<sup>3</sup> Valga la siguiente aclaración: hemos recurrido una y otra vez a los trabajos analíticos de los colegas de diversas disciplinas para poder engarzar la variedad y multiplicidad de testimonios, pero dada la vastedad bibliográfica, nos resultó imposible dar cuenta de todos ellos. Tampoco tenemos ninguna pretensión de exhaustividad ni de completitud, imposible de alcanzar.

como museos y sitios de memoria; baldosas y adoquines colocados en las calles con los nombres de las víctimas; la señalética cuyos carteles marcan el territorio denunciando los crímenes de lesa humanidad; los testimonios textiles en bordados y arpilleras o los archivos que no cesan de multiplicarse, entre otros. Cada tipo de testimonio configura un diverso modo de narrar o representar el pasado reciente desde su propio lenguaje, de abordar y trabajar la memoria, de afrontar el desafío de expresar la violencia extrema. Esta diseminación del testimonio también se da a través de su apropiación posterior por parte de otras víctimas de violaciones de derechos humanos como femicidios, narcotráfico, migrantes, trata de personas, gatillo fácil, etcétera.<sup>4</sup>

Una tercera característica de la segunda ola remite a la nueva articulación de este género con la literatura y diversas formas del arte, y dicho cambio constituyó tanto una vía de expansión como de forja de otros formatos testimoniales, de otras lenguas, relatos e imaginarios. La gran diferencia entre uno y otro testimonio radica en la experiencia que vehiculizan, en la lengua con la que trabajan y en el vínculo de la escritura literaria con los muertos. El testimonio revolucionario activa la rebelión, labora una lengua utópica, virginal, adánica como quería Alejo Carpentier, o bélica, irascible, colérica y violenta; se proyecta hacia el futuro; exhibe fortaleza, exuberancia, potencia, integridad; desea una nueva era, un nuevo hombre o un guerrillero dispuesto a la lucha y al sacrificio; expresa

<sup>4</sup> Una excelente puesta al día sobre los debates actuales en torno a la memoria y sus variantes en América Latina se encuentra en el libro *Los futuros de la memoria en América Latina: sujetos, políticas y epistemologías* (2022) editado por Fernando Blanco y Michael J. Lazzara. Este volumen explora los presentes y futuros de las políticas de la memoria y los derechos humanos en países como México, Guatemala, Perú o Colombia, donde tuvieron desarrollos similares, aunque diferentes a los del Cono Sur. Se consideran las dimensiones étnicas, raciales, patriarcales de las víctimas que entraron en juego con sus efectos subalternizantes. Se establece un recorrido por los contextos y coyunturas particulares en las que los violentos conflictos políticos adquirieron sus propias lógicas al enfrentar las viejas y nuevas violencias de los neoliberalismos, del patriarcado, de los cambiantes y siempre iguales poderes del sometimiento, la usurpación, el latrocinio y el despojamiento.



ansias de fundación, de cimientos, de construcción de nuevas edificaciones, mundos, bibliotecas, seres.

En cambio, el testimonio en clave de derechos humanos es pos-revolucionario; debe lidiar con los restos épicos, con las derrotas, con las heridas; se hace cargo de los muertos, de los desaparecidos, de los caídos, de los sobrevivientes; trabaja la lengua desde la fractura, los vacíos, los huecos, la pérdida de la integridad sintáctica y semántica recuperando los dispositivos rupturistas de las vanguardias. Aunque también estos testimonios van a vehiculizar voces resilientes y combativas de los testigos en sus búsquedas de justicia, memoria y verdad. Una de las preguntas que nos inquieta es: ¿de qué manera la escritura del testimonio literario se hace cargo de los muertos y desaparecidos?; ¿con qué obsesiones regresa al pasado?; ¿cómo podemos volvernos contemporáneos de lo acontecido?; ¿cuáles son sus legados y nuestras deudas? En ese tiempo del ayer no están los que “ya no son” sino los “que han sido” —me apropio libremente de términos de Paul Ricoeur (2004)—, los vivos con sus futuros y horizontes de expectativas, con sus apetencias y desafíos. No una historia muerta sino una memoria viva (Halbwachs, 2004). De allí el salto del *desaparecido* al *resucitado* que forja la transmutación de la literatura, tal como traman varias autoficciones testimoniales. La escritura no se ofrece —o no principalmente— como una sepultura o como el escenario del duelo, sino como un intento de exorcizar la muerte para poder conversar con los que han sido, sacarlos de su mudez e infundirles la palabra. Es capaz de reabrir el pasado para insuflarlo de futuridad. No se trata del heideggeriano *ser para la muerte* sino del leviniano *ser contra la muerte* (Levinas, 2012).

Cabe aclarar que el testimonio no se reduce a una testificación o declaración suelta, sino que se construye como tal y por ello precisa de instituciones que autoricen a sus enunciadore, convaliden la *realidad* del acontecimiento narrado y certifiquen su *verdad*. En nuestro caso esos dispositivos de validación remiten, en el primer caso, a la administración cultural de la Revolución cubana y a los

letrados latinoamericanos que la apoyan, y, en el segundo caso (referido a Argentina), a la instauración de instituciones y políticas de la memoria, verdad y justicia durante la refundación de la democracia llevada a cabo por el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989) luego de la dictadura (1976-1983). Por otra parte, los testimonios no son irrefutables: llegan a constituirse como válidos luego de peleas y debates por los sentidos de los acontecimientos, configuran verdades en construcción y transformables a lo largo del tiempo en diversas reinscripciones, más allá de su deseo de fijar una verdad definitiva que se pretenda natural.

Varios trabajos críticos han procurado delimitar y ceñir distintos tipos de testimonios. Veamos algunos de los criterios empleados para clasificarlos. John Beverley, desde una pauta basada en la tensión entre lo literario y lo no literario, lo ficticio y lo fáctico, es decir los diferentes grados en que el testimonio se acerca e hibridiza con la ficción, distingue cuatro especies: el testimonio *stricto sensu*, la novela testimonial en la línea de la *non fiction*, la novela pseudotestimonial, y formas ambiguas entre el testimonio y la novela testimonial (Beverley, 1989, p. 81). En cambio, René Jara (1986) elige como eje la índole del acontecimiento que articula el testimonio. Observa dos modelos hegemónicos: aquel que se origina en una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, y focaliza en los sistemas de opresión, y el que responde a momentos de exaltación heroica en los avatares de la organización guerrillera y en el peligro de la lucha armada, y celebra las épicas revolucionarias que vienen a terminar con siglos de sometimiento (Jara, 1986, p. 2). Hugo Achugar (2002) examina “la lucha por el poder” en los testimonios distinguiendo dos direcciones: aquellos que se gestan desde y por el poder (en muchos casos referidos a los gobiernos revolucionarios), y los que procuran disputar el discurso oficial del poder (p. 15). También George Yúdice (1992) se centra en la dimensión política del testimonio, ya que en su “Testimonio y concientización” advierte dos modalidades estéticas opuestas a través de las cuales se articula el vínculo con la autoridad del subalterno. Por

un lado, la *estética de la concientización* permite a los grupos marginales el desarrollo de una conciencia sobre sí mismos que valore sus identidades y los impulse a luchar por sus emancipaciones (tal como se proponen la teología de la liberación y la pedagogía de los oprimidos de Paulo Freire). En cambio, la *estética de la representación* (propuesta por la “ideología liberal”) hace del *otro* un objeto de representación. Ambas posiciones suponen notables diferencias en cuanto a la epistemología, la ética y la estética involucradas en la relación con la alteridad, y coagulan en el modelo del *testimonio que surge como acto comunitario de lucha* y el *testimonio institucionalizado por el Estado*.

En su texto *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética* (1992) Elzbieta Sklodowska distingue entre *testimonios mediatizados* —aquellos en los que un editor transcribe un discurso oral de un interlocutor informante— y *testimonios inmediatos* o *directos*, que carecen de la presencia de un editor, como es el caso de la entrevista, la autobiografía, el diario, la memoria, la crónica o el testimonio legal. Dentro del discurso testimonial mediatizado reconoce el *testimonio noticioso*, el *testimonio etnográfico y sociohistórico*, la *novela testimonial* y la *pseudo-testimonial*. De este modo coloca como criterios la autoría conjunta o individual en primer término y luego la disciplina o discurso del cual proviene, pero también considera la preferencia entre el acto de testimoniar y la función poética que daría lugar a una mayor o menor novelización del testimonio (1992, pp. 98-102).<sup>5</sup> En *La escritura testimonial en América Latina* (2002), Rossana Nofal también advierte la diferencia que suponen los testimonios elaborados por un intelectual de aquellos que están escritos por un informante semianalfabeto, y a partir de esta observación discierne entre el *testimonio letrado* y el *testimonio canónico*, colocando como parámetro distintivo la categoría de

<sup>5</sup> Sklodowska (1992) expone un exhaustivo e interesante estado de la cuestión en los primeros dos capítulos de su libro, donde repasa los debates del momento en torno a las características del testimonio, a las perspectivas que procuraron definirlo, a las clasificaciones y tipologías, entre otras cuestiones (pp. 7-107)

autor. El testimonio letrado, basado en el relato sin mediaciones de una experiencia personal, se subdivide en dos categorías: el que da cuenta de una flagelación corporal y el que se define como memoria de una militancia.

Por su parte, Mabel Moraña deslinda —en “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX” (1997)— dentro de lo que denomina “literatura testimonial o documentalista”, cuatro grandes grupos: los *testimonios de la lucha revolucionaria* surgidos en torno a las revoluciones latinoamericanas y las luchas de liberación nacional de los años sesenta, pero que tiene antecedentes como el *Diario de campaña* (1895) de José Martí; el *testimonio de la resistencia popular en el Cono Sur* gestado alrededor de las dictaduras de la década del setenta en Chile, Argentina y Uruguay, y el *testimonio y biografía femenina* que junto al *testimonio desde los márgenes* exhiben el cruce de múltiples factores de subalternidad como la clase social, la etnicidad, el género sexual, la ideología, etcétera.

Recientemente Jaume Peris Blanes y Gema Palazón Sáez han propuesto una necesaria actualización del debate sobre los nuevos modos del testimonio latinoamericano en el contexto de la globalización neoliberal y de las nuevas formas de violencia sistémica que azotan América Latina en un importante *dossier*, “Avatares del testimonio en América Latina: tensiones, contradicciones, relecturas...” (2015). Allí se expone la diversidad de contextos en los que se enuncian, así como se advierten sus diferentes usos político-culturales (desde las luchas sociales hasta los proyectos conservadores o su captura por las industrias culturales). Los editores plantean claramente dos grandes grupos: el primero aborda el archivo de los testimonios ya consolidados que tuvieron un rol destacado en las luchas políticas o culturales del pasado (las formas *clásicas del testimonio*), y el segundo refiere a las prácticas testimoniales del presente en relación con las luchas políticas y sociales de la actualidad. Señalan además la percepción de cierta dificultad para pensar la continuidad entre uno y otro grupo, y ese es justamente el

punto que nos interesa abordar (Peris Blanes y Palazón Sáez, 2015, pp. 1-8).

También en *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*, editado por Emilia Perassi y Giuliana Calabrese en 2017, encontramos una notable puesta al día del testimonio con sus nuevas modalidades, aunque ya aquí el foco es el testimonio vinculado a los derechos humanos y las políticas de la memoria en Argentina. Este volumen forma parte de una serie que obedece al mismo eje: *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile* (editado por Laura Scarabelli y Serena Cappellini en 2018); *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica* (editado por Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela González en 2020) y *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas* (editado por Marzia Rosti, Valentina Paleari en 2018).

En estos recorridos que hemos hecho a través de las principales perspectivas críticas —indispensables y enriquecedoras— se emplean criterios *literarios* (tensión entre lo factual y lo ficcional), *autorales* (editor, informante, autor), *disciplinarios* (etnografía, periodismo, sociohistoria, literatura), *políticos* (testimonios gestados desde el poder o contra el poder o al margen del poder) o *acontecimentales* (diversos sistemas de opresión y luchas libertarias) que iluminan y explican la complejidad de los testimonios. En nuestro caso vamos a apuntar a la matriz que los legitima —la revolución y los derechos humanos— en tanto nos permite marcar un cambio de paradigma desde la década del sesenta a la del ochenta. Esta distinción no ignora que todo intento conceptualizador, clasificador, generalizador, exhibe sus grietas y desajustes. Es posible detectar *testimonios transicionales* donde se exhibe el pasaje de uno a otro modelo, *testimonios híbridos* que crucen ambas matrices o ciertos textos que vuelven a inscribir elementos de la épica revolucionaria en tiempos de democracia tal como iremos viendo más adelante, aunque nuestra perspectiva se va a focalizar en las líneas hegemónicas, pero sin descartar las residuales.

La primera institucionalización del testimonio, como sabemos, suele fecharse hacia la década del sesenta y en torno a los aparatos culturales de la Revolución cubana, con la publicación de títulos como *Biografía de un cimarrón* (1986) de Miguel Barnet, considerado el texto fundacional del género en su vertiente etnográfica, y que será continuado por otros textos claves como *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* ([1977] 2005) de Moema Viezzer y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos Debray. En estos volúmenes un informante (Esteban Montejo, Domitila Barrios de Chungara y Rigoberta Menchú) da a conocer, en entrevistas con un letrado, la particular experiencia de la comunidad a la que representa, con sus luchas y desafíos. Asimismo, junto al *testimonio etnográfico*, comienzan a sumarse otros tipos, como los *testimonios guerrilleros* y los *testimonios periodísticos*. Los primeros recogen las experiencias revolucionarias enfocadas en la lucha guerrillera y descriptas o protagonizadas por sus líderes, como ([1963] 1985) de Ernesto “Che” Guevara o *La historia me absolverá* ([1953] 2007) de Fidel Castro. Los segundos corresponden a las denuncias realizadas desde cierto periodismo alternativo sobre los crímenes de Estado frente a una prensa oficial que los silencia; sus ejemplos más nombrados son *Operación masacre* ([1957] 2020) de Rodolfo Walsh y *La noche de Tlatelolco* ([1971] 2015) de Elena Poniatowska. La creación en 1970 de la categoría de “Testimonio” para los premios que otorgaba Casa de las Américas cifra la importancia de este género para la Revolución cubana.

En estos modelos se instaure una peculiar relación entre testimonio y revolución que connota políticamente a estos textos: la Revolución cubana se vuelve la matriz que da estatuto y legitima a este género como una vía eficaz para el entero proyecto político y educativo que la Revolución ideó en Cuba —y que luego se extendería por el continente a través de las diversas olas revolucionarias—. Surgía la imperiosa necesidad de reformar la educación para engendrar al “hombre nuevo”, propuesto por Ernesto “Che”

Guevara en “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965), quien estaría capacitado para enfrentar los desafíos que se abrían con la Revolución y colaborar en la construcción del socialismo. Para ello resultaba imprescindible un trabajo de “concientización” que le permitiera escapar a la “alienación” engeñecedora provocada por el sistema capitalista que lo condenaba al sometimiento, y reconocer su lugar como agente activo de la historia en la lucha por la liberación del pueblo. Asimismo, en el ensayo *Calibán* ([1971]1984) de Roberto Fernández Retamar hay una clara defensa del intelectual revolucionario que se enfrenta a las fuerzas colonizadoras y neocolonizadoras en América Latina (marcando una distancia crítica respecto a ciertas figuras del *boom* latinoamericano), y colabora en la ardua tarea de la “revolución cultural”. Esta se implementa a través de las campañas de alfabetización, la universalización de la educación superior con la creación de la “Universidad de las Villas”, el acceso de los sectores marginales —en especial los campesinos y obreros— a la cultura y el relevo de la “universidad europea” por la “universidad americana” (“que la universidad se pinte de negro, de mulato, de obrero, de campesino” será una consigna reiterada por varios intelectuales).

Se apostaba a una educación que sustituyera la instrucción de corte liberal por otra de matriz marxista, en coincidencia con lo que Paulo Freire llamaría la “pedagogía del oprimido” en el libro homónimo publicado en 1968, donde define un modelo educativo que se volverá faro en América Latina con su aporte de una pedagogía crítica emancipadora y liberadora, factible de desarrollar una conciencia sobre los problemas sociales. Las campañas de alfabetización de los sectores campesinos y obreros, la expansión de la educación superior a las clases de escaso acceso a las instituciones de enseñanza, la creación de una universidad latinoamericana, y el asentamiento de una cultura “nueva y socialista” al servicio de las clases explotadas, constituyen los pilares de las reformas educativas propuestas por el nuevo Estado socialista cubano.

Para esta tarea emancipadora, no solo cubana sino latinoamericana, se precisaba oír las voces de los sectores oprimidos y conocer sus problemas, leer sus historias y sus luchas, que se vierten en el testimonio de los informantes locales. Este oficiará como el *manual de estudio* de esta pedagogía del oprimido, ya que allí se esparce la *experiencia* de los pueblos en contraposición a la educación formal de las escuelas del Estado. En algunas oportunidades Domitila Barrios de Chungara se queja de aquellos maestros, universitarios o intelectuales que hablan una lengua incomprensible para los sectores mineros bolivianos y exponen perspectivas teóricas atestadas de números y alejadas de sus realidades. Critica, además, a las escuelas por su sentido reductivo sobre la historia nacional de Bolivia que se desentiende de indagar las causas históricas de la pobreza, aun cuando ella defiende a ultranza la necesidad de asistir a los establecimientos estatales de enseñanza por parte de los hijos de las familias mineras (Viezza, 2005, p. 42). En cambio, el testimonio le ofrece al pueblo la posibilidad de “hablar” y transmitir las “experiencias” sufridas —“veía que la experiencia del pueblo era la mejor escuela. Lo que aprendí de la vida del pueblo fue la mejor enseñanza” (Viezza, 2005, p. 167)— que sirven de base para conocer la verdad, reflexionar sobre las causas históricas de los sistemas de dominación a los que está sometido e indagar los caminos de lucha y liberación. Para Nofal el testimonio se acerca a la historia oral entendida como historia del pueblo (2002, p. 27). De este modo, el testimonio resulta imprescindible para la formación del dirigente popular y para la concientización del obrero —“para prepararnos para la toma de poder” (Viezza, 2005, p. 29)—. En sintonía con estas posiciones, Rigoberta Menchú critica duramente la enseñanza en las escuelas estatales que imponen una aculturación y borramiento de los saberes ancestrales de la etnia maya quiché, destaca la experiencia como vía privilegiada de aprendizaje, y defiende la educación comunitaria que transmite oralmente los conocimientos y tradiciones locales, en especial la violación que supuso la conquista para los indígenas (Burgos Debray, 1983).



El intelectual de izquierda *progresista* de la década del sesenta en América Latina fue una figura clave que rodeó las convulsiones políticas, apoyó las revoluciones y colocó a la política en un lugar central como la gran dadora de sentido, provocando el deseo de participar en la inminente transformación radical de los pueblos latinoamericanos, en un clima de gran efervescencia con polémicas, reuniones, congresos, creación de revistas y apertura de editoriales, y generando interés en intervenir en esa explosión narrativa que fue el denominado *boom*.<sup>6</sup> Un abanico de diversos intelectuales (provenientes de la política, de la etnología, del arte, de la pedagogía, del periodismo, etc.) coopera en esta tarea de recoger las voces de los informantes, transmitir estas demandas políticas al terreno cultural, literario o educativo, y autorizar, legitimar e institucionalizar sus testimonios en el campo letrado. Y es en este vínculo entre el *intelectual* —que suele ser ciudadano, clase media, letrado y escriturario, hablante nativo del español, de circulación internacional— y el *informante* —que en general es habitante rural o de una comunidad, clase obrera, activista o dirigente, hablante nativo de alguna lengua indígena, perteneciente a una cultura oral, de circulación local— donde se dirime la política central del testimonio. Gayatri Chakravorty Spivak supo sintetizar este desafío en la pregunta con la que titula su texto de 1998: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, criticando a aquellos teóricos posestructuralistas que, aun cuando se proponen como “profetas de la heterogeneidad” abocados a pluralizar al sujeto, terminan por subalternizarlo desde la preeminencia del sujeto europeo. Jean Franco (1992), por su parte, señala la lucha por el poder interpretativo que el testimonio desata en tanto es uno de los pocos géneros discursivos que autoriza, aun con sus limitaciones, el ejercicio del poder de la palabra del *otro* y no su *representación* como suele ocurrir en

<sup>6</sup> En esta cuestión, resultan indispensables las controversias y debates en el campo intelectual de la Revolución cubana descritas clara y exhaustivamente por Claudia Gilman (2003).

gran parte de la literatura latinoamericana, permitiendo al subalterno abandonar el lugar de *objeto* del enunciado para convertirse en *sujeto* de enunciación.

Este intelectual adopta *grosso modo* dos perfiles, dos roles diversos y, en cierta medida, opuestos. Por un lado, el intelectual o escritor *comprometido* o *crítico* que se compromete con la política, con la transformación de lo real, con la revolución, con los debates en la esfera pública, que defiende una posición de izquierda, pero lo hace desde su propia autonomía y por fuera de la subordinación al Partido, de la representación del Estado (en este caso, el Estado revolucionario cubano) o de los mandatos e intervenciones en su propia escritura (se pronuncia contra el realismo socialista y el arte oficial soviético). Proviene de la idea sartreana del escritor comprometido, *engagé*, que el filósofo francés supo describir en *¿Qué es literatura?* ([1948] 1957) y colocar como una alternativa tanto a la afiliación partidaria como a los mandatos estatales, ya que el intelectual siempre está disconforme, siempre esgrime una crítica. A estas características respondía la mayoría de los escritores del *boom*, consagrados por los méritos de su propia narrativa experimental y vanguardista, a partir de la cual se proponían “revolucionar” el arte desde su interior. La convalidación a través del triunfo en el mercado les daba independencia y autoridad. El éxito editorial alcanzado con la publicación de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en 1967 marca un hito decisivo en la consagración de esta figura del escritor latinoamericano.

En cambio, el escritor *revolucionario* es aquel que privilegia la praxis política revolucionaria (y sus instituciones partidarias o estatales) a la autonomía del arte, y apuesta a un arte para el pueblo en clave *realista*, en una lengua sencilla y apta para los sectores analfabetos, capaz de traducir los requerimientos revolucionarios. De allí la preferencia por el denominado realismo socialista, cierto rechazo a la experimentación vanguardista y la apuesta a aquellos géneros de carácter social como el testimonio, la canción de protesta o el documental. El intelectual es convocado a abandonar su

autonomía, a bajar de la *torre de marfil*, a dejar el cómodo escritorio del *burgués* desde el que reflexiona y acercarse para colaborar en las diversas necesidades de la Revolución cubana: la toma de las armas, el trabajo en la zafra o en los equipos alfabetizadores. La figura del *maestro* viene a ocupar un lugar protagónico. En este contexto se revisa el concepto de intelectual, que ahora será ocupado en su punto más extremo por figuras como la de Fidel Castro o el *Che* Guevara (y antes José Martí), que aúnan las “armas y las letras”, la “pluma y el fusil” (Gilman, 2003).

También cabe señalar que por encima de estas oposiciones entre las dos figuras —el intelectual y el escritor—, en ambas se percibe el impulso por refundar la literatura latinoamericana considerando el quiebre que significó la Revolución cubana, por prestar una mayor atención y compromiso con la realidad, visible, por ejemplo, en el concepto de lo *real maravilloso* con que Alejo Carpentier (1976) lee el espíritu maravilloso en la *realidad* de la historia, de la cultura y de la naturaleza de América Latina) y por explorar las peculiaridades de la identidad latinoamericana frente al Viejo Mundo. Tampoco el testimonio fue propiedad exclusiva de los escritores revolucionarios, como puede observarse, entre otros ejemplos, en el uso del mismo por Gabriel García Márquez en *Relato de un naufrago* (1970).

La ruptura que el acontecimiento revolucionario significó para Cuba y para América Latina en el acontecer histórico requería una refundación cultural tan radical como lo fueron los movimientos insurreccionales y capaz de significar con eficacia la emergencia de la nueva era; de allí la necesidad de una nueva lengua, de nuevos textos, bibliotecas e imaginarios, de otros sujetos de enunciación, de relecturas a contrapelo de la historia y de los saberes, de otras verdades, de un reordenamiento de las instituciones educativas y culturales acorde a lo que venía. En este nuevo orden de cosas, los testimonios —en los tres tipos hegemónicos que hemos elegido para analizar y que desde luego de ningún modo agotan la variedad ofrecida por el género— fueron vehículos del habla y la

escritura de nuevas voces, fueron canales para explorar y potenciar el acontecimiento revolucionario y medios para la circulación de otra verdad (ideológica, política, literaria, cultural, artística, etc.). Mientras en el *testimonio guerrillero* toman la voz los líderes revolucionarios como Fidel Castro y Ernesto Guevara, en los *testimonios etnográficos* son los subalternos, aquellos que la revolución se ocupará de empoderar, quienes logran hablar, ser escuchados e incluso formar parte de las fuerzas de liberación. En el *testimonio periodístico*, en cambio, se interpela al Estado represor indagando y mostrando sus crímenes. De este modo se dibujan las tres vigas de la maquinaria revolucionaria cuya lucha emprendida por guerrilleros y subalternos se dirige al Estado criminal.

¿En qué medida el testimonio sobre la historia reciente, producido en la caldera del Cono Sur, redefine las escrituras testimoniales? ¿Podemos hablar del surgimiento de otro modelo del género? ¿Y acaso postular una segunda institucionalización de este? En este trazado, ¿cuál es el giro que la ola de testimonios surgidos a partir de la experiencia de las últimas dictaduras en el Cono Sur impone al modelo que acabamos de reseñar?

La reinstitucionalización del testimonio latinoamericano en la década de 1980 supone, en primer lugar y como adelantamos, el reemplazo de la *matriz revolucionaria* y sus relatos emancipadores esgrimidos desde las convulsiones revolucionarias, por la *narrativa humanitaria* levantada en las transiciones hacia la democracia, así como el tránsito desde el clima de euforia y esperanza de las luchas insurreccionales y sus imaginarios utópicos hacia el reconocimiento de la derrota de la izquierda armada luego del fin de las dictaduras en el Cono Sur. Esta narrativa se articula sobre la *violación* de los *derechos humanos* por parte de los militares, y sirve de base a un reclamo de tipo ético y jurídico, pero no político-ideológico —al menos en los términos en que se entendía la política en ese escenario—, ya que se evitaba apelar a las fuerzas enfrentadas en la década del setenta y a la retórica revolucionaria, distanciándose tanto de los argumentos del Estado terrorista como de la

izquierda radical. Si bien puede considerarse que la matriz ideológica de los derechos humanos pertenece a la tradición liberal, se la propuso como un discurso neutro que apelaba a valores universales por encima de las ideologías partidarias. Emilio Crenzel (2013) analiza el proceso de constitución de los derechos humanos tras la recuperación de la democracia como una “verdad evidente”, y a la narrativa humanitaria como un relato fundado en una descripción fáctica de la realidad y escrito con una lengua jurídica.<sup>7</sup> En esta narrativa se sustituyeron las categorías de pueblo/oligarquía o de proletariado/burguesía por la de víctimas/victimarios, consolidando una estrategia que fue empleada en el juicio a las juntas militares (Crenzel, 2008, pp. 44-45). Se trata de una matriz de carácter performativo que no solo define una política en términos de derechos humanos, sino que también configura los perfiles y valores del testigo y de la víctima, vertebra el escenario judicial, impregna las militancias, ingresa en los museos, crea instituciones, se expande en los imaginarios sociales y se transmite a las nuevas generaciones, permea los currículos educativos, se cuela en ciertas estéticas representacionales —en especial, la del desaparecido— y es incluso apropiada por los discursos de los represores.

Todo ello implicó un notable giro cultural, ya que se quebraban las tradiciones políticas ideológicas previas al sustituirlas por los nuevos valores de memoria, verdad y justicia, y al mismo tiempo se ejercía una despolitización de lo ocurrido en los años setenta, visible en la figura de la “víctima inocente”. Fueron los militares quienes intentaron politizar a las víctimas, hablar de la militancia guerrillera y apelar a la “guerra” para justificar el empleo del

<sup>7</sup> Para Crenzel (2013) la constitución de los derechos humanos como una “verdad evidente” se debió a la confluencia de tres procesos: la renovación de la presencia, a mediados de la década del setenta, de la cultura de los derechos humanos a escala internacional; las características que asumió la transición de la dictadura a la democracia en Argentina y las principales iniciativas estatales desplegadas para tramitar las violaciones a los derechos humanos, y por último, la conformación de un movimiento de derechos humanos heterogéneo, tenaz, creativo y con fuertes lazos con las redes transnacionales de derechos humanos.

terrorismo de Estado. No obstante, el testimonio nacido al calor de la narrativa humanitaria se convirtió en un formidable dispositivo para la militancia y la lucha política. En este giro cultural no es menor el peso que adquirió la derrota de la izquierda armada en varios países de América Latina, sumada a la posterior desintegración del bloque soviético, el inicio de la *perestroika* y la *glasnost*, y la caída del Muro de Berlín, que condujeron al debilitamiento de la revolución como vehículo emancipador y a un notable cambio en las concepciones sobre la violencia armada como una vía de transformación social.<sup>8</sup>

Si por un lado este giro cultural se separa de manera enfática del alto voltaje político de las décadas inmediatamente anteriores, por el otro, también constituye una continuidad, una recuperación y puesta en valor de una tradición latinoamericana de los derechos humanos de larga data y variado recorrido. Luis Roniger

<sup>8</sup> La *violencia revolucionaria* fue objeto de intensas elucubraciones teóricas, de una ingeniería conceptual, de la necesidad de un sustento y una fundamentación argumentativa, que se fue articulando desde diversas esferas del saber, para fundamentar la revolución que desde Cuba atravesó el continente latinoamericano. Así, la violencia armada proclamada por la teoría del foco de Ernesto Guevara (1961) y Régis Debray (1963); la violencia colonial en y de los condenados de la tierra, esgrimida desde las perspectivas sobre el colonialismo de Frantz Fanon y Jean-Paul Sartre (1963), atravesadas asimismo por la influencia de la violencia vitalista de Georges Sorel (2005); la violencia estructural del capitalismo y de la democracia en la teoría de la dependencia; la violencia estudiantil en las protestas del mayo del 68, que Hannah Arendt teorizó (2006); e incluso la defensa del empleo de la violencia justa contra la violencia injusta por parte de la Iglesia “rebeldé” reunida en Medellín (Cavillioti, 1972), todas estas perspectivas —y otras más— se ocuparon de argumentar en favor de la violencia revolucionaria, de reflexionar en torno a las diversas categorías en que la violencia podía ser encarada y de exhibir la *performatividad* de la violencia armada. En esta línea, la violencia era percibida como un camino de liberación del estado de “neocolonialismo”, de “subdesarrollo”, de “dependentismo” de América Latina a través de la empresa revolucionaria; era un arma del poder de los oprimidos —es la violencia del Calibán de Fernández Retamar (1984)— que les permitiría recuperar su humanidad y crear nuevas sociedades bajo otras leyes e instituciones más justas. En cambio, la violencia de los noventa, aquella que se hace visible en la guerra de las drogas y en los femicidios de Ciudad Juárez, es una “violencia sin ideología”, al servicio de los poderes y las organizaciones criminales del narcotráfico, llevada al paroxismo por las políticas económicas depredadoras del neoliberalismo y la globalización de la tardomodernidad.

(2018) traza un amplio trayecto de los derechos humanos en América Latina desde sus antecedentes en la colonia hasta el presente, considerando el nivel jurídico e institucional tanto como su injerencia en la política y en los imaginarios sociales. Atendiendo a las diversas coyunturas de los países latinoamericanos, explora los avances y retrocesos de los derechos humanos, las contradicciones entre la aceptación legal y la validez real, las tensiones entre las normativas internacionales y las políticas locales, junto a los desafíos que han enfrentado en cada oportunidad. En este itinerario marca dos momentos clave de impulso, crecimiento, expansión y fortalecimiento de los derechos humanos: por un lado, en el nivel internacional, su desarrollo en torno a la *Shoah*, y, por el otro, en el nivel local, su difusión durante las transiciones hacia la democracia en varios países latinoamericanos después de las dictaduras y los conflictos armados internos padecidos a lo largo de las últimas décadas de la Guerra Fría, dando lugar a las políticas de la memoria, verdad y justicia.

Aun cuando vemos esta continuidad (con vaivenes) de los derechos humanos que Roniger (2018) delinea con un considerable conocimiento, podemos advertir también que su reaparición protagónica con las aperturas democráticas implica un salto, un corte, un giro hacia la narrativa humanitaria que ahora va a ocupar un lugar hegemónico, en especial cuando confrontamos con el contexto anterior atravesado por los enfrentamientos entre los grupos políticamente radicalizados que sacudían la Guerra Fría, por las tensiones de un mundo bipolar, por las narrativas revolucionarias, por los relatos de las doctrinas de la seguridad nacional, por la oposición schmittiana amigo-enemigo, por las luchas revolucionarias con sus propuestas emancipadoras y las maquinarias represivas de Estados dictatoriales —experiencias que no se ejercían en nombre de los derechos humanos—. A partir de la década del ochenta, los derechos humanos van a impregnar la cultura política y sus prácticas, van a diseñar nuevos modos de militancia y nuevos canales para las demandas de justicia. Y en esta línea resulta útil emplazar

la importancia que el testimonio va a adquirir y que se hace visible en el caso argentino —para citar uno de los tantos ejemplos en América Latina— con la recopilación de los relatos de los testigos por parte de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)<sup>9</sup> en el volumen *Nunca Más*, así como su presencia decisiva en el juicio a las juntas militares.

Incluso la pregnancia de los DD. HH. provocará sucesivas reapropiaciones, en un primer momento por parte de la casta militar, que solicitará considerar las violaciones a los derechos humanos cometidas por los grupos guerrilleros. Luego, el ascenso a la presidencia del *libertario* Javier Milei el 10 de diciembre de 2023 de la mano de la organización La Libertad Avanza, vino acompañado por un proyecto cultural y educativo. Agustín Laje, quien se reconoce como un intelectual de la Nueva Derecha, ha impulsado una *batalla cultural* para disputar lo que considera la hegemonía cultural del *progresismo*, del *woke* y entablar una discusión en términos de los derechos humanos. Por un lado, arremete contra su empleo vinculado a la dictadura, así como a las posteriores diversificaciones y diferenciaciones que aluden a otras causas y a otras víctimas. Por el otro, reclama considerar otros derechos humanos invisibilizados —desde los muertos por la guerrilla durante los años setenta hasta los sectores religiosos en el presente—. Curiosamente, Laje no solo se reapropia de la matriz humanitaria sino también de la lengua bélica de la izquierda cuando incentiva a los “guerrilleros libertarios” a dar la “batalla cultural” (Laje, 2022; 2023).

Retomando nuestra línea ahora nos preguntamos: ¿podemos situar en las posdictaduras del Cono Sur la emergencia de una era del testigo? Annette Wieviorka (1998) postula el surgimiento de la era del testigo (*l'ère du témoin*) a partir de la *Shoah* y en especial

<sup>9</sup> La CONADEP fue creada por el presidente argentino Raúl Alfonsín el 15 de diciembre de 1983 con el objetivo de investigar las reiteradas y planificadas violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la dictadura (1976-1983) y funcionó entre 1983 y 1984 recopilando testimonios de sobrevivientes, familiares de víctimas y testigos casuales, y visitando centros clandestinos de detención.



con el impulso que le dio el juicio a Adolf Eichmann llevado a cabo en Jerusalén en 1961. Si bien da cuenta de una primera etapa conformada por los testimonios que se escribieron en el interior de los guetos, como los de Varsovia y Lodz, y por la poesía en *ídish* y los libros de recuerdos (*livres du souvenir*) escritos luego de la liberación de los campos de concentración y exterminio, Wieviorka (1998) marca un giro a partir del juicio a Eichmann. Mientras que en la primera fase —la que sigue inmediatamente a la *Shoah*— los judíos dialogan entre sí y hacen circular en el interior de su comunidad los relatos de sus padecimientos, el proceso a Eichmann da lugar al *advenimiento del testigo* e inaugura la *era del testigo*, lo que supone un interés por la memoria del genocidio que atraviesa la frontera de las víctimas y se disemina en otros países (la autora se detiene en la americanización del testimonio en Estados Unidos). También implica la creación de una escucha por parte de un amplio público, que empodera al testigo, lo coloca en el espacio público, le otorga una identidad social (*homme-mémoire*), y asimismo la puesta en marcha de diversos planes para gestar y recopilar sus testimonios. Esta notable expansión del testimonio se puntualizó en diversos proyectos por parte de instituciones, museos, memoriales, universidades, establecimientos educativos, archivos de diferentes países, a través de variados soportes (escritos, visuales, videos, filmes, etc.), concretados en disímiles momentos y con particulares objetivos. Se trata de la aparición del *testimonio masivo* o *testimonio de masas* (*témoignage de masse*, p. 12), cuyo tamaño resulta inabordable para un solo investigador.

También en Argentina, así como en diversos países latinoamericanos, el testigo se convierte en protagonista durante las transiciones hacia la democracia, ya que es el encargado de revelar las barbaries cometidas durante la dictadura y en buena medida desconocidas para gran parte de la población: declara ante la CONADEP (1983-1984) aportando los testimonios que formarán parte del volumen *Nunca Más* (1984), luego asiste al Juicio a las juntas (1985) como testigo, y su imagen, su palabra y su escritura

se esparcen a través de los medios de comunicación masiva, los filmes, los libros de testimonios, las marchas, los museos sobre memoria, etcétera.

## **La matriz revolucionaria: el estatuto del testimonio**

Entre las pautas definitorias atribuidas a la primera forma del testimonio se destaca, en primer lugar, su adscripción a una lógica no ficcional sustentada en un código verificativo y en un pacto de referencialidad. Para Renato Prada Oropeza (1986) el testimonio se constituye a partir de un acontecimiento histórico *real*, de la preexistencia de un hecho sociohistórico, que desencadena su escritura encaminada a ceñir la *verdad* de ese evento. Está enunciado por un yo (testigo, actor y juez para Jara, 1986, p. 1) en primera persona, que cuenta su experiencia y se hace responsable —ética y políticamente— de sus afirmaciones; su *intencionalidad* explícita es la de brindar una prueba de la verdad del hecho social, dar un testimonio. Este yo se configura poniendo de manifiesto su clase social, su comunidad de pertenencia, su militancia política, desde las cuales denuncia un sistema de opresión o defiende una práctica de lucha.

Su adscripción al género *non fiction* presupone que el relato está sometido a un código verificativo y a un pacto referencial más allá de los errores o lagunas que pueda contener, más allá del proceso de construcción de ese *real* siempre esquivo, proclive a ser manipulado y sujeto a los vaivenes de la siempre inexacta memoria. Todas las falencias perceptibles en un testimonio no terminan de anular la pretensión de realidad y verdad que porta, aunque ya sabemos la radical dificultad que lo *real* supone para su aprensión por el lenguaje. El testimonio se resiste a reconocer su estatuto de artefacto y porta una notable avidez por lo verdadero en esta primera ola. Algunos críticos, sin embargo, prefieran hablar del “efecto de veracidad” (Beverley, 1987, p. 11), o la “sensación de autenticidad” (Sklodowska, 1982, p. 397) desde posiciones propias del giro

lingüístico focalizadas en los procesos de edificación y ficcionalización característicos de toda representación. Las perspectivas de Hayden White vertidas en *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1992 [1973]) advirtieron sobre los procesos de construcción del relato y de fabulación del discurso de la historia ocultos detrás de la pretensión de reflejar lo *real* histórico. Algunos análisis retoman estas miradas para volcarlas al testimonio (Nofal, 2002, p. 28).<sup>10</sup>

Una voluntad de *latinoamericanizar* el testimonio resulta visible en varios textos críticos, y en esta línea se intenta legitimarlo como un producto propio y original, como un dispositivo identitario.<sup>11</sup> Por un lado se fragua una *familia testimonial* que expande y destaca la importancia del género al reunir subgéneros afines. Prada Oropeza (1986) habla de un “Discurso-Testimonio” que incluye las *crónicas testimoniales*, las *crónicas documentales de corte periodístico*, los *relatos antropológicos y etnológicos*, e incluso *textos ficcionales*. Beverley (1987) suma las *memorias de campaña*, la *novela social* o *indigenista*, las *historias de vida* etnográficas, la *autobiografía* (popular) y las *memorias*. También René Jara (1986) traza toda una tradición literaria latinoamericana “predominante”, caracterizada por una “funcionalidad ética y política de la imaginación discursiva” que

<sup>10</sup> En un artículo posterior, Nofal (2023) va a retomar la cuestión de los límites borrosos del testimonio, su derrotero desde la entrevista a la edición y sus contactos con la ficción para, desde la lógica del cuento de guerra —es decir, reconociendo la naturaleza narrativa y ficcional de las historias en la máquina del testimonio sin que esto implique abandonar su voluntad de verdad— pensar la emergencia de nuevas modulaciones del género que ya recuperan detalles, motivos silenciados de las militancias revolucionarias, ya desafían los principios de los tradicionales relatos testimoniales y/o la autoridad de los “emprendedores de memoria”, de las voces legitimadas por haber sido víctimas o testigos directos.

<sup>11</sup> No desconocemos los peligros reduccionistas de estas búsquedas de una identidad cuando destacan y reifican ciertos valores como constitutivos de una supuesta “esencia latinoamericana”, una preocupación que rondaba las indagaciones de ciertos escritores del *boom*, como por ejemplo Alejo Carpentier, quien creía ver en lo real maravilloso o en el barroco latinoamericano señas identitarias. En cambio, otras lecturas recuperan una perspectiva histórica que hace visible ciertas líneas constructoras de tradiciones culturales y literarias.

tiene su punto de partida en las “crónicas de Indias”, y se continúa en el romanticismo político de Sarmiento, Lastarria y Echeverría, en la escritura naturalista, en el indigenismo, en el neorrealismo de 1940 para culminar en la vertiente testimonial que a partir de 1960 cruza la historia documental con la ficción narrativa (p. 5). Mabel Moraña (1997) considera que el testimonio activó aspectos ya presentes en la tradición narrativa hispanoamericana tales como las técnicas del relato de viajes, la biografía romántica, los relatos de campaña, el documentalismo de la novela social e indigenista, el ensayo sociológico, el estudio etnográfico y la elación costumbrista, así como recursos tomados de la poesía y la narrativa popular.

Por otro lado, para destacar su sello latinoamericano, se indaga y configura un *relato genealógico*, una perdurable tradición de textos de carácter documental que avalaría la continuidad e importancia del género. El origen se remonta, según Prada Oropeza (1986), a las “Crónicas de la Conquista”, tanto aquellas escritas por los conquistadores que testimoniaban sus hazañas (*Historia de la Conquista* de Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo), como la voz de los indígenas vencidos, recopiladas por el mexicano Miguel León-Portilla (*Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, 1959). Este inicio pone de manifiesto el evento de la Conquista como acontecimiento seminal en el que se configura una voz marginal que testimonia la opresión, el avasallamiento y la destrucción provocada por la empresa conquistadora —y que será un punto de origen y referencia que perdurará a lo largo de las centurias en otros testimonios—. Esta *latinoamericanización* del testimonio lo presenta como un discurso eficaz para dar cuenta de los conflictos y luchas del continente, y por ello se sostiene que merece ser incluido en el canon literario. Para otros críticos se trataría de la “falacia genealógica” en torno a la supuesta originalidad y antecedentes latinoamericanos del testimonio (Skłodowska, 1992, p. 68); en esta línea no nos interesa afirmar que el género es genuinamente latinoamericano, sino entender estas perspectivas como

construcciones que expresan búsquedas e intereses del momento histórico.

Esta latinoamericanidad (que también adopta formatos nacionales) del testimonio se funda, asimismo, en su capacidad para hacer visibles las diversidades culturales de comunidades marginales a las estructuras de los Estados nacionales, por un lado, y en la voluntad por mostrar la actuación de los sectores populares en la historia como sujetos políticos, líderes, dirigentes, militantes, etc., por el otro. Podemos tomar como ejemplo el gran caudal de información sobre costumbres, creencias, relatos, divinidades y rituales de religiones de origen africano, sobre artes musicales, medicinales y culinarias características de las diversas etnias llegadas a Cuba, sobre la vida en los barracones de esclavos o en el monte y las cuevas del cimarrón, entre tantos otros aportes que Esteban Montejo va relatando a Miguel Barnet. Este letrado, además, asume y declara el interés etnológico de su texto y también reconoce la influencia en la concepción de su novela-testimonio — junto a la *non fiction* norteamericana de Truman Capote y Norman Mailer— de la tradición de las *historias de vida* de Ricardo Pozas Arciniegas y Oscar Lewis.<sup>12</sup>

Consignamos en esta línea las extensas digresiones en las que Rigoberta Menchú se ocupa de presentar y explicar las ricas tradiciones y las costumbres ancestrales (los nacimientos, matrimonios, las cosechas y vínculos con la naturaleza, el tipo particular de educación, las enseñanzas orales sobre la historia, el legado de los antepasados, las pautas religiosas, medicinales, culinarias, entre tantas otras) de la cultura maya quiché en un intento por gestar un reconocimiento y valorización de los aportes culturales de su comunidad. También en la palabra de Domitila encontramos la

<sup>12</sup> ¿Cómo repensar esta *latinoamericanización* en el segundo modelo? Como veremos más adelante este movimiento del testimonio hacia el interior de las tradiciones, la historia, las culturas y las identidades latinoamericanas será desplazado por el vínculo del género con los desarrollos del testimonio en torno a la *Shoah* y a otros genocidios, dictaduras y terrorismos de Estado.

necesidad de mostrarnos las señas particulares de la vida en las minas, de la familia minera boliviana, las lenguas indígenas del quechua y aymara, las tradiciones del tejido, las danzas, la música, las riquezas en minerales que las minas proveen al Estado nacional. Se procura superar el menosprecio y el rechazo hacia estas comunidades visibles en los estereotipos racistas del indígena como “sucio”, “haragán” y “tonto” (Rigoberta) y del minero como “drogado” porque masca coca durante su trabajo, o como “*khoya locos*” o locos de la mina, como suelen llamar a los mineros cuando se defienden de los ataques del ejército, o como transmisor de enfermedades contagiosas cuando padece la enfermedad pulmonar de las minas llamada silicosis (Domitila). Una tradición ya presente desde la conquista en la figura del indio desnudo, del indio infantilizado, del indio feminizado al que había que educar y dotarlo de una cultura (Adorno, 1988). Valorar la cultura de estas comunidades, reconocer su contribución al Estado nacional, estimar la riqueza y variedad de sus lenguas ancestrales, de sus saberes y costumbres, es reconocer a sus habitantes como *sujetos de cultura*.

Además de los aportes culturales de estos sectores, uno de los intereses, proveniente de perspectivas marxistas, consistió en destacar la agencia de los grupos marginales en la historia, visualizarlos no solo como víctimas de los sistemas de dominio (conquista, colonialidad, esclavitud, dictaduras, terrorismos de Estado, etc.), sino como actores en las luchas y revueltas, como *sujetos políticos*. En este sentido, la Revolución cubana como una épica del pueblo puso el foco y reconstruyó una historia de insurrecciones, levantamientos, revoluciones de los sectores populares, marginados, sometidos, esclavizados, que es posible leer en textos claves como *El siglo de las luces* ([1962] 1986) de Alejo Carpentier y *Calibán* ([1971] 1984) de Roberto Fernández Retamar. Estos dos textos trazan, desde la experiencia de la Revolución cubana, un linaje revolucionario.

En *El siglo de las luces*, Alejo Carpentier aborda la gestación de las revoluciones de independencia en América Latina, atendiendo a sus complejos vínculos con la Revolución francesa: allí sitúa la

intervención de una tradición propia, de una historia latinoamericana de revueltas y levantamientos por parte de diversos grupos de esclavos, una genealogía que se reconoce autónoma. Dice uno de los personajes, el suizo Sieger: “Todo lo que hizo la Revolución Francesa en América fue legalizar una Gran Cimarronada que no cesa desde el siglo XVI. Los negros no los esperaron a ustedes para proclamarse libres en un número incalculable de veces” (Carpentier, 1986, p. 277). A continuación, hace un recuento de las “sublevaciones negras que, con tremebunda continuidad, se habían sucedido en el Continente”. Para Carpentier, uno de los eventos seminales de este archivo de la historia de América Latina es la revolución de Haití, presente tanto en esta novela como en *El reino de este mundo* (1949), ya que aunó a la guerra de independencia una lucha contra la esclavitud. Es indudable su interés tanto por examinar los nexos con la historia de Occidente como por señalar la agencia de revoluciones propias, respondiendo así a Hegel, para quien el continente latinoamericano estaba vacío de esa Historia escrita por el Espíritu. Luego del catálogo de revueltas, concluye Sieger: “Bien puede verse [...] que el famoso Decreto de Pluvioso no ha traído nada nuevo a este Continente, como no sea una razón más para seguir en la Gran Cimarronada de siempre” (Carpentier, 1986, p. 279).

Por su parte, Fernández Retamar (1984) destaca lo que considera la historia legítima, gestada por el pueblo mestizo, por las clases explotadas, por los oprimidos. Es la historia de revueltas en la que grupos de indígenas y africanos tuvieron una fuerte agencia, como en la sublevación de Túpac Amaru en el Perú en 1780, o en la independencia de Haití en 1803. Es también la lucha de los movimientos revolucionarios en varias de las colonias españolas de América iniciada en 1810. Esta genealogía culmina en 1959 con la llegada al poder de la Revolución cubana y también con el triunfo en Chile de Salvador Allende en 1970 (Basile, 2018, p. 109).

Para continuar con las notas más generales que caracterizan a este primer modelo, y como veremos a medida que recorramos los

tres tipos seleccionados, el testimonio también se define por la presencia de una autoría ya sea individual o repartida entre el letrado y el informante cuyos complejos vínculos —de acercamiento y distancia— iluminan las disimetrías sociales que atraviesan el continente. La puesta en cuestión del concepto de literatura será otro de los debates que provoca el auge de este género, entre otros asuntos.

Como sabemos, el corpus de testimonios que aquí vamos a abordar ha merecido innumerables interpretaciones y diversos enfoques por parte de la crítica cultural y literaria, pero en esta ocasión nuestro recorrido estará guiado por la indagación del *paradigma revolucionario* en la factura testimonial de esta primera ola.

### ***El testimonio etnográfico***

Otra de las peculiaridades del discurso testimonial, que se hace evidente en el testimonio etnográfico, se refiere a la categoría de *autor*, ya que este modelo carece de un autor tal como ha sido entendido por la literatura y en este sentido es “un reto y una alternativa a la figura del gran escritor por contraste a la narrativa del *boom*” (Beverley, 1987, p. 13). Presenta una doble autoría conformada por el vínculo complejo entre un letrado y un informante: una relación que se desarrolla en las tensiones entre la colaboración de ambos en la factura del texto y los conflictos que se suscitan, entre la preeminencia de la primera persona del informante dentro del texto que oculta e invisibiliza al editor y el protagonismo del editor en los prólogos y paratextos.

Tres textos canónicos han sido claves en este debate, aunque se pueden sumar otros. En *Biografía de un cimarrón* (1986) el antropólogo cubano Miguel Barnet graba las conversaciones mantenidas con Esteban Montejo, un cubano negro de 104 años que cuenta su historia en primera persona sobre su experiencia como esclavo cimarrón y luego como soldado de la independencia. La socióloga y feminista brasileña Moema Viezzer recoge el testimonio de Domitila Barrios de Chungara —la esposa de un minero de Bolivia,



convertida en dirigente del Comité de Amas de Casa desde donde lucha por sacar a las familias mineras de la pobreza en la que viven y defenderlas de las represiones y masacres cometidas por sucesivos gobiernos dictatoriales— para componer el libro *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (2005). En *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* —publicado por Casa de las Américas en 1983 al obtener el premio a la categoría de Testimonio— la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos Debray le realiza una serie de entrevistas a Rigoberta Menchú que graba durante una semana en París. Esta informante maya quiché hace un relato que abarca desde las costumbres de su comunidad hasta las persecuciones, asesinatos, masacres y vejaciones de todo tipo que estas poblaciones indígenas rurales padecieron durante el llamado genocidio guatemalteco (1981-1983), ocurrido en el período de la guerra civil (1960-1996). Según consta en el Informe REMHI (Informe “Guatemala: Nunca Más” o las “Conclusiones” del Informe *Guatemala: Memoria del Silencio* de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico-CEH) el número mayor de víctimas corresponde a estas poblaciones indígenas.<sup>13</sup>

En los tres casos se advierte una necesaria colaboración: mientras el informante es el testigo que relata oralmente (ya que suele carecer de escritura e incluso su lengua materna puede no ser el español sino una lengua indígena) su propia experiencia acontecida en el interior de una comunidad marginal, el letrado aporta la posibilidad de convertir ese relato en un texto escrito y publicable puesto que conoce los códigos lingüísticos y tiene acceso a los mecanismos editoriales del circuito de la ciudad letrada; en muchos casos su voz se elimina del cuerpo testimonial y se condensa en un

<sup>13</sup> Tanto Jean Franco (1992) como Deborah Singer González (2012) analizan los vínculos y las diferencias entre Elizabeth Burgos Debray y Rigoberta Menchú, quien, aun cuando somete su oralidad a la edición de la antropóloga, selecciona lo que es comunicable y se reserva en “secreto” su identidad indígena: “sigo ocultando mi identidad como indígena. Sigo ocultando lo que yo considero que nadie lo sabe, ni siquiera un antropólogo ni un intelectual, por más que tenga muchos libros, no saben distinguir nuestros secretos” (Burgos Debray, 1983, p. 377).

prólogo donde expone los procesos de edición de los testimonios. Prada Oropeza (1986) analiza la simbiosis entre el habla oral del emisor y el sujeto de la escritura, y observa ciertas operaciones que los editores pueden efectuar sobre los testimonios del informante, tales como ordenar los materiales atendiendo a determinados criterios, procurar no intervenir demasiado en el sentido del discurso, sacar las preguntas del entrevistador, respetar ciertos giros idiomáticos y expresiones populares y regionales, aunque también modificar aquellas agramaticalidades que impidan la comprensión, colocar notas aclaratorias o glosarios con términos locales.

Elzbieta Sklodowska coloca a los testimonios dentro de los “discursos heterólogos” analizados por Michel de Certeau, en los cuales se procura “traducir” la alteridad por medio de la reescritura de la voz, conforme al deseo de Occidente de leer estos productos. Se trataría de lo que Clifford Geertz llama “ventriloquia etnográfica” que oculta las divergencias entre el sector letrado y el iletrado detrás de la presuposición de una convergencia de intereses y así exhibe un texto monologado (Sklodowska, 1993). Para John Beverley, aun cuando este vínculo pueda ser desigual ya que la edición definitiva está a cargo del intelectual, quien puede manipular el material provisto por el informante, este también utiliza al letrado para dar a conocer sus experiencias, expresar demandas y mostrar injusticias a un público lector internacional al que no llegaría por sí mismo. Por un lado, esta disimetría revela las “contradicciones en el seno del pueblo” (que los movimientos revolucionarios vendrían a superar), pero, por el otro, esta alianza entre fuerzas populares e intelectualidad progresista constituye un particular engranaje que ha sido decisivo en la formación de los movimientos de liberación (Beverley, 1987, p. 15).

También Hugo Achugar (2002) habla de una “alianza” entre el letrado “solidario” y el sujeto iletrado que implica la autorización que el intelectual hace del discurso testimonial, su traducción a un código aceptado y aceptable para los estándares dominantes en el estrato letrado dada su competencia en los códigos estéticos,

políticos y lingüísticos, y la voluntad de solidarizarse con el “otro” y con sus luchas. Se trataría de un “discurso populista” no como manipulación de las masas sino como producción de y para el pueblo (Achugar, 2002). Pero, asimismo, advierte las disimetrías que esta alianza articula entre la producción editorial del texto a cargo del letrado y el referente del texto que remite al universo del informante; esta discordancia pone en escena la “heterogeneidad” de la sociedad latinoamericana que Cornejo Polar (1978) supo definir al explorar la coexistencia de estructuras y modelos sociales distintos en América Latina. Elzbieta Sklodowska (1992, p. 85) y Rossana Nofal (2002, p. 25) observan que en muchos casos el testimonio no representa una reacción genuina y espontánea de un sujeto multiforme y popular, sino un discurso de élites comprometidas con la causa de los sectores subalternos, y de allí la presencia de fisuras de carácter moral e ideológico. La tensión entre las estrategias dialógicas y monológicas, entre dar la voz y apropiarse de la voz, entonces, atraviesa la configuración del texto testimonial, dando lugar a diversas elecciones.

El informante adquiere un carácter representativo de un grupo social, se vuelve colectivo, habla en nombre de un “nosotros” —se lo ha comparado con las categorías lukacsianas de héroe problemático o tipo—. Nofal (2002) señala que detrás de todo informante hay una “polifonía ausente” (p. 24). Domitila da cuenta de este yo representativo al afirmar “La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país” y afirma compartir con su pueblo el contexto de las guerras de liberación: “la experiencia de mi pueblo, que está peleando por su liberación” (Viezzler, 2005, p. 9). Rigoberta Menchú, por su parte, dice “mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo” (Burgos Debray, 1983, p. 30). Se observa un deslizamiento desde lo privado y personal, que toda biografía o historia de vida implica, hacia lo público y colectivo. Esta *intimidad pública*

tensiona los dos polos —objetivo y subjetivo— en que se debate este género. En este pasaje ambas instancias hacen de su conflicto un problema estructural de los Estados nacionales que delata la necesidad de un profundo cambio social, creando en el lector la sensación de formar parte de un movimiento mundial de oprimidos de todo tipo (Beverley, 1987). No olvidemos que el contexto en el que se inscribe suele ser la *revolución* y las *luchas de liberación*. La representatividad del informante y de su testimonio delinean otra de las marcas del carácter altamente político de este género.

El testimonio está en función de una acción político-social inmediata, de una praxis en cuanto aporte a los movimientos libertarios; surge de una manifestación conflictiva “ante una experiencia de represión, pobreza, explotación, marginalización, lucha” (Beverley, 1987) y por ello es considerado como una “narración de urgencia” y una “forma de lucha” (Jara, 1986, pp. 1-2). Es una historia que se continúa, que no tiene un final como las novelas (Jara, 1986, p. 3), es una obra abierta que espera una resolución en los acontecimientos (Beverley, 1987, p. 15). Para Achugar (2002), exhibe “la lucha por el poder” en una doble vertiente, “ya como un discurso desde el poder, ya como un discurso que intenta la desarticulación del discurso del poder” (p. 15), de allí el carácter performativo y pragmático del discurso testimonial cuya fuerza ilocucionaria es lo que le permitiría borrar la distancia entre escritura y praxis, entre discurso y realidad, entre arte y vida cotidiana, similar a ese intento de romper la autonomía del arte que las vanguardias históricas se propusieron, pero fracasaron según Peter Bürger (1987). En esta línea se hacen evidentes las diferencias entre un testimonio enunciado desde el margen y con valor subversivo por parte del subalterno, frente a otro que se articula desde el *establishment* político-cultural del Estado revolucionario para sostener la revolución ya instalada en el poder.

El que enuncia es, entonces, un *yo político* —a diferencia del *yo jurídico* que, sin descartar su condición política, será central en los testimonios humanitarios—, ya sea el testigo que suele encontrarse

como agente de una lucha (Rigoberta Menchú o Domitila Barrios) o el intelectual que hace las entrevistas y se compromete con los postulados del informante. El carácter objetivo, neutral o aséptico de la primera persona que suele caracterizar los textos científicos desaparece ante la necesidad de convencer, denunciar, tomar partido ante situaciones de extrema violencia en un contexto que ha silenciado al “otro”. Los testimonios de Domitila Barrios de Chungara y Rigoberta Menchú se enuncian desde un contexto caliente de lucha y de enfrentamiento a un Estado fuertemente represor sacudido por las tensiones de la Guerra Fría en América Latina. En ambos casos se articula un yo altamente político que a través de un relato autobiográfico presenta la formación de ellas mismas como líderes de su comunidad. La autobiografía oficia como columna vertebral de un *relato de formación* (*Bildungsroman*) como dirigentes comunales, que incumbe tanto a los saberes prácticos de la lucha como a los conocimientos intelectuales.

En *Si me permiten hablar...* (2005), Domitila traza los pasos seguidos para convertirse en dirigente del Comité de Amas de Casa-CAC, un sindicato que agrupa a las esposas de los obreros mineros de la mina de estaño Siglo XX. Se coloca como parte del engranaje de las luchas libertarias que apuesta a la llegada de los obreros y campesinos al poder bajo el signo del socialismo marxista. Rigoberta Menchú, líder dentro del Comité de Unidad Campesina-CUC, describe su formación política-intelectual-militante como representante de la comunidad maya quiché. A través de un relato autobiográfico va señalando los diversos desafíos y sus propios emprendimientos que dan cuenta tanto de los sistemas de opresión y represión estatales como de las luchas libertarias acontecidas en plena Guerra Fría —durante la guerra civil (1960-1996) y más específicamente durante el genocidio guatemalteco (1981-1983)—.<sup>14</sup> Las dos historias

<sup>14</sup> Resulta interesante constatar que en el Prólogo y en la Introducción de *Me llamo Rigoberta Menchú* escritos por Elizabeth Burgos Debray (1983) si bien predomina la red conceptual y el universo simbólico característicos del discurso emancipador del intelectual latinoamericano que ha apoyado los procesos revolucionarios, desputa

constituyen un reconocimiento del indígena (y además mujer) como *sujeto político* e incluso como *sujeto intelectual*, que a través del testimonio articula un relato de formación del “hombre nuevo” guevariano (mejor tendríamos que decir una “mujer nueva”), de un héroe (heroína) popular, de un ejemplo a seguir.<sup>15</sup>

Los testimonios de Domitila Barrios de Chungara y Rigoberta Menchú colocan de un modo evidente la matriz revolucionaria tanto en el universo simbólico, en los conceptos e ideas expresadas, como en la configuración de ambas como lideresas del bando de las fuerzas de la izquierda revolucionaria. En cambio, *Biografía de un cimarrón* opera de otro modo, ya que el informante cubano Esteban Montejo —centenario en el momento en que Miguel Barnet lo entrevista— no se ubica como líder en el terreno de lucha actual; no obstante, al decir de Elzbieta Sklodowska (2002), la obra de Barnet “se inscribe en su integridad en el marco de la literatura cubana de la Revolución” (p. 799). Por un lado, la construcción de su biografía como un afrocubano que ha sido esclavo cimarrón y luego soldado de la independencia, resulta una reivindicación a la luz de anteriores textos sobre la esclavitud, como la literatura abolicionista cubana del siglo XIX, que afirmaban el estereotipo del esclavo sumiso, e implica un corrimiento focalizado en la “inconformidad, dignidad racial y rebeldía” (Skłodowska, 1988, p. 143). Para Nofal (2002), Esteban Montejo se sitúa en los orígenes revolucionarios del pueblo cubano como un héroe mítico, de allí que el testimonio de Barnet exhibe una finalidad política, más que etnológica (pp. 47-49). Con ello también se corre de una visión exclusivamente folklórica del afrocubano, siguiendo en cambio la tendencia reivindicativa iniciada por Fernando Ortiz y

---

incipiente la lengua de los derechos humanos a través de palabras como “olvido”, “genocidio” o “derechos humanos” (pp. 7-29).

<sup>15</sup> Resulta inevitable señalar las fricciones entre la matriz revolucionaria que organiza estos testimonios de Domitila y Rigoberta, y las luchas del feminismo que las acecha y las interpela a ambas esperando una respuesta, ya que estamos frente a *testimonios femeninos*. Retomo esta cuestión en el anexo “Narrar los 70 desde el dispositivo de género: entre el testimonio y las militancias”.

desarrollada en la etapa revolucionaria por Manuel Moreno Fraguas y otros (Skłodowska, 1988, p. 144). Barnet escribe en sintonía con la ideología oficial de la Revolución cubana que “relega los conflictos raciales al pasado y concibe el futuro étnico de la isla en términos de un sincretismo armonioso” (Skłodowska, 1993, p. 83).

Por otro lado, la creación de la *novela testimonio* por parte de Miguel Barnet proyecta la voluntad revolucionaria de otorgar voz a quienes participaron en la historia, pero carecen de un lugar central en ella, de cumplir con el compromiso social de vectorizar la expresión de los grupos periféricos, de releer la historia nacional a contrapelo de su versión liberal. En su ensayo “La novela-testimonio: socio-literatura” (1981) recupera, a su modo, para reflexionar sobre su “novela testimonio”, el concepto de una “literatura de fundación” de Octavio Paz. Esta categoría le resulta oportuna para señalar la penetración de este género en la realidad, en la historia, en la tradición, en la identidad del cubano desde los saberes inaugurados por la revolución: “La función de la novela testimonio en el socialismo debe interpretarse como parte de un nuevo lenguaje cultural [...] Fundar una conciencia nueva frente a la ignorancia y el colonialismo. Devolverles la voz a los desposeídos” (Barnet, 1981, p. 56). Los testimonios etnográficos, entonces, van a focalizar en uno de los agentes clave que integran el universo revolucionario: los oprimidos, a quienes la revolución va a liberar, pero también empoderar.

### ***El testimonio guerrillero***

El testimonio etnográfico fue el iniciador del género con *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet publicado en 1966, seguido por la creación de la categoría Testimonio por parte de Casa de las Américas en 1970; en cambio, el testimonio guerrillero ingresó a partir de los debates suscitados en este contexto y ante las demandas de apertura del canon y de redefinición de la categoría de *intelectual*.

Este modelo describe, en la mayoría de los textos, la experiencia de la lucha revolucionaria, la guerra de guerrillas en el campo de batalla ya sea en Sierra Maestra en el caso cubano abordado por Ernesto Guevara —quien dirigió una columna del Ejército Rebelde— en el texto emblemático de *Pasajes de la guerra revolucionaria* ([1963] 1985), o en la selva guatemalteca de Ixcán recorrida por Mario Payeras en *Los días de la selva* (1980) con la guerrilla del Ejército Guerrillero del Pueblo, para citar solo dos ejemplos. Están escritos, ya no por los colaboradores del testimonio etnográfico, sino por alguien que ha participado directamente en la guerra, que ha estado en el campo de combate y se hace cargo de la escritura de esta singular experiencia. Ello implica, además, un desplazamiento del estatuto del historiador tradicional, “burgués”, que escribe desde la autonomía y profesionalización de la disciplina y por fuera de los acontecimientos, a favor de una renovada escritura de la historia hecha por sus propios protagonistas —tal como Jaume Peris Blanes (2015) analiza en el caso de Ernesto Guevara—. Es, entonces, otro camino, diferente pero complementario a los testimonios etnográficos, que da voz a nuevos sujetos, y entre ambos tipos de testimonio se arma un trazado de voces revolucionarias que va desde la dirigencia del ejército insurreccional y libertario hasta sujetos iletrados y subalternos de comunidades locales, a los que el triunfo bélico les dará derechos y poderes.

En la factura de este modelo aparecen subgéneros como *partes de campaña*, *crónicas de guerra* o *diarios de campaña*, donde se encuentra el día a día del soldado ante las inclemencias del tiempo, las largas y extenuantes caminatas por selvas o montañas, la falta de agua y comida, los enfrentamientos armados, las decisiones políticas y estratégicas, etc. Son las “narrativas guerrilleras” protagonizadas por un sujeto épico de nuevo tipo, como las denomina Juan Duchesne Winter en *La narrativa de testimonio en América Latina* (1992).

La épica rebelde sirve, además, como vehículo para exponer el universo simbólico de la Revolución, desde los valores e ideales



que propugnan hasta los programas de reformas que llevarán a cabo luego del triunfo. Enmarcado en un decurso teleológico, el relato se asienta en un presente atravesado por la urgencia de la lucha y sus peligros cotidianos, que gestará —en un futuro colmado de expectativas, más o menos inmediato— una nueva era dirigida a la emancipación del pueblo, acabando con un pasado de siglos de sometimiento, opresión y colonialismo de los pueblos de América Latina y del Tercer Mundo.

Como explica acertadamente Jaume Peris Blanes (2015) las crónicas y textos de Ernesto Guevara no fueron escritos desde el protocolo testimonial, ya que son anteriores a su surgimiento e institucionalización, sino que se fundaron en motivos propios vinculados a las perspectivas y expectativas de Guevara frente a la revolución.<sup>16</sup> Peris Blanes detecta un “anacronismo” en la lectura en clave testimonial hecha sobre este subgénero, que termina diluyendo su potencialidad revolucionaria. Victoria García (2014), por su parte, señala la constitución de un “corpus genérico retroactivo” (p. 69) suscitado por el *boom* del testimonio, que recuperaba textos que en su momento eran extraliterarios, provenientes del periodismo —como *Operación masacre* ([1957] 2020) de Rodolfo Walsh—,

<sup>16</sup> Peris Blanes (2015) explora de un modo exhaustivo e iluminador los diversos textos de Ernesto Guevara, analizando la especificidad de su escritura narrativa y su vínculo con el proyecto político, es decir, el lugar que su escritura adquiere en el desarrollo de la revolución tal como él la consideraba. Traza un recorrido desde *Guerra de guerrillas* (1960) y *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), textos en los cuales la narratividad enhebra acciones claves de la guerrilla como ejemplos a seguir, para luego detenerse en *Pasajes de la guerra revolucionaria: el Congo* (1965) y finalizar con *Diario de Bolivia* (1967), crónicas atravesadas tanto por el progresivo fracaso en la lucha y la creciente desarticulación del ejército guerrillero como por un proceso de disolución de la voz de Guevara en una escritura apegada a la materialidad del cuerpo doliente del guerrillero y al caos del grupo combatiente, y que no logra dotar de significado a la experiencia ni alzarse al análisis político. Por su parte, Victoria García (2014) analiza la presencia de perspectivas y elementos literarios en un corpus discursivo revolucionario (formado por textos de Fidel Castro y de Ernesto Guevara), que prefigura el “testimonio literario” y sus nuevos modos de articular la literatura con la política y de configurar el sujeto de enunciación frente a un contexto permeado por la caducidad de las formas tradicionales de la comunicación literaria.

o ligados a las ciencias sociales —*Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas y *Biografía de un cimarrón* (1986) de Barnet—, o a la militancia política —los *Pasajes de la guerra revolucionaria* ([1963]1985) de Ernesto Guevara—.

La inclusión de estos textos sobre el fragor de la batalla en la categoría de testimonio se debió a factores políticos y culturales: la consolidación de la revolución en el interior de Cuba y su exportación al resto de los países de América Latina como modelo a seguir, y el reconocimiento de los líderes guerrilleros como *intelectuales*, obtenido luego de la pugna, las querellas y debates que rodearon la esfera literaria y cultural cubana desde los inicios del nuevo gobierno de Fidel Castro. A un motivo historiográfico se suman otros de índole política, pedagógica y proselitista en la confección de estos testimonios: surgió la intención de “escribir una historia de nuestra Revolución”, como sostiene Ernesto Guevara en el Prólogo a *Pasajes de la guerra revolucionaria* ([1963] 1985, p. 1), y además era necesario describir, explicar, fundamentar y transmitir a los diversos países latinoamericanos la experiencia cubana como ejemplo a seguir y de la cual aprender.

La estructura narrativa de varios testimonios (y en especial los dos ejemplos que aquí tomaremos) alterna dos modos de relato. En primer lugar, la experiencia bélica situada en un presente acelerado y apremiante, encarnada en la materialidad de la lucha (el cuerpo de los soldados y sus necesidades primarias, los enfrentamientos, las bajas y los heridos, etc.) y en los valores del combate (valentía, resistencia, compañerismo, fe revolucionaria, etc.). En segundo lugar, una perspectiva más amplia, de carácter teórico y programático, desplegada hacia un horizonte futuro, donde se analizan las causas y se exponen los argumentos (colonialismo, imperialismo, latifundios, monopolio, capitalismo, dependencia, subdesarrollo, etc.) que justifican la Revolución y sus programas de reformas (educación y alfabetización, reforma agraria, nacionalización de las empresas, reforma del Estado, etc.). Ello implica la alternancia entre una mirada parcial, focalizada desde un solo

ángulo, dirigida a un fragmento, y una perspectiva panorámica, de gran angular, restitutiva de una totalidad. Desde otra perspectiva, Peris Blanes (2015) observa una contradicción aparente entre la sólida voluntad documental de las crónicas guevaristas y la forja de un sujeto de enunciación precario, en constante proceso de mutación ante nuevas y transformadoras experiencias y de alcance limitado en su mirada, de allí que la gesta revolucionaria deberá ser escrita por el concurso de varias voces protagónicas.

Dentro del extenso corpus existente, solo vamos a detenernos muy brevemente en dos textos. Comenzaremos por abordar *Pasajes de la guerra revolucionaria* ([1963]1985) de Ernesto “Che” Guevara, publicado en 1963 a partir de la compilación de una serie de artículos que salieron primero en la revista del Ejército *Verde Olivo* desde 1961 —en ediciones posteriores se añadirían otros escritos y crónicas—. Luego indagaremos *La historia me absolverá* ([1953] 2007, pronunciado por Fidel Castro en el juicio del Moncada, el 16 de octubre de 1953. Allí fue acusado y condenado a una pena de 15 años de cárcel por su participación en los asaltos a dos cuarteles militares, aunque luego fue puesto en libertad tras una amnistía concedida por Fulgencio Batista en 1955, que le permitió trasladarse a México, antes de regresar a Cuba en el barco *Granma* en diciembre de 1956 para dar inicio a la empresa revolucionaria. Debido a que no hubo una grabación de su testimonio en el juicio, él mismo lo reconstruyó para publicarlo como el manifiesto del Movimiento 26 de Julio.

*Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto “Che” Guevara es uno de los ejemplos cabales del testimonio revolucionario, ya que relata la saga inaugural de la liberación de Sierra Maestra por parte del Ejército Rebelde desde la salida del puerto de México en el *Granma* para arribar a las costas cubanas el 2 de diciembre de 1956, sellando el origen de un nuevo tiempo histórico, hasta la victoria final. Acuña el valor de las armas como vía de emancipación de los pueblos y defiende la violencia guerrera en su capacidad performativa para liberar América Latina de sus varias e históricas

sujeciones, tanto en su apuesta al *foco guerrillero* como en su defensa de la *revolución permanente*. El relato, la “guerrilla narrada” (Duchesne Winter, 2010), está a cargo del comandante Che Guevara, quien legitima la *verdad* testimonial por ser testigo y haber participado en los acontecimientos como uno de los actores principales en su calidad de líder.

Este testimonio expone la emergencia de un nuevo universo simbólico, el de la revolución, a través de la configuración del guerrero y sus experiencias bélicas en la Sierra, por un lado, y por medio de los análisis políticos de los sistemas de opresión que aquejan a Cuba y a los demás países latinoamericanos y de los programas revolucionarios que permitan su liberación, por el otro. Duchesne Winter (2010) ha analizado los rituales de aprendizaje y formación del soldado del Ejército Rebelde, quien debe superar la *prueba de resistencia* y la gran *prueba de fuego*. Enfrentar la inclemencia del medio, el hambre, la sed, el cansancio, las interminables caminatas y la falta de calzado, entre otras cuestiones; sortear la tentación de abandonar, rendirse, desertar o huir del campo de batalla y traicionar a sus camaradas; desarrollar un talante estoico, austero, viril, valiente, mostrando dignidad ante la muerte, disposición al sacrificio de la propia vida por una causa mayor, auxilio al débil y compañerismo, constituyen algunos peldaños en la formación meritocrática del guerrero heroico.<sup>17</sup> La narración como un encadenamiento de pruebas que el soldado rebelde enfrenta destaca el protagonismo de la lucha armada como eje central del universo revolucionario para la perspectiva de Guevara.<sup>18</sup> En una línea similar, para Peris Blanes (2015) el dispositivo de la narratividad está

<sup>17</sup> Hugo Vezzetti, en *Sobre la violencia revolucionaria* (2009), explora una serie de imaginarios sobre la violencia armada revolucionaria desde el cruce entre la política, la erótica y la religión, tales como la “vida plena”, la épica, el relato idealista, juvenilista del militante y combatiente, la “comunidad de guerreros”, la “confraternidad del peligro”, el “heroísmo sobrehumano”, la “apología de los fierros”, o el “arte de morir”, la “muerte bella”, la “sublimación en el sacrificio”, entre otros casos.

<sup>18</sup> Esta primacía de la lucha armada concentrada en la Sierra frente a las acciones que se llevan a cabo en el Llano constituye un elemento de tensión conflictiva, entre el

dado por el nacimiento y construcción de una nueva subjetividad, la del *combatiente rebelde*,<sup>19</sup> cuyo desarrollo gradual se afianza a través del ejercicio progresivo de la disciplina (cohesión, orden, organización, moral combativa, compañerismo, etc.) en el campo de batalla, cuyos logros lo convierten en modelo ejemplar a imitar, permitiendo la “emulación” tanto dentro de Cuba como en otros países. *Pasajes de la guerra revolucionaria* funge como un manual en el cual las escenas ilustrativas y los errores aleccionadores sirven como material de aprendizaje y guías para su reproducción.

Resulta evidente la presencia de la matriz revolucionaria en *La historia me absolverá*, en la cual Fidel Castro —como testigo de primera mano y sin intermediarios— describe la praxis guerrillera en los frustrados asaltos a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes, en Santiago de Cuba y Bayamo, respectivamente (26 de julio de 1953), de la mano de la “rebeldía y el heroísmo de nuestra juventud” (p. 22). Proyecta, además, una propuesta ideológico-programática de los cambios que la revolución llevará a cabo a través de las cinco leyes revolucionarias y los seis puntos a considerar: “El problema de la tierra, el problema de la industrialización, el problema de la vivienda, el problema del desempleo, el problema de la educación y el problema de la salud del pueblo; he ahí concretados los seis puntos a cuya solución se hubieran encaminado resueltamente nuestros esfuerzos, junto con la conquista de las libertades públicas y la democracia política” (2007, p. 38).

No obstante, me interesa apuntar una lectura a contrapelo, focalizada en el escenario judicial que dio origen al texto y que nos presenta a un testigo frente a un tribunal de justicia pronunciando

---

valor de lo militar y el peso de lo político, en el interior del Movimiento 26 de julio en *Pasajes de la guerra revolucionaria*, tal como lo analiza Juan Duchesne Winter (2010).

<sup>19</sup> Laura Maccioni (2013), Victoria García (2014) y Peris Blanes (2015), entre otros, señalan la escena de “Alegoría del Pio”, donde Ernesto Guevara elige llevar la caja con las balas y dejar la mochila con los medicamentos, como escena clave del nacimiento y bautismo de la subjetividad del soldado revolucionario. Se trata de la aparición del tópico sobre la conversión al credo revolucionario que postula Roberto González Echevarría (1980, p. 250).

un alegato de defensa (si bien Castro es el acusado, pide ser su propio abogado defensor ya que es licenciado en Derecho Civil. Este marco judicial no es usual ni central en este primer modelo de testimonio, pero sí lo será —y de modo notable— en el testimonio inaugural de la segunda ola cuando, por ejemplo, los testigos declaren ante el tribunal en el juicio a las juntas militares en Argentina. Esta confrontación ilumina las diferencias entre ambos contextos. Castro disputa la legitimidad de la justicia estatal atezada y envilecida por la dictadura de Batista y ello le sirve como fundamento para invocar la legitimidad de ejercerla por parte de la revolución sobre la base del *derecho de insurrección* contra los tiranos. Este *derecho a la resistencia* frente al despotismo o *derecho a la rebelión* que Castro defiende con múltiples ejemplos a lo largo de la historia se vincula estrechamente, como ya adelantamos, con el concepto de “violencia justa” esgrimido desde diversos espacios, desde las propuestas de Franz Fanon hasta los argumentos de la Iglesia del Tercer Mundo y la teología de la liberación, que servirá como argumento legitimador de la lucha armada revolucionaria (Basile, 2018). De este modo, la matriz revolucionaria no solo se encuentra en el nivel descriptivo de la épica de los asaltos a los cuarteles o de los puntos del futuro programa revolucionario, sino que interviene en las vigas que sostienen la institución judicial, disputando el uso mismo de la justicia al cuestionar y rechazar al tribunal, y otorgar a la revolución el derecho a ejercer la justicia, ya que “la revolución [es] engendradora de derecho” (p. 76). Como testigo que testimonia en el vacío de la justicia de un gobierno dictatorial y en los prolegómenos de la revolución, Castro constituye el envés del testigo en el juicio a los dictadores militares convocados por el gobierno democrático argentino, un testigo que confía al Estado la tarea de impartir justicia y condenar a los militares represores. En cambio, en Castro tenemos un testigo que solo encontrará justicia en la revolución o en la absolución de la historia (2007, p. 90).

### ***El testimonio periodístico***

Se trata de testimonios escritos por periodistas (o por quienes adoptan este rol en la escritura) que asumen el riesgo de averiguar, describir y denunciar un crimen cometido por el Estado que ha sido silenciado u ocultado por la prensa oficiosa y ha quedado impune por la justicia. Analizaremos *Operación masacre* ([1957] 2020) de Rodolfo Walsh y *La noche de Tlatelolco* ([1971] 2015) de Elena Poniatowska, para tomar dos de los ejemplos paradigmáticos del género. El primer texto revela los asesinatos clandestinos de cinco civiles cometidos el 9 de julio de 1956 en el basural de José León Suárez (provincia de Buenos Aires). Fue perpetrado por el aparato policial y con la anuencia de las más altas jerarquías del Estado de la dictadura cívico-militar autodenominada Revolución Libertadora, luego del fracasado levantamiento cívico-militar de inspiración peronista liderado por el general Juan José Valle contra dicha dictadura.

Por su parte, en el segundo texto, Poniatowska reúne y recopila diversas voces, versiones y documentos sobre la feroz represión por parte del ejército y la policía enviados por el presidente constitucional de México Gustavo Díaz Ordaz contra el movimiento estudiantil congregado en una manifestación el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, ubicada en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, en Ciudad de México. A estos modelos se les han dado diversos nombres tales como “testimonio noticiero” (Skłodowska, 1992, pp. 151-177), “relato documental o testimonial” (Amar Sánchez, 1992, pp. 13-43), ente otros.

Es el género policial el entramado narrativo —el *plot*, en términos de Hayden White (1992)— que Rodolfo Walsh elige para desplegar su relato, tal como analiza Ana María Amar Sánchez en su clásico e imprescindible estudio *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura* (1992). Desde el narrador, quien, si bien se identifica con el mismo Walsh en su carácter de periodista, también se exhibe como un detective que busca descubrir a los

criminales, hasta los pasos en el recorrido de la investigación (la búsqueda de los sobrevivientes, la interrogación a testigos, la ronda por los lugares vinculados al crimen, la reconstrucción de los hechos, etc.) siguen los protocolos del policial. Pero, aclara Amar Sánchez, más que los caminos del detective del policial clásico que indaga la verdad a través de un método lógico, racional y deductivo, Walsh seguiría la línea del policial negro norteamericano, donde la verdad solo se descubre exponiendo el cuerpo, porque no se encuentra en la cabeza del detective sino afuera, en la sociedad violenta y peligrosa. Incluso frente a este género, *Operación masacre* ejerce una torsión ya que indaga en un crimen cometido por el Estado, lo que supone un profundo desorden en las reglas de la política o del juego democrático. Ello da lugar a una inversión de los actores: mientras los victimarios son agentes del Estado que involucran a los más altos mandatarios, las víctimas son los ciudadanos, de modo tal que quienes están a cargo de implementar la justicia y cuidar a la población, en realidad son los delincuentes que persiguen a sus víctimas y les niegan la protección de la justicia. Si el policial clásico logra restaurar la ley una vez descubierta la trama del delito, si el policial negro consigue reponer al menos momentáneamente el orden social, en cambio, cuando se trata de un Estado que delinque, no hay justicia capaz de acusar y restablecer la seguridad ciudadana. La ley y la justicia pasan, entonces, a manos del periodista, quien se ocupa de describir los hechos, señalar a los culpables, exhibir la verdad, denunciar a la justicia, y la única reparación posible es la escritura y publicación del texto.

El pasaje de una noticia periodística al libro testimonial implica, como en este caso de *Operación masacre*, una serie de transformaciones: la narrativización del acontecimiento a través de la progresión del relato con la inclusión de momentos de tensión, suspenso e intriga, con la focalización en detalles, con la subjetivación tanto del narrador como de los participantes; el empleo de una escritura que va más allá de la información y adopta retóricas literarias para configurar el relato; la publicación de un libro



autónomo, de mayor duración, que procura evitar el carácter disperso, efímero e inmediato de la noticia, y la explicitación de un punto de vista propio sobre la verdad en la confrontación polémica con otras perspectivas. Estos cambios promueven la politicidad del testimonio periodístico, cuyo autor toma partido frente a los hechos, distanciándose de y desmontando la pretendida objetividad del periodismo y exigiendo la participación de un lector competente y dispuesto al compromiso (Amar Sánchez, 1992, pp. 77-121).

Se suele vincular el texto de Walsh con el surgimiento del Nuevo Periodismo y la *non fiction* estadounidenses, que se proponían renovar el viejo y desgastado periodismo empleando técnicas propias de la narrativa como el monólogo interior o los diversos puntos de vista, escribiendo textos periodísticos que puedan ser leídos como novelas y dejando de lado la objetividad y neutralidad características del reportero, entre otros cambios, tal como argumenta Tom Wolfe en *El nuevo periodismo* (1984). Pero también se advierte el carácter fundacional de *Operación masacre* (1957) ya que se publica varios años antes que *A sangre fría* (1966) de Truman Capote, texto considerado inaugural de la *non-fiction-novel*. Además, Amar Sánchez también lo vincula con el proyecto de una literatura fáctica, planteada por algunos escritores alemanes como Bertolt Brecht, Walter Benjamin y Hanns Eisler, que se proponía renovar la literatura acorde a los tiempos que corrían, propugnando una literatura de hechos y datos verdaderos para un nuevo público. En abierta polémica con la defensa del realismo que esgrimía Lukács, se recuperaban materiales documentales que serían reorganizados a partir de técnicas de montaje, lo que permitirá una participación activa del espectador, superadora de la novela tradicional considerada burguesa (Amar Sánchez, 1992, pp. 13-43).

Resulta interesante, por otro lado, la comparación que Eduardo Jozami (2013) establece, marcando similitudes y diferencias, entre la renovación que Walsh opera sobre el periodismo y los cambios que el nuevo periodismo argentino de los años sesenta está llevando a cabo, considerando especialmente el semanario *Primera*

*Plana*, fundado por Jacobo Timerman (Jozami, 2013, pp. 181-203). Sklodowska (1992) discute la vinculación acrítica de estas producciones latinoamericanas con el *New Journalism* de Tom Wolfe, Norman Mailer y Truman Capote y se pregunta “¿es posible considerar como trasplantables las pautas discursivas creadas en otros contextos sociohistóricos?” (p. 151).

Sea cual fuere la conexión de Walsh con estos desarrollos anteriores y ulteriores, lo que sí resulta significativo para nuestro argumento es su postura sobre los cambios en las concepciones de la literatura a partir de su militancia en el peronismo revolucionario, que lo conduce a Montoneros, y de su viaje a Cuba, que lo conecta con los acalorados debates sobre el lugar y la índole de la literatura en la revolución y le permite participar del auge del testimonio.

Es necesario primero anotar algunas peculiaridades sobre el carácter político tanto del libro como de su autor. “Un texto en permanente reescritura” lo llama Eduardo Jozami (2013, p. 78) ya que *Operación masacre* fue reescrito y sufrió transformaciones a través de las cuatro ediciones que Walsh hiciera en vida (1957, 1964, 1969 y 1972). Esas reescrituras van marcando su notable giro político desde su temprana participación en el grupo nacionalista de derecha Alianza Libertadora Nacionalista y desde su postura antiperonista que lo condujo a apoyar el golpe de Estado de 1955 de la Revolución Libertadora hasta su acercamiento al peronismo para finalmente formar parte de Montoneros. Pero el cambio que nos interesa se encuentra en la cuarta edición. Allí señala la *continuidad* del movimiento de resistencia del peronismo —luego del derrocamiento de Perón en el golpe de 1955— que se da entre el frustrado levantamiento de Valle reseñado en su libro —que fue reprimido con los fusilamientos cometidos por la dictadura del general Aramburu en 1956— y la ejecución del general Aramburu en 1970 por los Montoneros como un “acto de justicia”. Para afirmar esta continuidad agrega un nuevo capítulo bajo el título “Aramburu y el juicio

histórico”. En esta línea, *Operación masacre* se convierte en un texto fundacional de la Resistencia peronista (Jozami, 2013, p. 75).<sup>20</sup>

Esta fuerte politicidad que va adquiriendo y profundizando el libro a través de sus sucesivas ediciones unida al carácter fundacional de un nuevo género, el testimonio periodístico, atribuido a *Operación masacre*, constituyen para Rodolfo Walsh —a medida que pasa el tiempo y él se compromete con la Revolución cubana y con la militancia revolucionaria peronista— signos del tipo de literatura que los convulsionados tiempos del presente de los años setenta requieren. En sintonía con los debates cubanos sobre el testimonio, Walsh, en una entrevista que le hace Ricardo Piglia en 1970, reflexiona sobre los cambios que la literatura merece realizar para convertirse en un espacio de reflexión crítica y de toma de posición en las luchas del presente. La máquina de escribir puede incluso convertirse en un arma de combate —lo que no supone que su propia obra se encuadre verticalmente en las directrices que sugiere su perspectiva política—. El género de la novela es visto como un producto de la burguesía, desconectado de la realidad y propenso a la evasión de los lectores mientras el arte de la ficción se encuentra en su “esplendoroso final”. En cambio, los nuevos tiempos en “procesos de revolución” y las generaciones jóvenes se inclinarán hacia una literatura fuertemente articulada con la praxis política, creada a partir de documentos y con una función de denuncia. *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (1986) le sirve como ejemplo de estos cambios.

Recordemos que Rodolfo Walsh terminó formando parte de los escritores e intelectuales latinoamericanos que apoyaron la Revolución cubana y participaron en los encendidos debates sobre los nuevos rumbos de la cultura y la literatura. Viajó en varias ocasiones a La Habana invitado por el gobierno; fue convocado por

<sup>20</sup> Eduardo Jozami (2013) sostiene que *Operación masacre* “dotó al peronismo de un gran texto en el que puede inscribirse toda la historia de la resistencia, lo que resulta particularmente interesante, teniendo en cuenta que el autor no adhería al peronismo cuando lo escribió” (p. 75).

el creador de *Prensa Latina*, Jorge Ricardo Masetti, para trabajar en esta agencia de noticias radicada en La Habana, que disputaría con los monopolios mundiales de la información; participó de la controversia del caso Padilla; se propuso hacer desde Buenos Aires una campaña a favor de la Revolución; publicó textos como las *Crónicas de Cuba* (1969); colaboró en el número de homenaje organizado por Casa de las Américas dedicado a la muerte del Che; fue invitado al Congreso Cultural de La Habana en 1968, y ofició como jurado de los premios de Casa de las Américas en tres ocasiones —una de las cuales fue el premio inaugural de 1970 sobre Testimonio—, entre otras tareas en apoyo a la Revolución (Jozami, 2003, pp. 101-125). Por todo ello, lo que quiero afirmar es que, aun cuando no nació bajo estas condiciones, *Operación...* fue capturado y releído en clave *testimonial* y *revolucionaria* (lo que en nuestro argumento nos interesa enfatizar) varios años después de su primera publicación.

Una de las apuestas cruciales de *La noche de Tlatelolco* ([1971] 2015) de Elena Poniatowska consiste en certificar la feroz represión de los estudiantes sucedida el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, en afirmar su existencia frente al silencio, la minimización y la tergiversación de los hechos por parte del Estado y de la prensa mexicana. “Sólo hasta el advenimiento de Cuauhtémoc Cárdenas [1997-1999] como jefe de gobierno comenzó a hablarse en público del 2 de octubre de 1968, porque él mandó izar la bandera del Zócalo a media asta”, afirma Poniatowska en el Prólogo (2015, p. 25). La escritora se enfrenta a lo que constituye el grado cero del testimonio periodístico: reconstruir paso a paso el acontecimiento desde el cruce de versiones contradictorias sobre lo ocurrido. Se hacen ostensibles las dudas, las ambigüedades, las interrogaciones, lo que impide terminar de describir e interpretar lo acontecido en su totalidad y arribar a una verdad completa, pero que asimismo muestra en esta fragmentariedad el papel de desinformación de la prensa. Una polifonía de voces, además de reconstruir el momento del ataque a los estudiantes, recorre otros temas

que iluminan el contexto, tales como los complejos vínculos generacionales entre padres e hijos que se atreven a la militancia, la libertad sexual, el pelo largo y la minifalda; las diferencias de esta protesta respecto al Mayo francés, los conflictos dentro del movimiento estudiantil entre los “teóricos” y los “brigadistas”, las dificultades para sumar a los obreros y campesinos en las propuestas, la participación de las mujeres en la militancia y en la guerrilla, la vida en la cárcel de los presos políticos, las posiciones adoptadas por la Iglesia, las Olimpiadas que tendrían lugar poco después, los acercamientos y diferencias con otras revoluciones como la cubana y las mexicanas, los vínculos con la conquista de México desde la “visión de los vencidos”, entre otras cuestiones.

El silencio es un tema recurrente en la literatura de Elena Poniatowska, tal como se evidencia en el título mismo de otro de sus libros *Fuerte es el silencio* (1980) y en la insistencia en dar la palabra al otro que sus textos registran.<sup>21</sup> La proliferación, el montaje y la polifonía —tres procedimientos literarios— se ocupan de llenar ese silencio con la multiplicidad y variedad de testimonios, diálogos, noticias de diarios, documentos de diferentes fuentes, fotografías, poesías, textos literarios. Estos textos están a cargo de diversas voces —estudiantes, profesores, soldados, policías, enfermeros, actores, obreros, campesinos, presos, amas de casa, vecinos, familiares de las víctimas, funcionarios del Estado, periodistas locales e internacionales, comerciantes, profesionales, religiosos, atletas, voces anónimas, etc.—, algunas “discordantes”, como las llama Sklodowska (1992, p. 158). La *proliferación*, un tropo barroco, al sumar documentos insiste una y otra vez —variando los ángulos— en la existencia del acontecimiento ante la vacuidad informativa. El *montaje*, un tropo vanguardista que al decir de Peter Bürger (1987) procuraba unir arte y vida, abandona la pretensión de crear una obra total y cerrada capaz de representar lo real como un todo

<sup>21</sup> Ana María Amar Sánchez recorre brevemente el motivo del silencio en la obra de Poniatowska (1992, pp. 55-60).

coherente, a favor de una textualidad fragmentaria, discontinua y polifónica, que yuxtapone escenas y voces sin ocultar su carácter de artefacto construido. La *polifonía* de voces como una presencia simultánea de diversos puntos de vista en disputa —que Mijaíl Bajtín (1988) supo explicarnos— se convierte en la proyección ideal de uno de los mandatos centrales del testimonio: el de dar la voz en el escenario de la lucha por el poder interpretativo señalado por Jean Franco (1992). A través de los tres tropos se advierte la voluntad por sumar perspectivas ante el retaceo informativo del Estado y sus periodistas cómplices.

Si bien contamos con la presencia de Poniatowska como autora y estructuradora del libro, su aparición en el interior del texto a partir de sus iniciales E.P. tiende a mezclarse con el resto de los participantes, predominando una perspectiva coral que sin embargo no olvida en el anonimato a quienes dan su testimonio, logrando así un difícil equilibrio entre la subjetivación y la masividad de los testigos. Este *collage* logrado a partir de la proliferación, el montaje y la polifonía genera movimiento, espacialidad, confusión de voces, introduciéndonos en el fragor del acontecimiento, ya que los fragmentos parecen recortados *in medias res* del contexto y suelen estar precedidos por cánticos, consignas, carteles, porras, volantes y pancartas de las manifestaciones. Otro de los factores que completa la escena e interpela al lector es la apelación a los afectos y emociones, en especial los que provienen de las madres buscando incansablemente a sus hijos por las morgues, los hospitales y las cárceles.

El aporte fundamental del testimonio periodístico es mostrar esa otra *verdad* que es silenciada, que procura ocultarse, tergiversarse o borrarse; consiste en *denunciar* los crímenes políticos del Estado contra los movimientos de resistencia como los dos casos de Walsh y Poniatowska. Se propone esgrimir otro tipo de *justicia* que no reside en los gobiernos despóticos. Contra este Estado autoritario, inequitativo y criminal, contra una justicia al servicio de los intereses de los poderosos y contra un periodismo oficial y

encubridor se van a levantar los diversos movimientos insurgentes en América Latina. Podemos decir que con el testimonio periodístico ingresa otro de los actores fundamentales que configuran la arquitectura revolucionaria: la destitución del Estado delictivo será el objetivo de la lucha revolucionaria protagonizada por la guerrilla y los subalternos.

Los *testimonios etnográficos* nos introducen en las comunidades subalternas de los “condenados de la tierra”, con sus actuales avasallamientos, pero también con sus organizaciones comunales de protesta y lucha. Los *testimonios guerrilleros* nos revelan las vigas maestras de las olas revolucionarias de América Latina narradas por sus líderes, desde los avatares del campo de batalla hasta los proyectos de reforma. En cambio, el *testimonio periodístico* nos interna en las entrañas del Estado criminal y sus delitos políticos, sea en dictadura o democracia. Cada uno de estos modelos del testimonio introduce un partícipe necesario y clave del movimiento revolucionario: las *clases sometidas* que los *movimientos guerrilleros* van a liberar combatiendo al *Estado oligárquico*. Además, cada uno de estos modelos adopta el entramado de un género. El testimonio periodístico recupera el policial en tanto introduce la búsqueda de la verdad y el ejercicio de una justicia alternativa; el testimonio guerrillero recobra las crónicas y los diarios de campaña que nos enseñan los avatares de la lucha, y los testimonios etnográficos retoman la autobiografía y los relatos de aprendizaje para relatar la explotación que padecen las comunidades marginales y la formación de líderes/lideresas populares.

De este modo, una íntima, profunda y necesaria conexión se establece entre los tres tipos de testimonio que hemos reseñado: configuran el brazo escriturario de la práctica revolucionaria en sus diversas instancias y sujetos. Cumplen esta función no solo a través de los temas, personajes, voces, entramados que introducen sino también confrontando con la institución literaria hegemónica, a la que consideran de carácter burgués, únicamente accesible a una porción letrada de la sociedad latinoamericana y distanciada

de la praxis política. De allí la exigencia de una apertura de la literatura hacia otros autores y voces (subalternos, informantes, líderes y combatientes revolucionarios, periodistas, etc.), así como el reclamo de inclusión de géneros literarios marginales y populares que, como el testimonio, el policial, el periodismo, las autobiografías o los diarios de campaña, no pertenecen a la “alta” literatura, y finalmente el pedido de instaurar un compromiso con los movimientos libertarios del presente para terminar con los modos de opresión e injusticia sobre vastos sectores de la ciudadanía.

### **La narrativa humanitaria: el nuevo estatuto del testimonio**

Con la apertura democrática en la Argentina, el testimonio esgrimido desde la narrativa humanitaria se volverá hegemónico, si bien ya había comenzado a gestionarse durante la dictadura impulsado por diversos organismos de derechos humanos, y por las víctimas y sus familiares. Para los sobrevivientes —en especial aquellos que se encontraban en el exilio durante la dictadura— en un primer momento no les resultó sencillo pasar del discurso político de matriz revolucionaria usado en la militancia al lenguaje de los derechos humanos, pero debieron hacerlo para poder radicar las denuncias en diversos foros que requerían ese formato de discurso (Franco, 2008; Jensen, 2010).<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Crenzel (2008) describe con detalle el tránsito desde unas primeras denuncias formuladas en clave política —como la Carta abierta de Walsh, el informe de la Comisión Argentina de Derechos Humanos de 1977, el informe de Amnistía Internacional y otros— donde se historizaba la violencia política, hacia la narrativa humanitaria empleada a partir del Informe de la Comisión de la OEA de 1979. Varias serían las causas de este cambio: desde los formularios y fichas de los organismos de DD. HH. para hacer las denuncias que solo requerían consignar datos básicos (como el documento de identidad, la nacionalidad, el sexo, la edad, etcétera) hasta el intento de confrontar con la idea del “delincuente subversivo” elaborada por el Estado dictatorial, o el simple hecho de que los familiares ignorasen la militancia del desaparecido, o la necesidad de los exiliados de adaptarse a los requisitos de los organismos para poder efectuar sus denuncias y la conciencia de la derrota que debilitaba el deseo de reflotar



Las respuestas y posiciones frente a este drástico cambio fueron diversas y van desde quienes *rechazaron* abandonar las banderas revolucionarias para pasarse a las de los derechos humanos —lo que era percibido como una traición—, hasta quienes *aceptaron* el nuevo código e incluso vieron en las luchas por memoria, verdad y justicia una posible continuidad donde reinscribir sus militancias de cara a la derrota de la izquierda revolucionaria. En el medio se encuentran los que *simularon* afiliarse a la nueva narrativa humanitaria como una elección estratégica para poder denunciar, pero que no reflejaba su aún vigente fidelidad a los principios revolucionarios. En varios casos estas posturas se cruzan. Por un lado, estos debates en torno a la conveniencia o no de sumarse a los derechos humanos tuvieron lugar en varias publicaciones, y por el otro, toda una literatura testimonial, de carácter autobiográfico y autoficcional, en cierta parte escrita en el exilio (aunque no exclusivamente), da cuenta de estos vaivenes entre dos formas de militancia.

Silvina Jensen (2010, pp. 175-202) recorre las tensiones suscitadas a la hora de adoptar el lenguaje de los derechos humanos, considerado “burgués”, por parte de los exiliados, una cuestión que les resultaba polémica, ambigua y ambivalente pero también una vía factible para rescatar a los secuestrados y conseguir justicia, tal vez el único camino posible en el contexto de derrota de la

---

el relato de la épica revolucionaria. Con la apertura democrática, la narrativa humanitaria se vuelve una decisión estratégica propuesta por el Estado, llevada a cabo por la CONADEP e implementada en el juicio a las juntas, pero a la vez da cuenta de un giro cultural y político (pp. 45-51). En “Aproximaciones al *testimonio sobre la desaparición de personas* durante la dictadura y la democracia argentinas” señalo, a partir de algunos casos, la presencia de testimonios sobre la desaparición de personas en clave humanitaria y en clave política tanto en dictadura como en democracia, de modo que ambas matrices se cruzan. En dictadura cito, por un lado, dos publicaciones en el extranjero que obedecen a la matriz humanitaria: *Les folies de la place de mai*, de Jean-Pierre Bousquet, y el Informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos sobre las violaciones de derechos humanos en la Argentina, y por el otro, los testimonios de Rodolfo Walsh en un lenguaje político (peronista y montonero) en la prensa clandestina ANCLA y la Cadena Informativa. En democracia señalo el valor hegemónico de los testimonios recogidos en el *Nunca Más* frente a un testimonio en clave política como lo es *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso (Basile, 1998).

izquierda revolucionaria y de los cambios de matriz ideológica de la izquierda mundial con la crisis del socialismo real. Jensen (2010) da cuenta, en especial, del fuerte debate que se desarrolló en la revista *Controversia*, creada por un grupo de exiliados críticos del militarismo de la guerrilla, entre Héctor Schmucler y Luis Bruchstein. El primero se preguntaba en su artículo “La actualidad de los DD. HH.”: ¿qué implicaba la defensa de los DD. HH.?, ¿cuáles eran sus contenidos?, ¿los DD. HH. eran para todos?, ¿también para los militares?, ¿podía plantearse su defensa en todo tiempo y en toda situación política?, ¿eran una categoría histórica o una abstracción filosófica? Luis Bruchstein desplegó, a modo de respuesta, una vasta lectura de la violación de los DD. HH. en la historia argentina (pp. 181-184).

Por su parte, Marina Franco (2008) también explora en el exilio argentino en Francia este pasaje de la lengua revolucionaria (luchas del pueblo, clase obrera, antiimperialismo, resistencia, liberación) hacia un discurso humanitario más neutro (solidaridad, informar, denunciar las violaciones a los derechos humanos). Ello conllevó no solo el aprendizaje de un nuevo lenguaje, sino también el silencio sobre el proceso político anterior a la dictadura, facilitado porque en París —una de las características del exilio francés— no se radicó ninguna de las dirigencias partidarias de mayor peso como sí en México. Así, las instituciones y organismos de solidaridad, acogimiento y denuncia tendían a borrar las identidades político-partidarias previas, que provocaban divisiones y disputas internas, dando lugar a la emergencia de una nueva identidad del exiliado, más sólida y unitaria, centrada en la defensa de los derechos humanos, que —como sabemos— terminó por imponerse.

Nos preguntamos, ahora, cuáles son las marcas de este tipo de testimonio que está dispuesto a revelar la maquinaria del terrorismo estatal y que opta por dirigirse al Estado para reclamar justicia empleando argumentos fundados en los derechos humanos. Un giro que privilegia la memoria de los genocidios y las víctimas bajo el clima de derrota de los movimientos insurgentes. Tanto Enzo

Traverso en “Historia y memoria. Notas sobre un debate” (2007) como Hugo Vezzetti en *Sobre la violencia revolucionaria* (2009) establecen una distinción entre las memorias de las glorias nacionales, centradas en los héroes, sustentadas en los relatos de guerras y victorias, que procuran unificar a los ciudadanos en el espacio sacro de la nación, y aquellas memorias focalizadas en los crímenes y las víctimas, narradas por los testigos y sobrevivientes —vueltas visibles a partir de los testimonios de Primo Levi en torno al Holocausto— que se resisten al tono de exaltación y unificación de las memorias nacionales. En esta línea, los testimonios de esta segunda ola brotada en nuestro continente van a vincularse a la tradición surgida en torno a la *Shoah*, recuperando categorías y debates para ajustarlos o mostrar sus diferencias con las experiencias argentinas y latinoamericanas.<sup>23</sup> También podemos preguntarnos en qué medida el diálogo con la propia tradición testimonial latinoamericana influirá en la factura de este segundo testimonio.

Una breve aproximación al nuevo estatuto de este testimonio requiere revisar los cambios en el valor de la *verdad*, en el código verificativo y en la capacidad referencial, explorar el vínculo del testimonio con el trauma, reformular la figura del testigo atendiendo a la centralidad que ocupa el *sobreviviente* y la *víctima*, marcar los diversos vínculos con otras instituciones como la justicia y las nuevas militancias, analizar los diferentes tipos de testimonio —oral,<sup>24</sup> escrito, objetos, edificios—, considerar la proliferación de

<sup>23</sup> En esta línea se pueden consultar, entre otros, los trabajos de Emmanuel Kahan (2014) quien cruza las investigaciones sobre la historia reciente con los estudios judíos para abordar las complejas recepciones y usos de la memoria en torno al antisemitismo y a la *Shoah* en Argentina durante la segunda mitad del siglo XX. Véase por ejemplo *Recuerdos que mienten un poco: vida y memoria de la experiencia judía durante la última dictadura militar* donde explora aspectos de la experiencia de los judíos bajo el terrorismo de Estado (2014).

<sup>24</sup> Respecto a la *oralidad* del testimonio, es posible consultar a Claudia Bacci (2016) quien analiza los sentidos que la oralidad, y en especial la música, pueden adquirir en entrevistas orales realizadas en el marco del proyecto de Memoria Abierta, así como la confluencia de voces que estos testimonios articulan en el momento de la escucha. Por su parte, Ana Forcinito (2023) reflexiona sobre el valor de la dimensión de la voz

testimonios en diversos medios y escenarios (textos, juicios, televisión, prensa, museos, etc.), dar cuenta de la familia testimonial que ahora se reorganiza, evaluar la politicidad de los derechos humanos, recolocar el testimonio en relación a la *Shoah* considerando al genocidio como un tropo universal (Huysen, 2002) en la era globalizada y a la memoria en su multidireccionalidad (Rothberg, 2009), entre otras cuestiones.

El testimonio ahora ya no adopta (o no solamente) la extensión de una novela o de una *nouvelle*, sino que puede condensarse en un texto breve, tanto en volúmenes colectivos que reúnen varios como en las declaraciones en los juicios. Tampoco suele estar mediatizado por un editor que graba y transcribe la voz de otro, quien no es necesariamente un informante, aunque en muchos contextos de violencia en América Latina el testigo sí ocupa un lugar marginal, pertenece a una comunidad originaria y sus testimonios suelen ser orales.

### ***El código verificativo y la prueba para la justicia***

El primer escenario donde se despliega este segundo modelo conecta muy fuertemente al testimonio con la indagación de lo ocurrido, es decir, el develamiento de la *verdad* sobre el terrorismo de Estado, y con la denuncia a la *justicia*, ambas instancias profundamente imbricadas —de allí que su dimensión pragmática como acto de habla se profundice al intervenir en los juicios a los represores—. Es, entonces, un código verificativo que certifica la existencia de toda una maquinaria clandestina desplegada por el terrorismo estatal (y negada por los militares) a partir de los testimonios aportados por las víctimas.

---

y de la escucha en los testimonios de mujeres, a partir del carácter material de la voz, el timbre, la sonoridad, sus modulaciones y silencios, las entonaciones, las pausas, el llanto o la risa que exponen emociones y afectos.

Ya Paul Ricoeur (2004), desde su mirada epistemológica, había destacado la aserción a la realidad factual del acontecimiento relatado en el testimonio (e incluso insistió en la necesidad de reintroducir el “referente” como parte del signo lingüístico saussureano junto al significado y al significante), lo que expulsaría la posibilidad de considerarlo como ficción.<sup>25</sup> Los componentes del género que describe acentúan este carácter. Caracteriza al testimonio por estar enunciado por la primera persona del testigo que afirma haber presenciado un hecho del pasado y puede decir: “yo estaba allí”, con lo cual se certifica al mismo tiempo la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en el lugar del hecho. Esa atestación se desarrolla en una “situación dialogal” frente a otros oyentes a quienes les solicita tener fe en sus afirmaciones y ser creído —“¡Creedme!”— lo que abre la alternativa entre la confianza y la sospecha, generando un “espacio de controversia” en el que se pone a prueba el testimonio confrontándolo con otros documentos y con lo dicho por otros testigos (“Si no me creéis, preguntad a algún otro”). Para reforzar su credibilidad, el testigo estará dispuesto a reiterar una y otra vez su testimonio, y además contará con la aceptación por parte de la sociedad del *habitus* de establecer pactos y contratos a partir de la confianza en las palabras del otro (en esta línea, para Ricoeur el testimonio constituye una “institución natural”, pp. 210-214).<sup>26</sup>

En nuestro contexto, desde el inicio de la dictadura los familiares y los sobrevivientes (en el exilio) comenzaron a organizarse y contactarse con organizaciones de derechos humanos locales e internacionales —la APDH (Asamblea Permanente por los Derechos

<sup>25</sup> Resulta interesante la férrea distinción que hace Ricoeur (2004) entre la ficción cuyo pacto de lectura instauro un universo irreal y el relato histórico y testimonial que se proyecta sobre un acontecimiento que sucedió, lo que repone la posibilidad de la verdad o falsedad (pp. 342-343).

<sup>26</sup> Demás está aclarar que este concepto de “institución natural” que Ricoeur le otorga al testimonio es completamente diferente al —aunque no incompatible con— uso que en este texto hago de los procesos de institucionalización vinculados al campo cultural y a sus dispositivos históricos de canonización.

Humanos), la Comisión Interamericana de Derechos Humanos-CIDH de la OEA, las Naciones Unidas, Amnistía Internacional, entre otras— a donde llevaron sus primeras denuncias, orientadas en gran medida a dar con el paradero de los desaparecidos,<sup>27</sup> y que luego eran a menudo consignadas en informes o depositados en archivos. No obstante estos importantes antecedentes, los testimonios cobraron notoriedad y fueron ampliamente divulgados en la apertura democrática a partir de la decisión política del gobierno de Raúl Alfonsín y de la capacidad de la CONADEP para convocar y reunir un número importante de testigos con la colaboración de las agrupaciones de familiares y de varios organismos de derechos humanos.

Estos testimonios refirieron el ciclo de la desaparición de personas (allanamiento de las propiedades, secuestro de personas, ingreso y cautiverio en centros clandestinos, aniquilación a través de fusilamientos, las incineraciones o los vuelos de la muerte; la inhumación de los cadáveres como NN, etc.). Dieron cuenta de la existencia, la estructura y el funcionamiento de gran cantidad de centros clandestinos de detención mediante descripciones, dibujos de planos y la inspección *in situ* de los mismos con la concurrencia de los sobrevivientes, arquitectos y fotógrafos. Permitieron la elaboración de listas de desaparecidos y de perpetradores, explicaron los métodos de coerción física y psíquica, el funcionamiento de los grupos de tareas, el saqueo de propiedades, la apropiación de niños, entre otras prácticas cuya magnitud, carácter sistemático, clandestino y de alcance nacional fueron determinados. Los datos aportados por los testimonios y pasados por diversos métodos de validación (con la colaboración de antropólogos forenses, abogados, fotógrafos, arquitectos; con el uso de tecnología de vanguardia y sistemas de computación; con el aporte de datos provenientes

<sup>27</sup> Emilio Crenzel (2008) expone la discrepancia, en un primer momento, entre la perspectiva de los sobrevivientes en el exilio, quienes manifestaban que los desaparecidos habían sido asesinados, y los familiares y organismos de derechos humanos que insistían en que aún estaban presos.

de fuentes militares, de análisis genéticos, entre otros) construyeron la *referencia* y certificaron la *verdad* (no olvidemos que la CONADEP es una “comisión de verdad”). Los datos aportados eran, en gran medida, invisibles o conocidos parcialmente hasta el momento debido a la clandestinidad del operar de las fuerzas represivas y luego a la destrucción de las pruebas y encubrimiento de información. En su imprescindible estudio *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina* (2008), Emilio Crenzel da cuenta de estas perspectivas con mayor detalle.

La recopilación de testimonios que la CONADEP realizó recorriendo diversos y alejados sitios del interior de la Argentina, así como también tomando testimonios de exiliados en el exterior, desde el 15 de diciembre de 1983 en que fue creada por el presidente Alfonsín al quinto día de asumir el poder, hasta 20 de septiembre de 1984 en que se entregó el Informe final, recibió además el aporte de testimonios compilados durante la dictadura. Este acopio constituyó la base material —donde constan más de siete mil archivos en unas cincuenta mil páginas, una lista parcial de 8960 personas desaparecidas y 340 centros clandestinos de detención— para compaginar, a través de un proceso de selección y adaptación de estos textos, el *Nunca Más*, que salió a la venta el 28 de noviembre de 1984.

Sin la intención de encarar un análisis exhaustivo de este texto, sí resulta necesario destacar el carácter fundacional y canónico del *Nunca Más* en la forja del *testimonio sobre la desaparición de personas* (Basile, 1998), que podemos considerar como el grado cero de este segundo modelo, de carácter constituyente, que luego se irá transformando a lo largo de diversas coyunturas y adquiriendo sus peculiaridades (testimonios del exilio, de mujeres, de exmilitantes, de la segunda generación, de represores, etc.). Es la narrativa humanitaria la que determina, como ya mencionamos, el carácter de víctima inocente que ha padecido la violación a sus derechos humanos, descripta esquivando su militancia en la izquierda revolucionaria, sus ideales y proyectos, evitando historizar las causas

del crimen, sustituyendo el argumento político por el imperativo moral, desplazando la matriz de la lucha de clases o la antinomia entre el pueblo y la oligarquía por el enfrentamiento entre víctimas y victimarios, corriéndose así de los argumentos políticos esgrimidos por las Fuerzas Armadas para justificar su accionar. Este vaciamiento histórico-político es colmado por una “descripción fáctica y en detalle de los secuestros, las torturas padecidas, las características de los lugares de cautiverio, la precisión de los nombres de los cautivos y de los responsables de las violaciones”, que se reorganiza por centro clandestino a partir de un total aproximado de 379 testimonios seleccionados (Crenzel, 2008, pp. 44-45; Basile, 1998).

Crenzel (2008) recorre el debate sobre el modo de escribir el *Nunca Más* entre una escritura en clave política finalmente desechada y otra en el marco de la narrativa humanitaria que terminó por elegirse. Sus objetivos debían ser dar cuenta de una condena moral a la dictadura y a las violaciones a los derechos humanos, y convertirse en un legado para el futuro. Asimismo, se propuso que predominara un estilo vívido y objetivo, despojado de adjetivos y carente de tecnicismos, de amplia lectura para todos los públicos, con abundantes testimonios, descripciones, datos y fotografías que certificaran convincentemente lo ocurrido ante los posibles incrédulos, y con el protagonismo de los sobrevivientes y familiares. Todo lo cual condujo a describir la secuencia del secuestro, la tortura y la desaparición. Como vemos, la matriz humanitaria también condicionó la escritura del *Nunca Más* (Crenzel, 2008, pp. 91-98; Basile, 1998, p. 1998). Estos testimonios forjan una primera representación acabada del modo inédito de la represión ejercida por los militares, configuran un primer imaginario del terrorismo de Estado con sus actores, espacios y metodologías. Inauguran un código lingüístico: en torno a la palabra desaparecido se abre un abanico de nuevas significaciones (chupadero, centro clandestino de detención, traslado, submarino, pozo, grupo de tareas, capucha,



parrilla, máquina, etc.).<sup>28</sup> Los testimonios crean un nuevo tipo de relato que sigue el siguiente itinerario: secuestro/desaparición; centro clandestino de detención/torturas; muerte/desaparición del cadáver (Basile, 1998). Instauran, al decir de Crenzel (2008), un “régimen de memoria” dador de claves interpretativas y de estilos narrativos para evocar, pensar y transmitir los sentidos del pasado reciente.

Además de construir una verdad, un lenguaje y un imaginario, estos testimonios volcados en el *Nunca Más* se organizan en función de la justicia, bajo el paradigma punitivo y de cara al inminente juicio a las juntas. El mandato de la CONADEP consistió en recibir las denuncias, recolectar pruebas y remitirlas a la justicia. Debía averiguar el destino de los desaparecidos, el paradero de los niños apropiados, los sitios de los campos clandestinos de detención, los intentos de ocultamiento y sustracción de pruebas, entre otras tareas. Si bien la misión de la CONADEP no radicaba en determinar responsabilidades penales, sí terminó por señalar la responsabilidad de las cúpulas de las Fuerzas Armadas en la desaparición de personas, negando los excesos atribuidos a los subordinados y afirmando el carácter sistemático y planeado de su accionar (Crenzel, 2008, pp. 61, 125). La consigna del acto en que Sábato entregó el Informe final de la CONADEP al presidente Alfonsín —“Después de la verdad, ahora la justicia”— da cuenta de ello. Son *testimonios punitivos* y en este sentido son legitimados en su condición de verdad y aceptados como prueba por parte del

<sup>28</sup> Son varios los textos que señalan la creación o la necesidad de una nueva lengua capaz de dar cuenta de las experiencias de extrema violencia, en este sentido dice Primo Levi (2011) “Del mismo modo que nuestra hambre no es la sensación de quien ha perdido una comida, así nuestro modo de tener frío exigiría un nombre particular. Decimos “hambre”, decimos “cansancio”, “miedo” y “dolor”, decimos “invierno”, y son otras cosas. Son palabras libres, creadas y empleadas por hombres libres que vivían, gozando y sufriendo, en sus casas. Si el *Lager* hubiera durado más, un nuevo lenguaje áspero habría nacido; y se siente la necesidad de él para explicar lo que es trabajar todo el día al viento, bajo cero, no llevando encima más que la camisa, los calzoncillos, la chaqueta y unos calzones de tela, y, en el cuerpo, debilidad y hambre y conciencia del fin que se acerca (pp. 133-134).

tribunal, vertebrando la estrategia de la fiscalía que adopta la argumentación —junto con el recorte temporal y el estilo narrativo— centrada en la matriz humanitaria sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas por los miembros del sistema represivo de la dictadura hacia las víctimas inocentes. La sentencia del tribunal dejó en claro las responsabilidades de las diferentes armas en el ejercicio de una represión ilícita y clandestina.<sup>29</sup> El escenario judicial a su vez empodera, da legitimidad a la palabra y enaltece la tarea de los sobrevivientes en su función de testigos, los corre de la *sospecha* que pesaba sobre ellos. El vínculo del testimonio con la justicia seguirá funcionando incluso bajo las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y luego los indultos, ya que el testimonio pasa a formar parte, como modo de una justicia popular, de los escraches de la agrupación Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.), y continúa desplegándose en carriles alternativos, como los juicios por la verdad y los juicios llevados a cabo en otros países.

El primer modelo de testimonio que vimos carece de final en un contexto gobernado por un Estado criminal y una justicia cómplice, por ello se estructura como una obra abierta que espera ser resuelta luego de la victoria revolucionaria por el nuevo Estado que surja. En cambio, en este segundo modelo, el testimonio enunciado en democracia se dirige al Estado y a la justicia buscando una reparación. Hay un particular cambio en los vínculos del testimonio en relación con la justicia y con la política, que pone en evidencia un corrimiento desde lo político-partidario hacia lo jurídico como espacio donde efectuar las demandas y obtener respuestas.

<sup>29</sup> Entre otros, Feld (2002, pp. 11-16) y Crenzel (2008, pp. 137-146) explican las controversias suscitadas en torno a la justicia. Señalan la pugna entre tres posiciones: la del gobierno de Alfonsín, quien propugnaba una *justicia limitada* a las cúpulas militares y policiales; los organismos de derechos humanos, que impulsaban una *justicia ampliada* hacia otros perpetradores, en especial hacia los grupos de tareas, y las Fuerzas Armadas, que solicitaban al Estado la *abdicación* de toda pretensión punitiva.

Las sucesivas ediciones con abultadas tiradas del *Nunca Más* convertido en un *best seller*, su incorporación en el currículo educativo argentino que demandó la creación de textos escolares, sus réplicas en ediciones por entrega por parte de los periódicos, la cita de testimonios en los programas televisivos, su incorporación en los museos, monumentos o sitios de la memoria como un dispositivo imprescindible, las producciones culturales y artísticas basadas en él, así como las traducciones del libro a varios idiomas, su circulación a través de redes transnacionales de derechos humanos y las réplicas de textos similares en diversos países latinoamericanos (*Brasil: Nunca Mais; Uruguay, Nunca Más, Guatemala: Nunca Más*, entre tantos otros)<sup>30</sup> ponen en evidencia la difusión masiva de este texto que coloca en el centro y empodera al testimonio como el género privilegiado y a los testigos como voces autorizadas para explorar los crímenes de lesa humanidad cometidos en América Latina, en especial durante los años setenta y ochenta.

### ***Más allá del código verificativo: las interpelaciones desde el psicoanálisis y la historia***

Frente al notable poder otorgado al testimonio para descubrir y señalar *referencias*, para edificar la *verdad* sobre lo acontecido y para convertirse en *prueba* ante los tribunales, surgen otras aproximaciones que van a discutir o poner en cuestión su alcance más allá de los propios límites que puede acarrear toda memoria siempre asediada por el olvido: el psicoanálisis, la historia y la literatura junto con otras formas del arte.

Mientras en el primer modelo, las falencias de la memoria parecían provenir del paso del tiempo o de la mirada parcial del testigo que no lograba articular la totalidad, o incluso de los

<sup>30</sup> Un análisis comparativo sobre las comisiones de verdad y los informes sobre violaciones a los Derechos Humanos y su carácter fundacional en Argentina, Chile y Uruguay puede encontrarse en Patricia Funes (2001) "NUNCA MÁS. Memorias de las dictaduras en América Latina. Acerca de las comisiones de verdad en el Cono Sur".

modos particulares de recordar y relatar siguiendo costumbres ancestrales por parte de los informantes, aquí aparece el vínculo del testimonio con el acontecimiento traumático padecido y del cual se dará testimonio. El psicoanálisis se detiene en el yo del testigo sobreviviente, y en los efectos del trauma sobre su cuerpo y su psiquis, para indagar las vías posibles para elaborarlo a partir del trabajo clínico que intenta rehacer el relato de lo ocurrido y recomponer la memoria. La violencia radical destruye la integridad personal, desarticula el tejido narrativo en su intento de reconstrucción, quebrando la capacidad de habla y la coherencia del relato.<sup>31</sup>

En “Perspectivas subjetivas sobre el testimonio: Experiencias límite, lenguaje y representación”, Susana Kaufman (2000) analiza el quiebre de la temporalidad del testimonio, la destrucción de su trama, la fragmentación de los recuerdos expuestos, la desarticulación de los marcos narrativos habituales, la presencia de silencios, vacíos y zonas borrosas que no logran configurarse en palabras, entre otras características. A su vez, la herida regresa de manera diferida en síntomas, emociones, pesadillas y otras formas de repetición, mientras el trabajo clínico procura habilitar lo intolerable a través del lenguaje o silenciar las experiencias que han excedido los límites de la tolerancia. La escritura del testimonio muestra al mismo tiempo el intento del lenguaje por expresar la experiencia límite padecida por el sujeto y el fracaso de su representación (de allí su límite para algunos). La desestabilización del testimonio en su coherencia narrativa, sin embargo, no afecta su valor de verdad, aunque lo redefine: ahora el testimonio exhibe

<sup>31</sup> Para una primera aproximación a la *Shoah* referida al vínculo entre trauma y testimonio (escritura, literatura y arte) contamos con las perspectivas, entre otros, de Shoshana Felman y Dori Laub en la compilación *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992); de Cathy Caruth en *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996) y Dominick LaCapra en *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005), entre otros. Maarten Geeroms, por su parte, revisa críticamente estos debates al focalizar en la literatura de la segunda generación en *Narrar la grieta. Trauma individual y cultural en la narrativa de los “hijos” argentinos* (2021).

el impacto de la violencia sufrida en la misma quebradura del lenguaje y de la narratividad.

Si bien el acto de testimoniar suele tener en muchos casos un efecto reparador, ya que se reconoce la violencia padecida, ese acto no es garantía de reparación o de alivio para el testigo; prueba de ello han sido aquellos sobrevivientes de la *Shoah* que lograron escribir sus memorias y sin embargo se suicidaron, lo que problematiza los alcances de la cura, e incluso en algunos casos la patología es lo único que restitutoriamente da sentido a lo vivido. En *La escritura o la vida* Jorge Semprún (1997) señala, por un lado, la recurrencia del trauma que solo es narrable a través de un relato interminable e ilimitado, plagado de rodeos, de idas y vueltas, de recursividades, a través de una lengua perifrástica y barroca que recubre ese agujero negro del campo sin poder llegar a explicarlo, a agotarlo, a cerrar la rajadura del trauma. Sostiene que “se necesitarían horas, temporadas enteras, la eternidad del relato para poder dar cuenta de una forma aproximada” (p. 25). Por otro lado, explica la aporía, ya desde el título, entre la “vida” que requiere el olvido del horror para ser disfrutada, y la “escritura” que una y otra vez lo conduce a revolver sus heridas. Nora Strejilevich (2019) va en la misma dirección cuando afirma la imposibilidad de cerrar la experiencia traumática en el CCD Club Atlético “donde pasé menos de una semana o toda una vida [...] No hay punto final, hay un deambular que no cesa entre relatos” (p. 11). No solo el tiempo es una trampa, también el espacio aparece obturado cuando el “regreso” a un mundo normal es un difícil desafío: “el sobreviviente, ¿escribe para regresar al mundo del que fue extirpado?, ¿escribe para abrirse a fuerza de palabras, otro lugar que, a diferencia del campo, sea habitable?” (p. 12). A pesar de estos límites, la escucha social y jurídica permite el reconocimiento del valor de verdad del testimonio, devolviendo al testigo la dignidad y la integridad que le fueran arrebatadas por el terrorismo de Estado —aunque no siempre se logre una reparación psíquica y, reiteramos, la patología o el suicidio pueden ser el rumbo seguido (Kaufman, p. 2000)—.

Kaufman no se detiene solo en las dimensiones subjetivas, ya que su mirada se extiende hacia las consecuencias del trauma en la familia y en la sociedad. Considera la necesidad de facilitar las vías de transmisión de los relatos entre las generaciones y expone los efectos reparadores del acto de testimoniar en los ámbitos públicos.<sup>32</sup> En “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias” (2006), Kaufman señala los quiebres en la transmisión de las memorias dentro de las familias, causados por el impacto de la violencia política extrema, dando lugar a un relato fragmentario, hecho de silencios, secretos y pesadillas. La fractura en la transmisión a los hijos y en la constitución de lazos afectivos tiene múltiples consecuencias, ya que impacta en la formación de la subjetividad de los menores, corroe las estructuras psíquicas necesarias para que el niño enfrente su propia vulnerabilidad, impide el traspaso de costumbres y saberes familiares y da lugar a fantasmas y aparecidos que vienen a llenar los huecos de lo no dicho. La restitución de la cadena de transmisión y la recomposición de esa lengua dañada requieren el trabajo y la elaboración del trauma que puede darse en el espacio del psicoanálisis o en las posibilidades de construir un relato a través de la literatura y del arte. El reconocimiento del daño por parte de la justicia, de la política y del entorno social termina de consolidar el circuito de la reparación ya que, para Kaufman, los espacios jurídicos y públicos de reconocimiento y legitimación inscriben en la subjetividad efectos de reparación real y simbólica. El contexto argentino y las políticas de la memoria han acompañado esta posibilidad del habla, autorizando estas voces y sosteniéndolas desde diversas instituciones

<sup>32</sup> Respecto a la transmisión intergeneracional a propósito de la *Shoah*, dentro de una abundante bibliografía, se destacan las perspectivas de Marianne Hirsch (2008, 2015), Susan Suleiman (2002), James Young (1997, 1998), entre otros. Por su parte Ricoeur (2004) advierte que en las transmisiones familiares está actuando una “memoria viva” en contraposición a una historia muerta, recuperando las perspectivas de Maurice Halbwachs, Yosef Yerushalmi y Pierre Nora (2004, pp. 507-529).

estatales, desde los organismos de derechos humanos, desde el campo cultural y también desde la recepción de la sociedad.

Como señala Strejilevich (2019), el testigo reclama la necesidad de ser escuchado y creído (p. 34). En uno de sus sueños, Primo Levi proyecta la demanda de ser escuchado en el interior de la familia. En sus libros reitera en varias oportunidades la voluntad imperiosa de sobrevivir durante el cautiverio para poder hablar, contar y transmitir lo sucedido en el campo. Esta pulsión se hace visible en el reiterado “sueño del testigo”, un sueño recurrente y colectivo, compartido por varios prisioneros. Se trata de la escena en la que, luego de la liberación y ya en su casa entre personas amigas, él les describe la vida en el campo a su hermana o a algún amigo sintiendo por ello un placer intenso. Pero el sueño se convierte en pesadilla: sus oyentes no siguen el relato, no le creen, no lo comprenden o se muestran completamente indiferentes, y hablan de manera confusa entre sí de otras cosas. “Mi hermana me mira. Se pone de pie y se va sin decir palabra” (2011b, pp. 63-65).

El discurso de la historia, por otro lado, va a poner a prueba la legitimidad del testimonio como fuente fiable de datos. Han sido múltiples y abundantes las aproximaciones sobre las tensiones y encuentros entre testimonio e historia, entre la memoria con sus lagunas y el rigor científico de la historia, entre la apelación a las emociones y el régimen del pensamiento, entre la experiencia inmediata y la reflexión distanciada. Sin embargo, el testimonio ha llegado para quedarse y su valor resulta difícil de negar. Lo que acontecimientos como los genocidios provocaron, además, fue la puesta en crisis de la figura tradicional del historiador que se acerca al estudio de un evento “caliente” desde la distancia crítica y la pretensión de objetividad, ya que estos sucesos interpelan no solo su capacidad intelectual sino también emocional, psíquica, corporal y ética. A modo de guía vamos a revisar someramente las opiniones de Paul Ricoeur (2004) con un enfoque fenomenológico, de Annette Wieviorka (1998) referido a la *Shoah* y de Beatriz Sarlo (2005) en nuestro contexto.

En ese inmenso texto que es *La memoria, la historia, el olvido* (2004) Ricoeur se propone pensar el trazado que va desde la experiencia temporal del recuerdo hasta la operación narrativa por parte de la historia para explorar en el medio las inflexiones de la memoria y el olvido; lo que supone un recorrido a través de las escalas sucesivas del recuerdo (*mneme*), la memoria (*anamnésis*), el testimonio, el archivo y el texto de la historia.<sup>33</sup> En este trayecto —que se articula en las fases documental, explicativa-comprensiva y representativa-literaria— encuentra un nudo problemático, una aporía, en la representación del pasado que siempre está doblemente amenazada por las mismas condiciones de la representación, a saber: la imagen en el recuerdo es una presencia de una ausencia y, además, remite a un hecho del pasado. Esta doble distancia respecto al evento acontecido golpea en la fidelidad de la memoria, introduce la desconfianza y la sospecha en su estatuto veritativo y la vuelve vulnerable. Sin embargo, Ricoeur se propone indagar la memoria a partir de sus capacidades y no de sus deficiencias, ya que, por otro lado, “no tenemos nada mejor que la memoria para significar que algo tuvo lugar, sucedió, ocurrió” (Ricoeur, 2004, p. 41). Además, la historia tiene sus modos de validación de las declaraciones en la confrontación con otros testimonios, con documentos, etc., hasta convertirse en prueba documental. El testimonio constituye, para el filósofo francés, la estructura fundamental de transición de la memoria hacia la historia. Asimismo, destaca la función matricial de la memoria para la historia, y advierte críticamente sobre los extremos en los que se la ha colocado, ya sea la pretensión de reducirla a un simple objeto de la historia o de reivindicarla en contra de la historia (p. 118).

Una de las propuestas centrales de Wieviorka en *L'ère du témoin* (1998) consiste en explorar la intervención del testimonio en la construcción del relato historiográfico, procurando mostrar las

<sup>33</sup> Si bien Ricoeur focaliza en el vínculo del testimonio con la historia y, en parte, con su uso jurídico, reconoce que su valor no se agota en estas instancias.



diferencias, pero también las colaboraciones, ya que la expansión de testimonios sobre la *Shoah* resulta insoslayable para el trabajo del historiador. La escritura de la historia no puede hacerse sin testimonios como tampoco sin el historiador que procure comprender y construir un relato a partir de los rastros testimoniales que el pasado ha dejado. Incluso muchos testimonios —como los escritos en los guetos de Varsovia y Lodz— se construyeron con la voluntad de que fueran fuentes para los historiadores del futuro. Para Geoffrey Hartman los testimonios aportan algo que no se encuentra en los textos de los historiadores: “la inmediatez de estos relatos en primera persona provoca una agitación como el fuego dentro de la habitación helada que es la historia” (Wieviorka, 1998, p. 97). No obstante, no solo al testigo sino también al historiador que analiza el presente *caliente* que lo rodea le resulta difícil ejercer su espíritu crítico, tomar distancia y ser equitativo cuando están en juego cuestiones éticas y políticas del momento. Con la publicación de *Holocausto: Los verdugos voluntarios de Hitler* ([1996] 2019) de Daniel Goldhagen aparece un nuevo modo de escribir la historia del genocidio nazi que ha causado grandes controversias y rechazos, ya que pulveriza los criterios académicos de la historia: se opone a la descripción fría, clínica y aséptica de las masacres, y procura reproducir el horror y la naturaleza abominable del genocidio con su sangre, huesos, gritos, gemidos. Su perspectiva aboga por la renuncia del pensamiento en beneficio de la emoción. Los historiadores, además, se resisten a considerar los testimonios de los sobrevivientes dado que los encuentran llenos de errores en cuanto a fechas, nombres de personas, direcciones y de una mala comprensión de los acontecimientos. Sin embargo, Wieviorka (1998) sugiere un diverso acercamiento del historiador hacia el testimonio que no busque la exactitud y precisión de los datos de lugares, fechas, nombres y acontecimientos, sino la riqueza de una experiencia allí expresada, una forma oblicua de expresar otra verdad (p. 167).

Es conocido el debate suscitado por Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado* (2005) al cuestionar el uso del testimonio como única fuente

para el trabajo de investigación de la historia y poner bajo sospecha la *verdad* de los relatos en primera persona que no estén refrendados por documentos o por instrumentos *científicos* de verificación. La memoria, con sus olvidos y falencias, precisa pasar por el filtro de la historia. Sarlo arremete contra la conversión del testimonio en protagonista de la verdad histórica referida a los convulsionados y conflictivos años sesenta y setenta en Argentina y advierte, siguiendo a Susan Sontag, que no es lo mismo *recordar* que *entender*. El auge del giro subjetivo que ha invadido ciertas formas de la historiografía —como la historia de la vida cotidiana, la historia de la vida privada, la historia oral, las microhistorias— es una de las principales vías a través de las cuales el testimonio, la *razón del sujeto* y la experiencia han sido autorizados por la historia.

Esta crítica centrada en los vínculos entre testimonio e historia no impide el amplio reconocimiento que Sarlo le otorga al testimonio en otros sentidos y dimensiones. Afirma la importancia que ha tenido en la transición hacia la democracia, ya que hizo posible la condena al terrorismo de Estado. A partir de la interpretación de dos textos —*La bamba: acerca del rumor carcelario*, de Emilio de Ípola (2005), y *Poder y desaparición: los campos de concentración en la Argentina*, de Pilar Calveiro (2004)— Sarlo examina otros modos de trabajar la memoria desde los protocolos epistemológicos de la historia y evitando caer en la reificación de la verdad subjetiva.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Nora Strejilevich (2019, pp. 49-57) discute lúcidamente este texto de Sarlo (2005) desde una mirada crítica, que, en parte, aquí retomo. Veamos algunos puntos. Si Sarlo recupera la figura benjaminiana del soldado que regresa mudo de la Primera Guerra Mundial, en nuestro contexto los que retornaron tienen mucho que decir y testimoniar. Frente a la carencia que Sarlo encuentra en los testimonios, que se basan en una primera persona sostenida en la experiencia y no han pasado por la validación de la historia, Strejilevich prefiere visualizar una dialéctica entre “razón y pasión”, una complementación entre una inteligibilidad narrativa y otra explicativa, entre el testimonio y la historia. Discute que el giro biográfico y el giro subjetivo sean los paradigmas teóricos desde los cuales se configura el testimonio —al colocar en el centro el “subjetivismo” de la víctima—. El testimonio no está impulsado por “un afán de conocimiento” del sí mismo, sino por explorar la barbarie acontecida y la debacle de lo humano. Este género no cierra los sentidos, sino que deja la puerta abierta a nuevas

En esta línea voy a proponer una mirada que, en lugar de oponer las perspectivas científicas de la historia a los testimonios, permita visualizar aquellos casos en que ciertos testigos y víctimas han iniciado su escritura a partir de estudios teóricos o históricos para finalmente arribar, con posterioridad, a publicar un testimonio personal. Lo que aquí está en juego parece ser de otra índole: la escritura *científica* ofrece, en un primer momento, una distancia que se vuelve necesaria para abordar una experiencia lacerante, difícil de tramitar y de decir. Luego, con el correr de los años, la comunión con esa experiencia la vuelve más asequible y al mismo tiempo se impone la necesidad de finalmente dar el testimonio en primera persona.

En tercer lugar, la literatura (y de un modo más general, el arte) ha puesto en cuestión esa verdad de raíz jurídica, aunque desde otra perspectiva muy diferente a las del psicoanálisis y la historia. Me gustaría comenzar retomando un diálogo con Guadalupe Godoy —quien es abogada querellante en representación de organismos de derechos humanos y víctimas en juicios de lesa humanidad, y además es directora de Políticas de Memoria y Reparación dentro de la Secretaría de Derechos Humanos y Políticas de Igualdad de la Universidad Nacional de La Plata— que mantuvimos en el Coloquio que con Miriam Chiani organizamos en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) sobre “La figura del testigo y los avatares del testimonio. Debates teóricos y representaciones culturales” en 2018. Allí Guadalupe explicó el asesoramiento —también el cuidado y la protección— que suelen recibir los y las testigos antes de un juicio para que sus testimonios expongan una *verdad jurídica* fehaciente, coherente, comprobable: revisar las declaraciones que años atrás pudieron dar en otras oportunidades para no desdecirse y para traer al presente memorias ya olvidadas; verificar los datos guardados en la memoria y

---

interpretaciones. No obstante esta defensa del testimonio, la autora no pretende “bregar por la exclusividad del testimonio” (p. 57).

evitar las contradicciones, dudas o vacilaciones, etc. Con posterioridad algunos jueces admitieron que los testigos lleven una ayudamemoria con nombres y fechas. Es esta *verdad jurídica*, es este *testimonio punitivo* abocado a certificar lo acontecido, sin chance de dudar en el escenario del juicio ante el riesgo de suscitar el negacionismo, lo que estalla en la literatura, lo que se desorganiza, lo que se verá sacudido por todo aquello que ha expulsado. Más adelante vamos a retomar las aperturas, los desvíos, las intervenciones que la literatura hace en el estatuto del testimonio.

### ***Perfiles del testigo: sobreviviente, víctima, testigo y más allá***

El estatuto del testigo y los debates sobre él varían notablemente en esta segunda ola. En los testimonios revolucionarios se configuraron e institucionalizaron tres perfiles a grandes rasgos. El término *testigo* cobra un sentido cabal en el testimonio periodístico dado que es allí donde el periodista necesita de su voz para denunciar un crimen que el Estado procura ocultar o borrar; en cambio en el testimonio etnográfico se prefiere hablar de *informante* para resaltar el vínculo específico de su voz con la comunidad a la que representa y para dar cuenta de las conflictivas relaciones con el letrado, mientras que en el testimonio guerrillero suelen ser los mismos *líderes guerrilleros* quienes asumen la primera persona del relato como testigos y protagonistas de la épica revolucionaria.

La figura privilegiada en este segundo modelo es, sin duda, el *sobreviviente* con sus derivas como *víctima* y *testigo*, si bien también hay otros entre quienes declararon ante la CONADEP y en el juicio a las juntas: los familiares, los testigos involuntarios (vecinos, empleados de la morgue y de cementerios, etc.) y miembros, en general arrepentidos, de las fuerzas represivas.<sup>35</sup> Incluso aparece la

<sup>35</sup> Para un análisis minucioso del modo en que el *Nunca Más* describe a las víctimas (indefensión, inocencia, ajenidad con la guerrilla, humanización abstracta, deshistorización, sujetos de derecho, etc.), y configura los relatos de los sobrevivientes (59 %

figura del “metatestigo” en el *Nunca Más*, ya que los testimonios de los testigos fueron fragmentados y editados, de modo que sus voces aparecieron mediadas por los miembros de la Comisión, quienes consignan “lo que hemos oído, leído y registrado en el transcurso de la investigación” (Crenzel, 2008, p. 121).

La del sobreviviente no ha dejado de ser una figura controversial y ambigua, tal como explica Ana Longoni. en su libro *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión* (2007). Allí analiza el halo de desconfianza que recayó sobre los sobrevivientes, sospechados de colaboración y complicidad con sus captores, de haber confesado en la tortura, de haber entregado información, de haber señalado a sus compañeros, en lugar de ser considerados víctimas del sistema represivo ya que carecían de la posibilidad de elección.<sup>36</sup> Tampoco se les reconoce sus estrategias de resistencia durante su estancia en los campos clandestinos. El sobreviviente es un reaparecido, una criatura regresante, un ser escindido entre un antes y un después de la desaparición, una identidad a construir, arrasada por la experiencia del campo y que lleva consigo tanto las marcas del terror padecido como la evidencia probatoria contra los represores, lo que lo convierte en un testigo privilegiado ante la justicia (Longoni, 2007, pp. 21-22). El estigma de la traición proviene, fundamentalmente, de ciertos códigos de la militancia revolucionaria como el culto al heroísmo, la inevitabilidad de la muerte, la renuncia a la vida individual, la devoción a la Patria, la resistencia a la tortura y el mandato sacrificial que recomendaba no entregarse al enemigo sino luchar hasta la muerte y, en su defecto, suicidarse con la pastilla de cianuro. Frente al desaparecido como mártir y héroe, el sobreviviente es un

---

del total de testimonios), los familiares (15 %), los perpetradores (2 %) y los testigos involuntarios (20 %), véase Crenzel (2008, pp. 105-129).

<sup>36</sup> Longoni explora la presencia del estereotipo del sobreviviente traidor en un corpus literario de novelas testimoniales formado por *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *Los compañeros* de Rolo Diez (1987) y *El fin de la Historia* de Liliana Heker (1986) y confronta esta condena con testimonios de sobrevivientes que advierten sobre el carácter de víctimas.

héroe caído y un traidor, al que las mismas organizaciones armadas podían condenar y fusilar. También pesa sobre ellos la culpa de estar vivos. Se los presiente como mensajeros del fracaso y de la derrota del proyecto revolucionario e incluso en círculos militantes se procuraba explicar la derrota por la traición de varios de ellos, una coartada que impedía realizar una autocrítica tendiente a reconocer errores y responsabilidades. Los sobrevivientes deben aprender a vivir sin gloria y alejados de la épica en el contexto de la derrota, apostando a reconstruir sus familias, recuperar a sus hijos o ir al exilio (Longoni, 2007).

Durante la transición, es la narrativa humanitaria desplegada a partir de las políticas implementadas por el gobierno de Alfonsín, de la intervención de organizaciones de DD. HH. y de familiares, la que hace del sobreviviente una *víctima del terrorismo de Estado* que, como señalamos, alude a una *víctima inocente* a la que se le borra su militancia en la izquierda armada.<sup>37</sup> No se trata de una categoría dada de antemano, sino construida a partir de instituciones y políticas, de debates, discusiones y leyes. La condición de víctima puede gestarse por una adscripción o autoadscripción o por una determinación política y/o jurídica, es un rasgo que singulariza, pero también permite la configuración de colectivos militantes (Guglielmucci, 2017).

Virginia Vecchioli (2001) examina los conflictos suscitados en el proyecto de construcción del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado dentro del Parque de la Memoria en Buenos Aires

<sup>37</sup> “En la actualidad, en Argentina, la expresión máxima de la categoría víctima es la figura del detenido-desaparecido, que se extiende a sus familiares, aunque las agencias del Estado también han reconocido como víctimas a los presos políticos, los sobrevivientes o exdetenidos-desaparecidos liberados y los niños nacidos o apropiados durante el cautiverio de sus padres en un CCD. Sin embargo, estas categorizaciones acreditadas por las instituciones del Estado-nación argentino, en especial a través de las leyes de reparación implementadas desde la década del noventa por la Secretaría de DD.HH. (SDH) y la Justicia son matizadas o controvertidas en el uso y el valor moral que se les adjudica por parte de diferentes actores en campos de actividad heterogéneos, tales como la militancia política, el derecho, las políticas públicas, entre otros” (Guglielmucci, 2017, p. 86).

en torno a la definición de “víctima” y a la confección de una lista que serviría para determinar las placas donde irían los nombres de cada una. Para tomar un ejemplo, no existía consenso respecto a los “asesinados” por el aparato represivo del Estado durante los años 1973 a 1976 (o 1975, en que se autorizó la intervención de las FF. AA. en el combate con las organizaciones de la izquierda armada) ya que se estaba en democracia y por lo tanto no podía hablarse de víctimas de un Estado terrorista. Se trataría de militantes populares caídos en combate y deberían estar en un monumento en homenaje a la militancia popular. No había un sentido unívoco para los legisladores, familiares de las víctimas y representantes de organismos de DD. HH. que participaban del proyecto. Por ello, Vecchioli (2001) arremete contra quienes sostienen la existencia objetiva de *víctimas del terrorismo de Estado* como una consecuencia directa de la comisión de un delito por parte del Estado, y sostiene la imposibilidad de afirmar la preexistencia de víctimas independientemente de los agentes que le dan existencia social (abogados, familiares, militantes, legisladores, etc.), así como la imposibilidad de comprender el sentido de esta categoría por fuera de las luchas sociales que dichos agentes sostienen con el propósito de otorgarle un sentido exclusivo (p. 85).<sup>38</sup>

No resultó sencillo para algunos sobrevivientes aceptar ser clasificados como víctimas (aun cuando se tratara de una estrategia político-jurídica)<sup>39</sup> e incluso recibió rechazos, ya que se

<sup>38</sup> Finalmente se coloca una inscripción explicativa que distingue entre dos tipos de víctimas: “La nómina de este Monumento comprende a las víctimas del terrorismo de Estado, detenidos-desaparecidos y asesinados, y a los que murieron combatiendo por los mismos ideales de justicia y equidad”.

<sup>39</sup> La presentación de los testigos como víctimas inocentes fue cambiando desde su primera aparición en el juicio a las juntas: “Con la declaración de la Corte Suprema sobre la inconstitucionalidad de las leyes de impunidad (2005) y la declaratoria de la nulidad de los indultos (2010), las causas judiciales fueron reabiertas y se presentó un nuevo escenario para los exmilitantes. Los relatos de los supervivientes, convocados como víctimas y testigos, han cambiado a lo largo de las diferentes instancias de justicia aplicadas en Argentina, y actualmente muchos de ellos reivindican en los juicios sus pertenencias políticas pasadas” (Guglielmucci, 2017, p. 92).

consideraban combatientes que luchaban por alcanzar un mundo mejor para todos. Se pudo haber sido victimizado en los CCD, pero no por ello ser una víctima. La idea de “víctima” está connotada, en una primera lectura, por la pasividad, la inmovilidad, la ausencia de una praxis militante. Pero rápidamente esa connotación se fue diluyendo a través del protagonismo de las víctimas en calidad de testigos ante la CONADEP y los juicios, y como actores políticos en demandas de memoria, verdad y justicia.

No podemos dejar de mencionar la expansión y diversificación de la noción de víctima que Gabriel Gatti propone como un fenómeno actual en su libro colectivo *Un mundo de víctimas* (2017). Desde el lugar hegemónico alcanzado por los juicios de lesa humanidad, la noción de víctima ha invadido otros espacios, ha ampliado su espectro y se ha extendido a la conculcación de otros derechos humanos —como las víctimas de violencia de género, de accidentes de tráfico, de los efectos de contaminación, de robos de bebés, entre tantas otras—. Se ha abierto para alojar al ciudadano ordinario, dejando de ser el “otro” social, e incluso se ha globalizado: estamos ante el *ciudadano víctima*. Se ha vuelto central, masiva, numerosa. Organizada en colectivos y asociaciones, recibe el apoyo y la colaboración de diversas instituciones y profesionales (asistenciales, jurídico legales, asociativas, administrativas, etc.) para interpelar al Estado con sus demandas de reparación, promover normativas y leyes, y fomentar una política pública de reconocimiento y visibilidad, tal como ha acontecido con las demandas del feminismo y de diversas agrupaciones de mujeres que luchan por los femicidios, el consumo de drogas (como las Madres del Paco) o la trata de personas (las Madres Víctimas de Trata, la Fundación María De Los Ángeles, por La Lucha Contra La Trata De Personas) por citar algunas.

La reconversión del sobreviviente-víctima en testigo implica correrse del estigma de la traición, convertir su experiencia de violencia en denuncia ante la sociedad y la justicia, empoderar su palabra, recuperar su dignidad, dotar a su condición de víctima de



un propósito político, lo que supone un desplazamiento desde el compromiso con el proyecto revolucionario hacia la participación en las políticas de memoria, verdad y justicia. En cuanto víctimas, fueron investidos como sujetos de derecho. Más allá incluso de las denuncias, el testigo se convierte en portador de la historia (*porteur d'histoire*) y hombre memoria (*homme-mémoire*) para Wievior-ka (1998).

Resulta necesario advertir, en nuestro caso, la amplitud del término “testigo” para evitar reducirlo a su significación jurídica — cuya importancia es indudablemente central— e indicar que no es solo el que declara en un juicio, sino también quien escribe libros en clave testimonial. Es posible leer en diversos textos la construcción del “testigo” (que cruza ambos significados) ya dentro de un CCD, en cuyo interior la víctima logra encontrar un propósito, un rol activo, un puente hacia el futuro y el afuera. Dota al desaparecido de una misión y de una razón para sobrevivir. Entre otros ejemplos, aparece el deseo de espiar, favorecido por su gran nariz, de Alicia Partnoy descrito en *La escuelita* (2011), un texto que debido a sus datos ha servido en los juicios por la verdad en Bahía Blanca en 1999, como más adelante analizaremos.

Las reflexiones locales sobre el testigo se vinculan, como adelantamos, a las perspectivas en torno a la *Shoah*, en especial las de Primo Levi (2011) sobre el testigo a quien considera un “detentor de secreto” (*Geheimnisträger*). Distingue entre los “hundidos” y los “salvados”. Los primeros ocuparían el lugar de los verdaderos testigos, los testigos “integrales” porque murieron en las cámaras de gas; son los que tocaron fondo, y sus testimonios darían cuenta del horror en todo su ciclo, pero sin embargo no han testimoniado. En cambio, los “salvados” solo pueden dar su testimonio por delegación. Es muy conocido el fragmento que le dedica a este asunto: “Lo repito, no somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos [...] Los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que, por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho,

quien ha visto a la Gorgona no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los ‘musulmanes’, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción” (Levi, 2011, pp. 77-78).

Giorgio Agamben (2002) parte de los planteos de Primo Levi para sus elucubraciones en torno al testigo y al testimonio en *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*.<sup>40</sup> Se centra en la “paradoja del testigo”: el sobreviviente testimonia por otros, por los que murieron, por el musulmán, por el que no sobrevivió, y entonces adopta una voz que no le pertenece. A esta paradoja se suma la “aporía de Auschwitz” que se establece entre la “realidad” de Auschwitz, su factualidad, su verdad y lo “inimaginable”, aquello que es “irreductible a los elementos reales que la [a la verdad] constituyen”, aquello que excede la imaginación, “la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprobación y comprensión”. De allí que todo testimonio sea “lacunar”, que incluya “como parte esencial una laguna, es decir, que los supervivientes daban testimonio de algo que no podía ser testimoniado”. Agamben cree necesario “interrogar” y “escuchar” esa laguna y “escuchar lo no dicho” (pp. 8-10). Esta postura ha generado todo un debate en torno al valor del testimonio lacunar, cuyos silencios e incoherencias, lejos de constituir una falta, exhiben el daño padecido.

Resultan interesantes, y para mí muy certeras, las críticas que Nora Strejilevich (2019) hace no tanto a las perspectivas de Giorgio Agamben referidas al testigo, sino a las lecturas que en el Cono Sur se hicieron, sin advertir las diferencias con la *Shoah*: en nuestros territorios no se producían musulmanes y los que fueron

<sup>40</sup> Agamben parte de un análisis etimológico: “En latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *testis*, de la que deriva nuestro término “testigo”, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él. Es evidente que Levi no es un tercero; es, en todos los sentidos, un superviviente” (Agamben; 2002, p. 15).

arrojados en vuelos de la muerte no vivieron su propia muerte. Las apropiaciones agambianas tienden a poner en duda la posibilidad del testimonio ya que el filósofo italiano sostiene —siguiendo a Primo Levi— que en todo testimonio hay una laguna y que el verdadero testigo es el que ha muerto, el musulmán, el hundido, de modo que los sobrevivientes hablan por delegación. Strejilevich afirma que colocarse en el lugar del “vocero” es un gesto de respeto, de pudor, de deuda del sobreviviente con los muertos. Esa hipótesis no destruiría, para la autora, la autoridad del testigo ni el valor del testimonio de los sobrevivientes, ni implicaría desoír, ausentar o exiliar sus voces. Además, el empleo de la misma maquinaria desaparecedora con una metodología similar a lo largo del país autoriza al testigo sobreviviente a asumir una voz plural, hablar en nombre de los otros. El no poder dar testimonio desde la muerte no representaría, entonces, una limitación crucial (2019, pp. 43-48).

Asimismo, Wiewiorka en *L'ère du témoin* (1998) revisa múltiples aspectos del testigo de la *Shoah* —que también son recuperados en los análisis locales— de los que solo mencionaré algunos, en especial aquellos que señalan, por un lado, los temores de los testigos como la renuencia a recordar aquello que tanto los ha lastimado y que reaparece en pesadillas, el recelo a no ser creídos y a alimentar el *voyerismo* del oyente o su imaginación sádica. Y por el otro, sienten rechazo a ser considerados fuentes de un saber especial capaz de responder todas las preguntas sobre el exterminio nazi y se niegan a ser encerrados, atrapados y cosificados en el rol de testigos, que no termina de agotar otras dimensiones de sus subjetividades. Los sobrevivientes precisan también deshacerse de sus historias, negarse a convertirse en un documento examinado por los historiadores o en una bestia curiosa encerrada en un zoo.

Luego, el problema del testigo se extiende hacia las generaciones venideras bajo una gran variedad de casos y nombres definidos por el acercamiento o distancia con el acontecimiento de violencia de los padres, abuelos o familiares. Considerando diferentes países y contextos, se los ha nombrado como segunda (tercera y

cuarta) generación, generación 1.5, *child survivor*, hijos/as de, nietos y biznietos, generación de posdictadura, generación de posguerra, generación del después, secundarios, huérfanos, huerfanitos, bastardos, coetáneos, prójimos. Aquí la cuestión del testigo involucra los procesos de transmisión intergeneracional de una memoria problemática y no siempre propia, que ha sido concebida como *postmemory*, *mémoire interdite*, *blessures de mémoire*, *mémoire trouée*, *mémoire absente*, pasado vicario, etc. (Basile y González, 2020).

En esta línea, la segunda generación argentina se caracteriza, en muchos casos, por portar una doble memoria que da lugar a dos diferentes relatos testimoniales. Por un lado, la *memoria de los padres*, heredada y parcialmente ajena que ellos se proponen investigar (desde la búsqueda de los huesos hasta la indagación sobre sus ideales políticos, su militancia, sus gustos culturales, sus afectos, etc.). Por el otro, la *memoria de la infancia*, propia y experimentada, ya que ellos, en su mayoría, han padecido directamente el terrorismo de Estado a través del secuestro de los padres, del allanamiento de la casa, de la infancia clandestina y las mudanzas, de la visita a los padres en la cárcel, de la orfandad y la convivencia con abuelos o familiares, del nacimiento en cautiverio, de la apropiación por parte de los represores, del abandono en Casas Cuna o la entrega a diversas familias, del exilio, de las guarderías, etc. En ocasiones, sin embargo, ambas memorias coinciden y se entremezclan, tiroñean entre sí, se cruzan y resultan difíciles de deslindar. Aquí radica su especificidad con respecto a otras segundas generaciones (Basile, 2019a).

A partir de la figura del “testigo de testigos”, los trabajos de Emilia Perassi (2015, 2017) ofrecen una mirada renovadora al proponerse pensar las posibilidades del testimonio después del testimonio, del testimonio sin testigos que surge en el contexto de las narrativas sobre el terrorismo de Estado en el Cono Sur. La autora recupera ciertos significados latentes en el término latino *testimonia*, entendido como una colección o cadena de citas sacadas de textos proféticos veterotestamentarios que se utilizaban en calidad

de pruebas para aseverar los acontecimientos neotestamentarios, como principio para validar aquellos testimonios que no son enunciados por testigos *originarios*, sino por sujetos *diferidos*. La *cita* (y la cita de la cita) de experiencias directas y testimonios autorizados (que suele encontrarse también en textos ficcionales) asegura la vigencia de la memoria en el pasaje de la era del testigo a la del hacerse testigo (2015, 2017).

Más allá del testigo individual y más allá del testimonio particular de un sujeto, en esta segunda ola encontramos un testigo múltiple y un testimonio colectivo tanto en las publicaciones testimoniales o autoficcionales<sup>41</sup> como en los juicios que dan cuenta de la reemergencia de un nosotros/as diferente en el interior de la tradición latinoamericana. Como vimos, en el testimonio etnográfico los/as informantes se constituían como representantes de su comunidad y en esa línea su voz era colectiva. También el testimonio guerrillero se enuncia en nombre de una pluralidad, ya que el líder interpreta las demandas del pueblo (Guevara, 1965). La revolución requiere un tipo de comunidad que se constituya a través de un proceso homogeneizador que reúna a los “oprimidos” y que solo establezca separaciones en términos de clases sociales al enfrentar a los “opresores”. Por ello se resiste a admitir la diferencia, la diversidad, las heterogeneidades puesto que precisa reunir fuerzas y fortalecer lazos en torno a una ortodoxia y a una lucha. Asimismo, persigue las disidencias y las críticas (el llamado “diversionismo ideológico” por parte del gobierno revolucionario cubano). De allí la pugna, tal como mencionamos, con el feminismo, pero también con otros credos, ideologías, religiones y pertenencias.

En cambio, bajo el horizonte de los derechos humanos las voces colectivas comienzan a estar filtradas por la diversidad. Ya estamos en otro contexto. Por un lado, los colectivos de los/as compañeros/

<sup>41</sup> Otra modalidad de una enunciación múltiple se configura a partir ya no de un conjunto de enunciadores o una *pluralidad de voces*, sino de un *yo plural* que enhebra otras voces, como en *Una sola muerte numerosa* (1977) de Nora Strejilevich.

as revolucionarias/os comenzarán a tambalearse y sufrirán embates ante las políticas de persecución, aniquilación y desaparición que los sumió en la derrota, en la desarticulación e incluso en la crítica a sus propios grupos de pertenencia. Por otro lado, la conformación de redes y organismos de derechos humanos marcan la índole de nuevos modos de articulación de colectivos que ahora se forjan a partir de la común experiencia de violencia extrema padecida o sobre la base del vínculo biológico con las víctimas —como en el caso de las Madres de Plaza de Mayo, las Abuelas de Plaza de Mayo, los Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, H.I.J.O.S., etc.— o a la decisión de apostar a las políticas de la memoria en sus múltiples formas. Con el tiempo, estas redes armadas en el entorno de los DD. HH. se irán diversificando para conformar volúmenes colectivos sesgados por las experiencias particulares padecidas bajo el terrorismo de Estado.

Estos procesos de desarme y redireccionamiento subjetivos acontecieron en tiempos en que asistíamos, en el ámbito internacional, a la caída del bloque soviético, al desmoronamiento del mundo bipolar fuertemente articulador de identidades radicalizadas y compactas, y al estallido de las heterogeneidades. Varias propuestas enunciadas en los países centrales darán cuenta de la corrosión ocasionada a las homogeneidades que se ocultaban detrás de algunos colectivos y los sostenían. En esta línea, cierto debate teórico en torno a la “comunidad” explora nuevos modos de articulación del ser humano con la comunidad que no supongan la fusión o comunión íntima de una serie de miembros como un modo de fraguar un vínculo común; ni la necesidad de compartir una identidad, un proyecto, una mitología, una teleología, un macrorelato o una obra (la comunidad desobrada); ni la ocupación de un espacio común delimitado por fronteras. Por el contrario, procuran pensar una comunidad abierta a la diferencia más radical, a la alteridad, al afuera y a lo inconmensurable; que sustituya la figura del individuo (lo indiviso) por la del ser singular (siempre plural); que abandone la instancia de una fusión o comunión

por una partición, conexión, comunicación o “ser-con”; que habite un “lugar común múltiple” con espacios adyacentes y vicarios; es decir, que se articule en términos de una comunidad “inesencial” no sujeta por la “unión de esencias”, sino por la “dispersión de la existencia”, en definitiva “una comunidad sin presupuestos y sin sujetos”, irrepresentable, inidentificable.<sup>42</sup>

En nuestro corpus, estas perspectivas críticas, de una u otra manera, estarán presentes en los rearmados de las nuevas pluralidades en democracia, más sensibles a las singularidades de cada voz, permitiendo las diferencias o discrepancias, y atendiendo a una razón comunicativa habermasiana capaz de anidar y guiar los diálogos e intercambios —más allá de que toda agrupación, conjunto, colectivo, congregación siempre ha debido resolver las tensiones y divergencias entre los individuos y el impulso a la reunión—. El valor de la *solidaridad* como amalgama de unión bajo la matriz revolucionaria y la *sororidad* como una nueva forma en que la solidaridad se restringe a un grupo reunido por el género nos pueden servir para visualizar los cambios que acontecen bajo las pluralidades diversas desplegadas por los derechos humanos.

Como adelantamos, el *Nunca Más* (1984) —el libro clave en la institucionalización de esta segunda ola testimonial— fraguó una enunciación colectiva, de índole abarcadora, amplia y diversa que a través de la variedad de testigos pudiera expresar el carácter dilatado del operar del terrorismo de Estado en su recorrido por las capitales y los pueblos de provincia del extenso territorio argentino, que pudiera mostrar la afectación a víctimas de todas las edades, de diferentes profesiones, ocupaciones laborales, sexo, identidades, etc., respondiendo así a la necesidad, a inicios de la

<sup>42</sup> Véanse las reflexiones en torno a la comunidad que se fraguaron desde comienzos de los años ochenta, algunos de cuyos principales textos (de los cuales he citado los términos entrecomillados) son: Jean-Luc Nancy, *La comunidad desobrada* (2007); Jean-Luc Nancy, *Ser singular plural* (2006); Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable* (2002); Giorgio Agamben, *La Comunidad que viene* (2006); Roberto Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad* (2003).

democracia, de reconstruir el entero circuito de las prácticas del terrorismo de Estado a través de múltiples y disímiles testimonios. Ya señalamos que esta pluralidad de testigos, en un movimiento centrípeto, tiende hacia la *homogeneidad*, procura limar sus diferencias bajo la figura de la *víctima inocente*, borra su pertenencia política y evita toda expresión sentimental, emocional o reflexiva que salte los marcos de la descripción factual y las rigurosas necesidades de la justicia.

Este *nosotros humanitario nacional*, que denuncia en su diversidad el alcance y la sistematicidad de la maquinaria desaparecedora, esta congregación inicial luego dará paso a volúmenes colectivos que progresivamente reúnen las voces alrededor de experiencias más particulares. En estos tránsitos y reacomodos, los testigos adquieren un perfil propio según particulares características, pertenencias e identidades y sus testimonios configuran corpus textuales específicos, con sus propias temporalidades y desarrollos, que forman la *familia testimonial* de esta segunda ola. En esta línea que distingue subconjuntos dentro del vasto caudal de testimonios, podemos sumar, además de los testimonios de la primera y segunda generación, los testimonios de mujeres,<sup>43</sup> los testimonios del exilio,<sup>44</sup> los testimonios carcelarios, los testimonios de exguerrilleros y los testimonios de represores, entre otros. Cada uno expone los diversos modos de violencia sufrida e ilumina desde otros varios ángulos los alcances del terrorismo de Estado. En mi artículo “Del nosotros revolucionario a las pluralidades de la memoria en el testimonio latinoamericano” (Basile, 2022) propongo explorar cierto trayecto, a partir de un corpus testimonial, que va del *nosotros revolucionario* a las *pluralidades de la memoria*, para luego focalizar en el análisis de la configuración de un *nosotras*

<sup>43</sup> En esta línea hemos sacado un volumen colectivo bajo el título *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (Basile, T. y M. Chiani, comps., 2023). <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>

<sup>44</sup> Junto con Cecilia González hemos publicado el siguiente volumen colectivo: *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales* (2024).



como sujeto de enunciación en el testimonio de matriz humanitaria en una serie de textos.

En el anexo “Narrar los 70 desde el dispositivo del género: entre el testimonio y las militancias” focalizo en las perspectivas de género que lentamente se fueron articulando hasta configurar un nuevo modelo de testigo y nuevos testimonios que van a iluminar zonas antes invisibilizadas: la injerencia del sexismo y de los estereotipos del patriarcado en las violaciones y vejaciones sexuales a mujeres y hombres, en las embarazadas, en el robo y las apropiaciones de bebés, así como en el rechazo a considerar a las víctimas que tuvieron vínculos sexuales con los represores como *amantes de los milicos* para visualizarlas como *esclavas sexuales*. Desde esta mirada se relea el terrorismo de Estado en términos de un *terrorismo sexual*, se cuestiona la figura sexualmente neutra de la víctima, se señala la violencia política sexual padecida en los CCD y en las cárceles, y se reconoce como *crimen sexual* y de *lesa humanidad* a estas injurias antes colocadas bajo la etiqueta indiferenciada de las “torturas”. En este texto, trazo un recorrido a lo largo de cuatro volúmenes de testimonios para ilustrar estos cambios: *Nunca Más* (1984); *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001) de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar; *Putas y guerrilleras* (2014) de Miriam Lewin y Olga Wornat; y *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (Bartalini et al., 2018), donde emergen voces de mujeres que dan cuenta de diversos modos en que se ejercita el terrorismo sexual. Estos testimonios exhiben en su armado diversas perspectivas teóricas deudoras del paradigma revolucionario, de los derechos humanos y del feminismo, así como un vínculo con el avance de los juicios y la legislación, junto con los cambios que se van dando en el contexto social.

Bajo el título de “El *exilio heredado* en los hijos del destierro argentino durante la dictadura” que compone otro de los anexos, propongo indagar, como sostiene el título, el *exilio heredado* que

experimentaron varies de les hijes de familias argentinas que se desterraron en el contexto de la última dictadura argentina. Estes hijes debieron afrontar no solo su propio exilio sino además el de los padres, que en muchas ocasiones estaba rodeado de silencios, lo que en algunas ocasiones significaba una pesada carga para la búsqueda de sus propias identidades y destinos; pero en otras el pasado militante de los padres devino una vía para reencontrarse consigo mismos/as y trazar una militancia propia. Abordo estos *trabajos exiliarios* de les hijes en el siguiente corpus: la trilogía de Laura Alcoba (1968) compuesta por *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018); *Conjunto vacío* (2018) de Verónica Gerber Bicecci; *Los eufemismos* (2022) de Ana Negri; *La resistencia* (2018) de Julián Fuks; *Una familia bajo la nieve* (2021) de Mónica Zwaig y *La habitación alemana* (2017) de Carla Maliandi.

### ***Escenarios y tipos de testimonios***

Este considerable impulso del testimonio desde la apertura democrática y cuyo primer modelo canónico fue el *Nunca Más* (1984) tuvo sus variaciones y réplicas en otros escenarios definidos por diversos medios, soportes, canales y espacios como la fotografía, la voz o la imagen grabada, la prensa escrita, la televisión, los objetos, los sitios de memoria, las marcas territoriales, los museos y monumentos, el arte. Parafraseando a Jürgen Habermas (2000), podemos decir que se desató un vasto *uso público* del testimonio desde diversos lugares y sentidos; un uso por parte de las agrupaciones de derechos humanos, por museos y sitios de memoria, por el sistema educativo en todos sus niveles y las instituciones de investigación, por los medios de comunicación masiva, por el arte, por los archivos, en las marchas, escraches y conmemoraciones; un uso que se extiende para demandar otros derechos, protestar por otras violaciones. Esta plasticidad del testimonio de matriz humanitaria, su flexibilidad para adaptarse a diversas coyunturas, su

maleabilidad, es también su riesgo. Sin intención de dar cuenta de cada caso, vamos a recorrer algunos ejemplos que siguen punteando esta diversidad.

¿Qué es aquello que podemos considerar un testimonio? Además de las *declaraciones* orales, escritas o filmadas, de los libros autobiográficos o autoficcionales realizados por los testigos, también la *fotografía* y la *imagen grabada*, los videos, documentales y films, los *objetos* y las *marcas territoriales*, las baldosas, adoquines, señaléticas, los textiles y bordados,<sup>45</sup> y los *edificios* convertidos en sitios de memoria (centros clandestinos de detención, dependencias policiales, lugares emblemáticos como el Río de La Plata, etc.) se han convertido en evidencias del terrorismo de Estado. Solo intentaremos, valiéndonos de los análisis ya consolidados de muchas y muchos investigadoras/es, hacer un somero recorrido —necesariamente incompleto, parcial y fragmentario— por estas clases de testimonios con la única intención de mostrar su magnitud y diversidad: cualquier pretensión de totalidad y exhaustividad sería inalcanzable para esta ocasión.

Cada tipo de testimonio va a configurar un diverso modo de narrar o representar el pasado reciente desde su propio lenguaje, de abordar y trabajar la memoria, de afrontar el desafío de expresar la violencia radical, un reto atravesado por el problema de la representación que Theodor Adorno (1951) supo condensar en su reiterada frase —“Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”— y que la compilación de Saul Friedlander (2007) recorre marcando sus principales puntos en torno a la *Shoah*. Un asunto que va a intervenir de una u otra forma en la configuración de los testimonios bajo la siguiente pregunta: ¿cuáles son los

<sup>45</sup> Emilia Perassi aborda los *textimonios* que vehiculizan el relato de la violencia a través del pensamiento textil y de la materialidad del tejido, focalizando en el caso de la práctica *textimonial* en Colombia, una propuesta hasta ahora poco audible en el interior del canon testimonial. Véase su conferencia “El archivo y el textimonio: remendar heridas, tejer memorias” dictada en el *XI Congreso Internacional Orbis Tertius* “Literaturas, artes y artivismos”, que tuvo lugar en el Centro Karakachoff, desde el 24 al 26 de abril de 2024 y que próximamente será publicada.

modos de representar, narrar, mostrar, exhibir, interpretar o explicar la barbarie y los costos de cada elección? Este debate involucra perspectivas gnoseológicas, éticas y estéticas. En primer lugar, se ha cuestionado la posibilidad misma de representar la violencia extrema a través del lenguaje, de la imagen, de los saberes disciplinarios, de la literatura y del arte, que ha merecido diversos modos de enunciarlo: el intento de testimoniar lo intestimoniable (Levi, 2011), de imaginar lo inimaginable (Didi-Huberman, 2004), de representar lo irrepresentable (Rancière, 2005), de decir lo indecible (Agamben, 2002), de nombrar lo innombrable (Reati, 1992). Tanto las palabras como las categorías del pensamiento filosófico y de los saberes políticos, jurídicos, antropológicos, entre otros, parecen estallar o se revelan insuficientes para dar cuenta del genocidio nazi. Se cuestiona en su centro la posibilidad misma de representar —a través de la palabra o de la imagen— aquello que por su violencia radical e inhumana parece escapar a todo intento de captura, aquello que configura lo inenarrable propio de una experiencia de lo sublime. En segundo lugar, se pone en juego el vínculo entre la estética y la ética para cuestionar algunas propuestas perturbadoras como, para citar algunos ejemplos, el empleo del humor (sentido como una banalización del horror), el uso de la ficción que atentaría contra la *verdad* de lo acontecido y daría razones a los negacionistas del Holocausto, la elección de imágenes explícitas que alimentan a un mercado voyerista o las estetizaciones que embellecen las barbaries.<sup>46</sup>

La fotografía, y de un modo más amplio la imagen audiovisual en filmaciones, videos, programas televisivos, etc., como testimonio de la *Shoah* ha dado lugar a un amplio debate que ha sido

<sup>46</sup> Dalmaroni (2004) recupera extensamente las discusiones e intervenciones locales sobre esta cuestión, publicadas en las revistas argentinas *Confines* y *Punto de vista* y en la chilena *Revista de Crítica cultural*, que advierten sobre los peligros de embellecer y espectacularizar el horror, o los intentos por decirlo todo a través de una lengua sin fisuras, o la banalización de los relatos que cierran la reflexión crítica e inquisidora empleando retóricas míticas, heroicas, catárticas, complacientes o conciliatorias, entre otros riesgos.

retomado en nuestro contexto para reflexionar sobre las particularidades y diferencias de nuestro caso. En los primeros meses de la transición hacia la democracia han sido fotografías de cadáveres NN publicadas por la prensa y televisadas, que fueron captadas en las exhumaciones ordenadas por la justicia ante las denuncias (lo que constituyó el denominado *show del horror*), las fotos de perpetradores y de detenidos-desaparecidos que Víctor Bastera logró sacar de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA),<sup>47</sup> las fotos tomadas por la CONADEP que formaron parte del *Nunca Más*, y las fotos usadas por los organismos de derechos humanos en los periódicos, en sus marchas y reclamos.<sup>48</sup> A este primer corpus se irán sumando otros archivos fotográficos (como el del D2 en Córdoba) o las fotografías personales o sociales utilizadas en muestras e instalaciones artísticas (Lucila Quieto, Gustavo Germano, Marcelo Brodsky, Julio Pantoja, Inés Ulanovsky, entre tantos otros).

En cada caso se testimonia de diversa forma: mientras las fotografías y las imágenes audiovisuales de cadáveres en el *show del horror* tienden al voyerismo, al sensacionalismo y a lo macabro enfatizando un uso *comercial*, otros testimonios fotográficos apuntan a un uso *informativo* para construir la verdad sobre el poder desaparecedor, o a un uso *jurídico* en calidad de denuncia y prueba. En algunos escenarios de las luchas por la verdad, memoria y justicia, las fotografías pueden adquirir un uso *emblemático* y en las muestras artísticas predomina un *trabajo* con la memoria. Veamos

<sup>47</sup> Frente a quienes señalan que no existen imágenes del horror tomadas *in situ*, Luis García y Ana Longoni (2013) han señalado, en especial respecto a las fotos tomadas por Víctor Bastera en la ESMA, que las fotos del horror de la dictadura argentina sí existen, aunque invisibilizadas, de allí que reclaman que se hagan visibles y se recuperen en los debates sobre memoria.

<sup>48</sup> En *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (2013), un volumen colectivo en el que se aborda el análisis de “memorias fotográficas” centradas en los modos en que la imagen reelabora el pasado traumático, sus editores —Jordana Blejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García— organizaron el volumen en dos instancias temporales: las imágenes producidas durante la dictadura argentina y aquellas gestadas en la posdictadura.

algunos ejemplos a modo de ilustración. A ello se suma el trabajo del *arte* sobre la fotografía.

El empleo de la fotografía por parte de los familiares y las agrupaciones de derechos humanos en sus búsquedas, denuncias, marchas y protestas constituye una primera manifestación ineludible de su uso testimonial. La foto en blanco y negro tipo carné y, poco después, la silueta, componen las primeras formas en que se representa al desaparecido. Ludmila da Silva Catela (2012), entre otros, recorre este primer y decisivo tramo que tuvo lugar cuando los familiares comenzaron a buscar a sus deudos, yendo con la foto del rostro a las comisarías, a encuentros con liberados de los centros clandestinos de detención, al exilio, a instituciones de derechos humanos, pasando las fotos de mano en mano para ver si se los reconocía. Luego, con el retorno a la democracia, las imágenes fueron adjuntadas a las listas y a las fichas de desaparecidos confeccionadas por diversos organismos de derechos humanos, para finalmente construir el archivo de la CONADEP. Asimismo, estas fotos ocuparon un lugar central en las marchas y rondas de las Madres de Plaza de Mayo y de otros organismos, siendo fotocopiadas y colocadas como pancartas, o estampadas en remeras o en la bandera argentina, creando un fuerte referente icónico para la denuncia, tanto en el contexto nacional como internacional.<sup>49</sup>

La forma de representar al desaparecido a través de una pequeña foto en blanco y negro tipo 4x4, sacada del documento de identidad, del carné de un club, de una biblioteca, de un partido político

<sup>49</sup> Da Silva Catela (2012) no se detiene solo en el empleo de la fotografía tipo carné en las búsquedas de los desaparecidos y en las denuncias de las marchas de las Madres de Plaza de Mayo u otros organismos, sino que también aborda la presencia de la fotografía en la intimidad del hogar, en donde ocupa un lugar diferencial respecto a las fotos de otros muertos; interpreta el potente significado de la fotografía sobre el cuerpo de las Madres como una vía para reforzar el vínculo y la protección familiar; describe las derivas de la fotografía en otras prácticas de la memoria como muestras, folletos, libros, murales (entre las que analiza la sala "Vidas para ser contadas" del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba), y, finalmente, señala el uso de la fotografía en el interior de los Centros Clandestinos de Detención para controlar y reprimir.

o de una universidad (incluso cuando la foto era de un álbum familiar se la recortaba para que adquiriera la factura de la foto carné), facilitaba el reconocimiento —y la denuncia— desde una doble modalidad. Por un lado, focalizaba en una identidad de tipo civil que afirma la existencia del ciudadano y su registro por parte del Estado: enarbolarla constituía una interpelación al mismo Estado en su capacidad de otorgar un Documento Nacional de Identidad cuya validez luego se sustrae ilegalmente por medio del secuestro y del asesinato clandestinos. Por el otro, señalaba la identidad mediante una metonimia que hacía del rostro el signo identitario de un ser humano particular a través del reconocimiento de las facciones, procurando elidir la biografía, la historia y las señas particulares, afectos, tendencias culturales que definen la identidad individual y personal, ya que estas marcas perturbarían el acto de identificación y denuncia del desaparecido. Si bien no hay anonimato, se presenta cierta borradura de todo aquello que enturbie el pronto reconocimiento en estas fotos austeras, ascéticas, limpias, que vienen a coincidir con el carácter de *víctima inocente* empleado en los primeros tiempos de las políticas de la memoria, y se convierten en vehículos para testificar la *desaparición*.

El “Siluetazo”, en cambio, testimonia la desaparición desde el cuerpo ausente y vaciado de la víctima. Se trata de una temprana práctica político-artística que elabora desde el arte las posibilidades de la imagen sobre el desaparecido. Su inicio suele situarse en la III Marcha de la Resistencia convocada por las Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983, a iniciativa de tres artistas visuales, Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, luego se propagó y popularizó —tal como analizan los autores reunidos en la compilación de Longoni y Bruzzone (2008)—. Los manifestantes colocan sus propios cuerpos para el dibujo de la silueta, que traza la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre gran cantidad de papeles que luego se pegan en los muros, invadiendo la ciudad. Se apuesta así a representar la compleja índole del desaparecido a través de la *presencia de la ausencia* que la silueta suscita, y

a interpelar tanto a las instituciones del Estado con la demanda de justicia, como a la conciencia ciudadana para que no olvide.<sup>50</sup>

Ya no se trata de la búsqueda a través de la foto, sino de una práctica política que contiene un condimento *artístico* y se desarrolla en el espacio público. El Siluetazo trabaja con una imagen sin identidad individual para despertar una conexión de solidaridad con el público, bajo el presupuesto de que a cualquiera le pudo haber sucedido.<sup>51</sup> La silueta es, entonces, un cuerpo-víctima vacío, colectivo, anónimo, que apunta por un lado a la cantidad y masividad extrema y agobiante de las víctimas producto de un plan sistemático, y que, por el otro, insta a la identificación con la víctima por parte del público. Nuevamente advertimos la traducción de la narrativa humanitaria a una estética que permite expresarla. Se trata de una figura abierta a futuras proyecciones, a los nuevos desaparecidos. El tamaño natural de las siluetas es una focalización en el cuerpo, procurando invisibilizar toda mediación simbólica: aquí no hay metonimia de la parte por el todo sino un cuerpo representado desde un formato *realista*, obtenido a partir de la presencia de otro cuerpo que se conecta desde el anonimato.<sup>52</sup> En un principio la propuesta del Siluetazo consistía en una personalización de las víctimas, pero las listas de los desaparecidos eran

<sup>50</sup> Esta práctica promovió otras similares, tales como las reinventiones por parte del Grupo de Arte Callejero (GAC) y de Etcétera, ambos emparentados con la emergencia de H.I.J.O.S. a mediados de los noventa, quienes renovaron con el escrache las prácticas políticas callejeras de los movimientos de derechos humanos. GAC se ocupa de hacer la gráfica de los escraches y los llamados “Blancos móviles” (2004), que aparecen como una reactualización del Siluetazo: en este caso en la silueta se dibuja un tiro al blanco y, en algunas ocasiones, se añade la frase “Seguimos siendo blanco de...”. Por su parte, Etcétera realizó *performances* teatrales con grandes muñecos, máscaras o disfraces en las que representaron escenas de represores, como actos de tortura, apropiación de niños, etc. (Longoni y Bruzzone, 2008, pp. 5-60).

<sup>51</sup> El acto de poner el cuerpo, de “ocupar el lugar del ausente es aceptar que cualquiera de los allí presentes podría haber desaparecido” (Longoni y Bruzzone, 2008, p. 32).

<sup>52</sup> A su vez, el acto de encarnar ese cuerpo por parte del manifestante es darle una corporeidad y una vida, aunque sea efímera, al desaparecido, haciendo de la silueta una “huella que respira”. Para Nora Cortiñas, “en cada silueta revivía un desaparecido” (en Longoni y Bruzzone, 2008, pp. 32-33).



incompletas (Longoni y Bruzzone 2008, p. 29);<sup>53</sup> por ello la silueta anónima también nos habla de las políticas de desinformación, de la negativa de las Fuerzas Armadas a entregar listas y datos sobre los desaparecidos. La idea misma de desaparecido —de la ausencia intencional (Grüner, 2008)— adquiere consistencia en ese borramiento de las marcas personales e identitarias que se articula en la silueta blanca. Los participantes solían individualizar espontáneamente estas siluetas colocándoles marcas de sus propios desaparecidos, como señas particulares o los nombres y las fechas de la desaparición. El público que al día siguiente veía las siluetas pegadas en las paredes se sentía mirado por esas figuras, que parecían reclamar un lugar en la memoria.

Para señalar la apuesta a una memoria activa frente a las cristalizaciones del bronce, Estela Schindel (2008) explora el carácter performativo del Siluetazo y de otras prácticas político-artísticas, repasando diversas instancias como las marchas de las Madres, el empleo de las fotos, los avisos publicados por el diario *Página/12*, los escraches y el conjunto de esculturas del Parque de la Memoria. Se suele entender al Siluetazo como una concreción de la consigna “Aparición con vida” esgrimida por las Madres desde 1980, primero formulada ante la sospecha de que hubiera desaparecidos aún con vida (“con vida los llevaron, con vida los queremos”) y luego, al conocer su destino trágico, sostenida por su dimensión ética e incluso redentora. En esta línea, Gustavo Buntinx (2008) advierte cierta esperanza de vida alentada por las Madres. De este modo, el Siluetazo va desde la ausencia del desaparecido hasta la expectativa de su aparición. También las Madres insisten en el carácter vital que deben exhibir las siluetas, rechazando la posibilidad de pegarlas en el piso o dibujarlas acostadas como si se tratara de muertos; en cambio, prefieren presentarlas erguidas y de pie (Longoni

<sup>53</sup> En el segundo Siluetazo no se mantuvo el anonimato, sino que se comenzó a incluir nombres de los desaparecidos.

y Bruzzone, 2008, pp. 34-35).<sup>54</sup> El testimonio, en este caso, parece desenvolverse en un espacio utópico y futuro, escapando de su atadura con lo real y con el pasado.

Otra modalidad de la imagen emerge en el inicio de la democracia con el denominado *show del horror* desplegado por la prensa escrita y la televisión, tal como ha sido analizado, entre otros, por Claudia Feld (2010) a quien seguiremos aquí —y quien, además, ha reflexionado en sus insoslayables publicaciones sobre los diversos soportes del testimonio tanto de la prensa escrita como de los medios audiovisuales—. El *show del horror* tuvo lugar en un momento específico y particular de incertidumbre en torno a lo ocurrido durante la dictadura. Claudia Feld y Marina Franco (2015) analizan esta etapa que va desde el inicio de la democracia en diciembre de 1983 hasta la publicación del *Nunca Más* (noviembre de 1984), caracterizada por la indeterminación y la incerteza sobre el funcionamiento del poder desaparecedor durante la dictadura ya que no existía aún una versión oficial, legitimada, unívoca para referirse al pasado reciente ni estaban establecidas con certeza las nociones sobre la figura del desaparecido. Este conocimiento se lograría acabadamente con la publicación del *Nunca Más* y con el juicio a las juntas.

En los inicios de la transición, durante los primeros meses de 1984, varios diarios argentinos se ocuparon cotidianamente de publicar noticias sobre las exhumaciones de cadáveres, que eran ordenadas por las denuncias judiciales bajo la presunción de que se trataba de inhumaciones clandestinas de desaparecidos llevadas a cabo durante la dictadura. Estas noticias focalizaban en los cadáveres referidos anónimamente como NN, mostraban con

<sup>54</sup> No obstante, y en contraposición a las siluetas blancas y erguidas, también en esta III Marcha aparecen siluetas negras inscriptas sobre el pavimento, bajo la consigna “Toda la verdad” que formulaba una demanda de investigación y la denuncia a los responsables de los asesinatos. Aluden al procedimiento policial de dibujar la silueta del abatido, y también eran leídas en el sentido de “todos los desaparecidos están muertos” (Longoni y Bruzzone, 2008, pp. 35-36).

abundantes fotografías las aperturas de tumbas en cementerios, el hallazgo de fosas anónimas, la presencia de cráneos, huesos, prendas personales, de cuerpos atados, torturados, con alambres de púa, orificios de bala, con un tono escandaloso, sensacionalista, redundante, macabro. Toda esta movida estaba en sintonía con el “destape mediático” desatado en la prensa que ahora se encontraba liberada de la censura de los militares. Este modo de exhibir fue calificado como el *show del horror* y mereció debates y críticas por parte de varios intelectuales.

Feld (2010) señala la desinformación generada por esta saturación del horror protagonizada por el cadáver NN, la falta de análisis y explicación sobre el sistema represivo que lo causa, sobre los modos en que murieron y las posibles identidades de los cadáveres. Advierte la fragmentación y desconexión en la presentación de las informaciones que no logran dar una imagen de conjunto. Analiza la connotación sensacionalista dada por la publicación de estas noticias en la sección policial, bajo el formato de crónica policial, desvinculándose de las noticias sobre las denuncias de los organismos de derechos humanos que se encontraban entre las noticias políticas. Todo lo cual termina por obturar el necesario trabajo de memoria que pueda darle sentido a la experiencia del pasado, aunque también destaca la fuerza de revelación que estas noticias tuvieron y su impacto en un amplio público, logrando instalar el tema de los desaparecidos.<sup>55</sup> En esta construcción mediática los testimonios, aquellos dados por las víctimas sobrevivientes y sus familiares, por los testigos oculares de los entierros clandestinos, en fosas comunes (sepultureros, morgueros, empleados y vecinos de cementerios, etc.) y por los represores que describían las modalidades más escabrosas de la tortura y desaparición de personas,

<sup>55</sup> En gran medida la desconexión y fragmentariedad de las noticias, así como la dificultad para identificar los cadáveres y para armar coherentemente este rompecabezas, se debía en parte a la falta de datos en esta etapa de denuncias e investigaciones. Recién con el trabajo de la CONADEP y la posterior publicación del *Nunca Más* se alcanzará una explicación global del funcionamiento del sistema represivo.

suelen presentarse de modo fragmentado y solo en contadas ocasiones se les otorga la palabra a los testigos sobrevivientes (Feld, 2010).

Pese a sus limitaciones y más allá de las críticas que se le formulan, en mi opinión la función testimonial de estos cadáveres fue contundente y decisiva para mostrar los alcances del terrorismo de Estado en momentos de indefinición e incertidumbre. Se llevó a cabo desde estrategias estéticas asentadas en el hiperrealismo, en lo explícito, en el grotesco, en la hipérbole, que fueron notables vías de certificar y verificar lo acontecido. Por otro lado, no todos los públicos se comportan de igual modo ni precisan los mismos formatos de información ni los mismos tipos de testimonios. La exhibición cruda y sin tabúes del horror puede alcanzar por otros medios un impacto notable en la subjetividad.

Otros escenarios donde emergen los testimonios, en contraposición al *show del horror*, logran dar la voz a los sobrevivientes anteponiendo la voluntad de informar por encima del espectáculo macabro, y de este modo van trazando el camino hacia el develamiento y la explicación de la maquinaria represiva y desaparecedora. Uno de los aportes más tempranos han sido las fotografías que el sobreviviente Víctor Bastera, quien tuvo tareas en el sector de Documentación de la ESMA, logró sacar de dicho CCD. Se trata de un corpus con fotografías de represores, de detenidos-desaparecidos y de partes del edificio de la ESMA, algunas tomadas por él mismo. Fueron publicadas tempranamente (el 30 de septiembre y el 1 de agosto de 1984 en *La Voz*) cuando aún existían muchas indefiniciones respecto al funcionamiento de los aparatos represivos y por ello las publicaciones necesitaron de textos aclaratorios. Fue, en muchos casos, la conjunción entre el testimonio fotográfico y el lingüístico, la mutua colaboración entre ambos —mientras el testimonio verbal contextualiza, explica y vuelve inteligible la foto, la imagen testimonial genera la factualidad que le da validez al conjunto—, lo que coadyuvó a construir la verdad de lo acontecido en

los inicios de la transición y luego como prueba en el juicio a las juntas, tal como analiza Feld (2015).<sup>56</sup>

Por su parte, Emilio Crenzel (2009) explora las fotografías que fueron tomadas por la CONADEP en sus investigaciones y recorridos por los CCD del país, algunas de las cuales, luego de una selección, se incluyeron en el *Nunca Más*. En un primer momento la Comisión solicitó fotos de los desaparecidos a los familiares para buscarlos en diversos centros de salud, logrando reunir y formar un importante archivo. El fracaso de esta búsqueda de desaparecidos vivos los condujo a reorientar el uso de la fotografía para reconstruir la trama del sistema de desaparición, con sus responsables y sus espacios. De modo que estas fotos son, en primer lugar, una herramienta de investigación que se propone revelar y reconstruir la maquinaria desaparecedora y en especial los espacios clandestinos de detención que habían sido convertidos en ruinas, remodelados o limpiados de toda huella del accionar represivo. Capturadas, con el acompañamiento de sobrevivientes, en sus recorridos de reconocimiento e inspección, estas fotos también certifican la constante labor de la CONADEP a lo largo del país. No solo se ocupaban de desmentir las versiones negacionistas sobre los desaparecidos esgrimidas por las Fuerzas Armadas, además van a servir de prueba jurídica para el tribunal del juicio a las juntas y también para la opinión pública aún dubitativa o incrédula. Eligiendo un estilo sobrio, neutral, objetivo, que focalizara en la denotación y no permitiera entrever una acusación deliberada, una posición política partidista o un regodeo en el horror, estas fotografías establecen un diálogo con el cuerpo del *Nunca Más*: mientras el texto explica las fotografías, estas le otorgan fuerza constatatativa, verdad ocular, certificado de presencia, existencia material al discurso (Crenzel, 2009). Se proponen testimoniar fácticamente la *verdad*.

<sup>56</sup> Para un análisis en torno a las fotografías de Víctor Basterra, sobreviviente de la ESMA, véanse Feld (2014; 2015), y Luis García y Ana Longoni (2013, pp. 25-44).

Respecto a los *testimonios televisivos* donde también tuvo lugar el *show del horror*, podemos encontrar una contrapropuesta al despliegue macabro en el programa “Nunca Más” emitido en julio de 1984 por el canal estatal 13. Constituyó la primera exposición pública de testimonios de sobrevivientes y familiares emitido por la televisión. Fue organizado por la CONADEP con la intención de hacer públicos los primeros resultados de sus investigaciones a través de un formato, un guion, una puesta en escena y una estética muy cuidada, que procuraban construir una primera y sólida versión del accionar del terrorismo de Estado, enfatizando la seriedad y legitimando la voz de los testigos desde la autoridad estatal. Se trató de un programa sin cortes publicitarios, suspendiendo así la lógica comercial, con una introducción y cierre a cargo del ministro del Interior Antonio Tróccoli y del presidente de la CONADEP Ernesto Sábató, con el guion de Magdalena Ruiz Guiñazú y del dramaturgo Gerardo Taratuto. Para esta ocasión fueron seleccionados testigos representativos de diferentes ángulos y se reconstruyó cronológicamente la secuencia de la desaparición, en una puesta en escena austera, eligiendo un tono medio, sin estridencias ni acentos en el horror, y apostando a la capacidad informativa de los testigos, tal como describe Claudia Feld (2015).<sup>57</sup>

La construcción mediática (prensa escrita y televisión) del *show del horror* articula, entonces, en los primeros meses de la transición, el testimonio desde la lógica comercial y espectacular por sobre las lógicas política, ética y estética. En cambio unos meses después el programa televisivo “Nunca Más”, el Informe de la CONADEP y el libro *Nunca Más*, como vimos, obedecen a la urgencia de reconstruir la *referencia* de la maquinaria del terrorismo de Estado y arribar a la *verdad* de lo ocurrido, a la necesidad de

<sup>57</sup> Crenzel (2008) describe el clima de tensión que suscitó y la emergencia de disidencias a propósito de este programa televisivo entre Tróccoli, que propuso una justicia restringida a las cúpulas militares y guerrilleras, y los sobrevivientes, que solicitaban el castigo de todos los represores culpables (pp. 80-89, 147). Marina Franco (2015), por su parte, analiza la intervención en el programa de la teoría de los dos demonios.

organizar las pruebas para la *justicia*, a la voluntad de proyectar a la *democracia* como un corte que clausuraba las dictaduras y los movimientos revolucionarios en cuanto alternativas políticas, y a la decisión de encauzar el giro cultural hacia los *derechos humanos*.

Por otra parte, los espacios e instituciones donde se exponen los testimonios van a marcar con sus improntas los peculiares modos de significar e intervenir en las políticas de la memoria. En esta línea, el juicio a las juntas (del 22 de abril al 9 de diciembre de 1985) focaliza más específicamente en establecer la verdad jurídica y condenar a las cúpulas militares, aunque también va más allá del mandato de la ley para aspirar a ser un legado a las futuras generaciones. Provocó una *inundación*, como sugiere José Pablo Feinmann en el epígrafe transcrito en el inicio de este libro, de testimonios consumidos por un público masivo. Dejó filtrar, además, otros modos en que el testimonio se exhibía, corriéndose en parte del tono neutral del *testimonio punitivo* presente en el *Nunca Más* al dar lugar a las emociones desplegadas por los testigos, tal como analiza Claudia Feld en su libro *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* (2002).

Durante su realización, el Juicio no fue accesible a un público masivo en los tribunales (solo para 350 asistentes por día), tampoco fue difundido por la radio ni televisado (solo se transmitían tres minutos por día de imágenes sin sonido), aunque sí se pudieron leer diariamente en la prensa escrita y ver en la televisión los informes de los periodistas sobre los relatos de los testigos, lo que dio lugar a un aluvión de testimonios. Si bien fue grabado íntegramente, recién en 1998 fue difundido de forma masiva. Claudia Feld (2002) en un itinerario escandido por tres momentos (que obedecían a tres políticas institucionales de la memoria) recorre diversos modos en que el juicio a las juntas fue dado a conocer fundamentalmente a través de la televisión, videos, documentales e incluso en algunas publicaciones de la prensa escrita. En una primera etapa —desde el comienzo del Juicio hasta la paulatina clausura que se inició con la sublevación de Semana Santa y la sanción

de la Ley de Obediencia Debida en 1987— se llevó a cabo el Juicio y se lo grabó íntegramente, aunque estas grabaciones no se difundieron a un público masivo, solo la prensa escrita dio cuenta de lo que sucedía en el estrado. En un segundo momento de repliegue de la memoria, acorralada por las leyes de impunidad que alcanzaron su punto culminante con los indultos menemistas de 1989-1990, fue por iniciativa de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) que se produjo un video de cuarenta minutos con las imágenes del Juicio difundido en espacios restringidos. La tercera etapa se inicia en 1995, momento crucial de reactivación de la memoria por parte de los organismos de derechos humanos, de los familiares, de H.I.J.O.S., entre otros, y allí se despliega una fuerte presencia mediática de las imágenes del Juicio editadas en videos comerciales y en la televisión, llegando a un público masivo.

En esta ocasión solo nos vamos a detener, siguiendo a Feld (2002), en algunos ejemplos analizados por ella que iluminan cierta complejidad en la construcción del testimonio en el escenario del Juicio y en algunas producciones audiovisuales que lo recuperan. La cuidadosa y minuciosa puesta en escena del Juicio, además de configurar prolijamente los espacios y lugares para cada sector de los asistentes y participantes directos, se esmeró por preservar el decoro de un acontecimiento que fuera capaz de exhibir su importancia histórica. En este sentido, para su grabación se procuró un tono frío, sobrio, sin excesos, que estableciera distancia con el televidente, con la cámara colocada detrás de los testigos para evitar la expresión de emociones en sus rostros, lo que implicaba mantener el espacio de la justicia lejos de las pasiones, evitar que se convirtiera en un circo y resguardar la seriedad e independencia de la justicia. No obstante, las declaraciones de los testigos constituyeron una puesta en escena del dolor y del horror con un alto voltaje dramático, desde una primera persona, en su mayoría víctimas directas, que acentuaba la subjetividad y exponía sentimientos, estados de ánimo, emociones, conmociones y llantos, que terminaron por ocupar un lugar central y de gran impacto en el



público. El primer testimonio, el de Adriana Calvo de Laborde relatando su parto durante el viaje en auto de sus secuestradores, dio con este tono: “ese testimonio en el inicio del juicio fue un golpe terrible”, dirá el fiscal Strassera (Camarasa, Felice y González, 1985, pp. 127-128).

Si bien los jueces solo necesitaban una declaración pasible de convertirse en prueba condenatoria, en varias oportunidades dejaban hablar a los testigos más allá de lo que el tribunal precisaba, ya que además del acto judicial se trataba de un acontecimiento histórico de gran envergadura, de modo que estos testimonios trascendían la verdad jurídica. Esta misma tensión entre las demandas de la justicia y la voluntad de mostrar el carácter histórico es la que advierte Wieviorka (1998) en el juicio a Eichmann en Jerusalén. Por su parte Ricoeur (2004), para presentar dos usos del testimonio, comienza estableciendo una distinción entre el *fallo judicial* —a cargo de un juez, que se da en el interior un tribunal, tiene un carácter punitivo, remite a la responsabilidad individual y culmina con una sentencia de carácter definitivo— y el *juicio histórico* —que suele estar enunciado por el historiador, se vuelca en la esfera pública, puede reubicar el evento individual dentro de un fenómeno colectivo y está abierto a la crítica de la corporación historiadora y del público ilustrado en un proceso de revisión ilimitado—. Aunque finalmente reconoce que las voces del juez y del historiador se cruzan e interpenetran en los grandes procesos criminales (2004, pp. 412-434). Resulta interesante esta construcción de un *testimonio histórico* como legado a la cultura nacional (y más allá de sus fronteras) y ejemplo para la educación de las generaciones por venir.

Estos testimonios enunciados por las víctimas funcionaban, entonces, como una vía de reparación en que sus voces eran escuchadas y legitimadas por los jueces, como punto de partida para la construcción de una verdad jurídica, como fuente para reconstruir la verdad histórica, y como un camino en que sus testimonios cobraban sentido público para la construcción de un nuevo pacto

social ejercido desde la defensa de los derechos humanos (Feld, 2002, pp. 39-63).

Dada la ausencia de las grabaciones, fueron los periódicos los que transmitían informes sobre el Juicio, uno de los cuales fue especialmente diseñado a este efecto: *El Diario del Juicio* (1985-1986) cuya circulación fue masiva. Su división en dos secciones permite vislumbrar el desafío de articular la lógica periodística de la noticia de actualidad con la trascendencia histórica del acontecimiento. En la *Crónica* se resumía lo acontecido en las audiencias de la semana inmediatamente anterior a través de noticias periodísticas que daban cuenta de la actualidad caliente del día a día con titulares de gran tamaño, abundantes fotos, con el protagonismo de un testimonio *fuerte*, recuadros, columnas de opinión, explicaciones técnicas, textos pedagógicos, anécdotas; con la preeminencia del carácter heroico de los testigos, fiscales y jueces, y la exposición de emociones y afectos. En cambio, una segunda sección dedicada a los *Testimonios* se volcaba en un encarte de veinticuatro páginas donde se transcribían los testimonios más importantes con un mes de demora, con un diseño más comprimido, sin imágenes, anécdotas, estados de ánimo ni comentarios; con un tono neutro, distante, frío y austero, que afirmaba el carácter histórico y trascendente del Juicio. Esta tensión entre la noticia caliente, actual, pasajera que pertenece a la lógica más comercial y espectacular del periodismo, y el testimonio frío, distante, trascendente, que apunta a destacar la importancia histórica del acontecimiento, suele estar presente en las producciones audiovisuales que procuran acercar el Juicio a un público masivo (Feld, 2002, pp. 26-32).<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Además de estos ejemplos, Feld analiza dos “videos fantasmas” hechos a partir de grabaciones sobre el Juicio que apenas circularon durante la segunda etapa dominada por una creciente impunidad impuesta desde el Estado en el período 1986-1994: “Señores, ¡de pie!” (1986), que fue encargada por Alfonsín y estuvo a punto de estrenarse, pero fue descartada con el levantamiento de Semana Santa, y “El Juicio” (1989) encargado por la APDH en un momento en que los organismos de DD. HH. pusieron en marcha toda una política de la memoria para contrarrestar el repliegue del Estado menemista.

Luego de un segundo momento de paulatino descenso del Estado en el sostenimiento de las políticas de la memoria iniciado con las leyes de Punto Final y Obediencia Debida —el período que va de 1986 a 1994—, en 1995 se inicia una tercera etapa con el fortalecimiento de las luchas por la verdad y justicia ahora a cargo de las agrupaciones de derechos humanos, para enfrentar la impunidad del gobierno de Carlos Menem. En este *boom* de la memoria, las imágenes del Juicio llegan a la televisión y esta se convierte en un escenario importante de memoria que inaugura otros desafíos y respuestas. La justicia se desplaza hacia el campo audiovisual. La televisión construye y legitima la verdad del testimonio a partir del *efecto de visibilidad* que apuesta más a las imágenes que a las palabras y tiene la capacidad de llegar a un público masivo. En las antípodas del anterior *show del horror*, ahora la televisión logra convertirse en un espacio reconocido y autorizado para reinterpretar el pasado reciente y comienza a hacerse cargo del *deber de memoria*. Ante la erosión del Estado y el declive de la democracia y sus instituciones, este medio se vuelve vehículo de una *justicia mediática* a la que los ciudadanos prefieren acudir para formular sus reclamos de derechos en lugar de dirigirse a los tribunales.

En esta coyuntura, Claudia Feld (2002) analiza dos propuestas. En los seis fascículos y videos que formaron *El Juicio que cambió el país* creado por la editorial Perfil (1995) se tensan dos estrategias a partir de un doble formato: cumplir con el *deber de memoria* al recuperar las imágenes del juicio a las juntas resguardando su valor histórico, pero también llevarlas a un *circuito comercial* y a un público masivo. Ello provoca una particular apropiación estética del testimonio: se lo fragmenta para lograr un ritmo más ágil, se apuesta al efecto emocional para atraer al público, y se privilegia la reconstrucción del horror más que una explicación del juicio. Asimismo, con el documental *ESMA: el día del Juicio* (1998) que llevó las imágenes con sonido del Juicio a la televisión abierta con récord de audiencia, el testimonio debe reacomodarse a los recursos expresivos propios de la escena televisiva con su lógica comercial

sin menoscabar su valor histórico. Para ello se eligió el formato del documental televisivo, factible de ser comprendido por un amplio público que no siempre conocía los hechos, de corta duración, con ritmo ágil, incluyendo las emociones, focalizado solo en la ESMA y narrado desde la actualidad con la presencia de un hijo de desaparecido nacido en ese CCD (Feld, 2002, pp. 113-136). En esta línea, los testimonios vertidos en la televisión comienzan a tener otras funciones: el mantenimiento de las banderas de justicia y memoria en las luchas de las agrupaciones de DD. HH. ante un Estado impune, y la transmisión generacional frente a la presencia de jóvenes que no fueron testigos del juicio a las juntas.

Nos resultan particularmente interesante estos casos, ya que permiten ir definiendo el estatuto del *testimonio periodístico* que se tensa entre la lógica comercial y la lógica interpretativa, que puede ir desde la apelación al sensacionalismo macabro hasta la presentación decorosa de la noticia, desde el impacto de la imagen hasta el despliegue de información, desde el *show del horror* hasta el *deber de memoria*.<sup>59</sup>

El espacio inaugurado por el proyecto de Memoria Abierta constituye otro escenario en el cual los testimonios adquieren otras dimensiones. Tal como se puede observar en la página web (<http://www.memoriaabierta.org.ar/>), así como en el libro *Testimonio y Archivo. Metodología de Memoria Abierta* de Alejandra Oberti, Laura Palomino y Susana Skura (2011), Memoria Abierta es una acción coordinada de organismos de derechos humanos creada en el año 2000 que se propone preservar la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado en la sociedad argentina, así como las experiencias precedentes de activismo social y político. Para lograrlo lleva a cabo una serie de acciones: cataloga y da acceso a diversos

<sup>59</sup> Resulta interesante la conceptualización que hace Paul Ricoeur (2004) sobre el “deber de memoria” al marcar dos momentos: en el marco terapéutico implica el trabajo de rememorar y hacer el duelo para luego actuar en el marco de la justicia, donde la memoria se articula en un proyecto, se convierte en un imperativo y se postula hacia el futuro (pp. 118-120).

archivos institucionales y personales; produce entrevistas audiovisuales que conforman un archivo oral; contribuye a dar visibilidad a los sitios utilizados en la represión a través de diversas herramientas y registros; elabora recursos temáticos para difusión y con fines educativos a partir de investigaciones, busca promover investigaciones y debates sobre las formas de narrar lo sucedido y colabora, desde la especificidad de sus tareas, con la actuación de la justicia. Todo ello persigue la finalidad de preservar las memorias de las víctimas y los patrimonios documentales; promover políticas públicas en esta materia; colaborar con las denuncias a la justicia; servir de fuente de información y estudio sobre el funcionamiento del terrorismo de Estado; suscitar la transmisión generacional y la educación; reflexionar sobre el presente y fortalecer la democracia y el respeto a los derechos humanos; dar visibilidad a memorias de grupos, de minorías y de experiencias diversas; incentivar la producción de testimonios, archivos, museos, métodos para registrar y documentar las violaciones a los derechos humanos; fortalecer a la comunidad internacional que trabaja en temas de memoria, entre otras.<sup>60</sup>

De este vasto y notable proyecto, siguiendo nuestra argumentación nos interesa focalizar muy brevemente en la producción de testigos y testimonios en formato audiovisual que llevan a cabo en el archivo oral a través de entrevistas. Estas últimas están protagonizadas por familiares de víctimas de la represión estatal, por militantes, por sobrevivientes de centros clandestinos de detención, por presos políticos, exiliados, intelectuales, artistas y profesionales, e integrantes de organizaciones políticas, gremiales, sociales y religiosas.<sup>61</sup> Cada testimonio refiere la experiencia personal y su

<sup>60</sup> Para un análisis de Memoria Abierta también puede consultarse Forcinito (2012, pp. 68-71).

<sup>61</sup> Se delineó un universo compuesto por categorías de testigos que permitieran registrar la diversidad de experiencias sobre el pasado reciente: madres, padres, hermanos y hermanas, hijos e hijas, parejas, en definitiva, familiares de detenidos-desaparecidos y/o asesinados por las fuerzas represivas; sobrevivientes de los centros clandestinos de detención; ex-presos políticos; exiliados; exmilitantes de organizaciones políticas y

puesta en relación con los principales procesos sociales, políticos e ideológicos de la segunda mitad del siglo XX, con especial énfasis en la movilización social y política, el terrorismo de Estado y la lucha por los derechos humanos durante la dictadura y bajo el régimen constitucional posterior.

Se procura focalizar en el testimonio en cuanto actualización desde el presente de acontecimientos ocurridos en el pasado ya que esa distancia permite y suscita una reflexión ética y política. Es esa posibilidad de análisis lo que distingue estos testimonios, lo que los presenta como fuentes para comprender, estudiar e interpretar los procesos históricos del pasado reciente. Los podemos agrupar bajo la rúbrica de *testimonios culturales*. De allí que también se busquen testimonios que reflejen puntos de vista diferentes con la voluntad de construir una *memoria colectiva* partiendo de una multiplicidad de voces, temas y relatos que la integren. Ello responde a la intención de comprender el fenómeno histórico y el concepto de terrorismo de Estado con sus antecedentes y consecuencias, periodizarlo y aproximar una definición conceptual a partir de la construcción de una *trama testimonial* que abarca una temporalidad más extensa que la de la dictadura en sí misma. Así “El archivo promueve la posibilidad de “pensar el terrorismo de Estado” considerando las dimensiones política, ideológica y cultural de los conflictos que lo precedieron y sustentaron, así como el movimiento de derechos humanos que se originó como respuesta a él” (Oberti, Palomino y Skura, 2011, p. 7).<sup>62</sup>

---

sociales; militantes de organismos de derechos humanos; intelectuales que han intervenido sobre el tema, etc.

<sup>62</sup> En los testimonios se procura dar cuenta de la historia argentina desde fines de la década de 1950, considerando los cambios políticos y culturales que dieron lugar a un movimiento de masas impugnador del orden social existente sobre el que recayó la represión; la represión y resistencia durante la dictadura 1976-1983; los relatos sobre militancia, represión y resistencia en la etapa inmediatamente anterior al golpe de Estado de marzo de 1976; el período de la transición democrática, en el cual se elaboraron discursos fundantes para la reflexión posterior acerca del terrorismo de Estado y sobre los años sesenta y setenta, etc. (Oberti, Palomino y Skura, 2011, p. 8).

El formato del testimonio compuesto por registros audiovisuales que articula herramientas de la historia de vida y la entrevista estructurada brinda las siguientes posibilidades: dar la palabra a los testigos y configurar un tipo de testimonios que articule las memorias privadas con la historia social; acceder al testimonio completo de preguntas y respuestas; mostrar la gestualidad, la corporalidad, el movimiento, el silencio, el cambio de tono, volumen o velocidad en el habla, etc.; publicar la versión completa de la entrevista sin transcribir ni editar para evitar una mediación y una interpretación, favorecer la comprensión multidimensional del mensaje en el que forma y contenido se interpenetran. Estos testimonios resultan particularmente apropiados para aproximarnos a la dimensión de la experiencia de los sujetos, a las perspectivas personales y a la subjetividad e ir más allá de lo que es pertinente en el marco de un testimonio judicial o en una entrevista periodística, que reponga aquello que no está en los documentos (Oberti, Palomino y Skura, 2011, p. 11). En esta línea, se trata de construir un legado.

Para lograr estos objetivos, el equipo de Memoria Abierta no solo cuenta con especialistas de diversas áreas, sino que, además, se propone un especial cuidado y compromiso en el trato con los testigos, una preparación de la escena propicia para la entrevista, un respeto hacia sus declaraciones y una ética de la pregunta y la escucha, procurando evitar toda situación de revictimización (Oberti, Palomino y Skura, 2011).

Los recorridos por centros clandestinos de detención van a exhibir el carácter testimonial de los mismos edificios, una dimensión que dará lugar a la transformación de estos espacios en sitios de memoria —son los “sitios auténticos”, aquellos donde se ejerció el terrorismo de Estado— para evitar el olvido, para informar sobre lo sucedido, para transmitir y educar a las nuevas generaciones. Allí no solo se mostrará el sistema represivo, sino que estos sitios serán una usina creadora de testimonios a través de muestras e instalaciones, de bibliotecas y archivos, del armado de libros

con las historias de vida de los desaparecidos o de la recolección de objetos. Si bien forman parte de los *territorios de memoria*, como luego veremos, la importancia de los mismos requiere detenernos en un edificio.

La ESMA resulta un claro ejemplo del despliegue de actividades creativas, tal como analiza Florencia Larralde Armas (2022) en su libro *Ex ESMA: Políticas de memoria en el ex centro clandestino de detención (2004-2015)*. Convertida en 2004 en Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, la ex-ESMA alberga a distintas instituciones públicas, organismos de derechos humanos y asociaciones de la sociedad civil, de nivel local, regional e internacional. Allí se encuentra, entre otros espacios, el Museo Sitio de Memoria ESMA donde funcionaba el Casino de Oficiales que supo alojar a los detenidos desaparecidos. En este marco, Larralde Armas analiza no las intervenciones museográficas en el interior de los edificios, sino las actividades, prácticas artísticas y políticas (artivismos), las instalaciones que se organizaron en el predio, en el entorno, en lo que rodea por fuera las edificaciones, lo que sucede al aire libre, en el terreno público y común por parte de diversos organismos y actores. Examina las múltiples funciones que estas prácticas procuran encarar: los homenajes a las víctimas y los rituales de duelo para los familiares; la transmisión a las nuevas generaciones así como su formación y educación en los valores de memoria, verdad y justicia; la promoción de los derechos humanos y la creación de una *memoria cultural*; la revinculación con violaciones a los derechos humanos ocurridas en el presente e incluso en otros países de América Latina como el caso mexicano de Ayotzinapa, y la activación de la militancia en las nuevas generaciones jóvenes, entre otros objetivos (Larralde Armas, 2022).

Allí se desarrolla una *memoria descentrada* que da cuenta de los cruces entre diversos modos de interrogar, abordar y narrar el pasado por parte de distintos actores, que muestra las tensiones entre memorias que se oponen, entran en conflicto, multiplican



los sentidos y varían las dinámicas, para describir los encuentros y desencuentros entre memorias hegemónicas, subterráneas, literales, ejemplares y silenciadas, dando lugar a un movimiento continuo y abierto a nuevas articulaciones.

Este CCD es una usina de creación de obras donde se produce e innova. En ellas se destacan el arte urbano y callejero, los grafitis, murales y señalizaciones, el empleo de fotografías y gigantografías, el siluetazo y el escrache en las rejas, apuntando a un arte de tipo colectivo, anónimo, efímero, que suele incluir música y danza, con una gran dosis performativa. En este sentido nos preguntamos si, dada la breve pero potente tradición en la representación de los desaparecidos que se inició con las fotos 4 x 4 y el Siluetazo, estas propuestas establecen una continuidad u ofrecen nuevas aristas.

Destaco dos de las muestras ideadas por Hebe de Bonafini que parecen ir más allá de lo conocido hasta el momento y ofrecen cierto carácter disruptivo. Por un lado, el “Monumento a los patriotas”: se trató de la construcción escultórica de las figuras de los próceres San Martín, Belgrano y Moreno realizada con armas, balas y desechos de hierro, que serían utilizados en la escultura como forma de resignificar ese material bélico dentro del sitio de memoria convirtiéndolo en arte; por eso durante el año 2010 gestionó el pedido de tanques, balas y otros materiales al Ejército, que aceptó y envió a la ex-ESMA una tanqueta, un tanque y una grúa para bajarlos y subirlos. Por el otro, Hebe de Bonafini dictó un taller de cocina —“Cocinando Política”— y se construyó una huerta orgánica, lo que introducía una cosmovisión andina que celebra la vida ante la muerte, tal como se muestra en el ritual de comer en el cementerio los alimentos favoritos del difunto. Ello provocó un enfrentamiento con otras visiones sobre las actividades memoriales en el predio que repudiaban el acto de comer, tal como aconteció con el denominado suceso del asado considerado como un acto de profanación: “Como si hicieran pan dulce en los hornos de Auschwitz” (Larralde Armas, 2022, p. 211).

Estas fuertes tensiones y polémicas, explica Larralde Armas (2022), ponen en escena dos modos de entender las prácticas memoriales en el predio de la ex-ESMA. En especial, las asociaciones de familiares han sostenido una *memoria solemne* que tiende a sacralizar el sitio donde ocurrieron tantas barbaries, que focaliza en el pasado del centro clandestino, en las prácticas del terrorismo de Estado y en la figura de la víctima a la cual se procura recordar, homenajear y duelar. En cambio, Madres de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S. han propuesto una *memoria carnavalesca* con la que se apuesta a la vida más que a la muerte, al presente y al futuro frente al pasado, a la figura del desaparecido en su perfil de militante y luchador por un mundo mejor —cuyo ejemplo se intenta seguir— antes que el de víctima, enfatizando la alegría, la juventud, el festejo, el arte, la celebración de la vida bajo el lema “Donde hubo muerte, llenar de vida” (Larralde Armas, 2022). En esta última perspectiva, y en un intento por ir más allá de los homenajes y recordatorios, se destacan las articulaciones de los sitios de memoria con fuerzas políticas del presente, con movimientos sociales y con impulsos emancipadores, un vínculo que supo reclamar Enzo Traverso en su *Melancolía de izquierda* (2018). No cabe duda de que las memorias se producen, se crean y recrean, se renuevan. Se ha hablado insistentemente sobre las peculiaridades de la ESMA como centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CCDEyT) y me pregunto si estas intervenciones político-artísticas sobre el predio también constituyen un aporte singular respecto a otros sitios de la memoria.

Las memorias proyectadas en espacios públicos, en lugares comunes, en las calles de las urbes configuran un modo particular de testimoniar. Marcan los territorios de muy diversa manera y con estrategias singulares que no resulta sencillo agrupar en una sola descripción: van desde un sitio de memoria (como acabamos de ver a propósito de la ex-ESMA) hasta el escrache. En ocasiones significan una salida de la memoria desde el interior más acotado de los museos hacia los espacios públicos, a la vista de todos.

Implican apelar, en algunos casos, ya no a quien decide ir de visita a un lugar de memoria porque le concierne o está en tema, sino a todo ciudadano interesado o no, conocedor o no, comprometido o no. Hay una cierta violencia en la interpelación a quien no quiere enterarse o discrepa. Un notable dinamismo atraviesa varias de estas prácticas, como las instalaciones, las pintadas, los escraches, las manifestaciones, las *performances* que suelen invadir paredes, calles, plazas, de un modo repentino y que pueden tener una breve duración. Son arte efímero. En cambio, las baldosas y los adoquines tienen una consistencia matérica que proyecta una temporalidad de mayor duración. El espacio público es también un territorio fuera de control, propicio para todo tipo de actos, legales e ilegales, de allí que cualquier producción puede ser borrada, reescrita, vandalizada.<sup>63</sup> Los autores pueden dar sus nombres u ocultarse en el anonimato. En muchas ocasiones estos testimonios están confeccionados con ingredientes artísticos: confluye el activismo con el arte, son “artivismos”, en los que el cuerpo y la voz ocupan un rol destacado.

En el *dossier* “Políticas de la memoria y marcación de lugares sobre pasados de represión y violencia extrema” Luciana Messina y Dolores San Julián (2022) reúnen una serie de trabajos seminales sobre los lugares vinculados a las prácticas de la memoria, además de la sólida presentación que ellas mismas hacen del tema. Recupero algunas propuestas. Allier Montaño (2008) discute el uso acríptico de la categoría de *lieux de mémoire* esgrimida por Pierre Nora para pensar los procesos de inscripción social de la memoria nacional francesa. A diferencia de esa memoria cristalizada de un pasado en gran medida clausurado, en América Latina la

<sup>63</sup> En esta línea, Messina y San Julián (2022) describen las propuestas de Fleury y Walter (2011, pp. 21-43) quienes dan cuenta de lo que denominan como “proceso social de calificación”, a saber: “Este proceso involucra tres operaciones que no siguen un orden cronológico e, incluso, pueden yuxtaponerse: 1) las prácticas vinculadas a instalar una marca en un lugar (calificar), 2) las prácticas asociadas a borrar y/o desactivar esa marca (descalificar), 3) las prácticas que reinscriben la marca, pero con nuevos sentidos y objetivos (recalificar)”.

lugurización de la memoria remite a un presente actual y candente, en el que se exhibe la efervescencia del recuerdo de memorias conflictivas, calientes y aun en construcción, de allí que genere polémicas y encendidos debates en la sociedad (Messina y San Julián 2022, s/p).

Messina y San Julián (2022) señalan dos categorías que, de modo diverso, enfocan los lugares de memoria: las “marcas territoriales” de Elizabeth Jelin y Victoria Langland (2003), y los “territorios de memoria” de Ludmila da Silva Catela (2001). Jelin y Langland (2003) aluden a los procesos de marcación pública de espacios que suelen ser transitados cotidianamente —como un edificio, una placa recordatoria, un monumento, un memorial— llevados a cabo por “emprendedores de memoria”. Son el producto de una estrecha relación entre el territorio y el ritual, e incluso la territorialidad puede no ser un lugar físico específico sino el itinerario de una marcha que tuvo un significado importante en el pasado.<sup>64</sup> Los lugares cobran un valor simbólico y político que se expresa a través de ceremonias conmemorativas ligadas a las víctimas. Si bien en principio están diseñados con un preciso significado, los sentidos de estas marcas no son fijos, sino que están abiertas a las resignificaciones, apropiaciones, borramientos, reinterpretaciones de otras generaciones y en otros contextos.

Por su parte, Da Silva Catela (2001) elige hablar de *territorios de memoria* ya que ese concepto le permite detenerse en los procesos de articulación entre los diversos espacios marcados y las

<sup>64</sup> Explican las autoras “La territorialidad puede no ser un “lugar” físico específico, sino [...] un trayecto, un itinerario, una manera de enunciar y denunciar, plasmados en una práctica territorializada. De origen religioso y ligada al papel protagónico que en el proceso histórico ha tenido el Obispo de Neuquén, la marcha que recorre y marca lugares recuperando la peregrinación y las “paradas” de las prácticas populares católicas —más que cada lugar en sí mismo— se convierte en la manifestación, siempre renovada, de una doble memoria: la de los acontecimientos que se quieren recordar, y la de la marcha y el recorrido mismo, con su carga de práctica anclada y de acción colectiva recreadora de comunidad y de identidad colectiva” (Jelin y Langland 2003, p. 15).

prácticas de los involucrados en el trabajo de producción de memorias sobre la represión; diagramar un tejido de lugares que eventualmente puede ser representado por un mapa, y desplegar —metafóricamente— asociaciones del *territorio* con conceptos tales como *conquista*, *litigios*, *disputas* que están presentes en los actos de marcación y remarcación del territorio. Ciertos territorios de memoria han sido configurados por colectivos como las Madres, Abuelas, H.I.J.O.S., quienes han ido conquistando lugares y creando así un sistema de espacios (plazas, monumentos, museos, centros culturales) donde se repiten los rituales, se exhiben prácticas, se crean objetos culturales, ligados a un recuerdo tanto individual como colectivo (Da Silva Catela, 2001, pp. 161-162).

En otro artículo, Luciana Messina (2019) se va a extender más allá de estas lugurizaciones de la memoria legitimadas por el Estado, como es el caso de museos, sitios de memoria, plazas, etc. En primer lugar diseña una tipología sobre los modos de inscripción de la memoria en el espacio urbano: (1) distingue entre los *sitios auténticos* en los que sucedieron los crímenes rememorados (antiguas cárceles, centros clandestinos de detención, campos de concentración, entre otros) y los que han sido específicamente *construidos con fines conmemorativos*; (2) describe los *sitios emblemáticos* del pasado reciente (como la ex-ESMA); (3) diferencia entre las *marcas descentralizadas* que irrumpen en la vía pública y nos traen fragmentos de historias particulares —como placas y baldosas— y los *sitios centralizados* que configuran un relato integral sobre el pasado e implican la decisión de ir a visitarlos, conocerlos, transitarlos, tales como museos y espacios de memoria; (4) contrapone los *emprendimientos instituidos* y los *instituyentes* según su relación con lo estatal y con la memoria institucionalizada; (5) según el tipo de soporte, podemos diferenciar entre marcas localizadas o fijas con pretensiones de permanencia o durabilidad y otras de carácter efímero o, incluso, itinerante, tal como las *performances*, marchas y recorridos en los que los propios cuerpos en movimiento constituyen el anclaje material de la memoria. En esta línea, entonces,

los territorios de memoria y las marcas territoriales se extienden hasta las *performances* y los escraches, las pintadas y los grafitis, los murales y los estenciles, las señalizaciones y los carteles.

También con una fuerte condición material, los *objetos* se constituyen en testimonio del horror, ya perceptible en los zapatos y maletas que se exhiben en Auschwitz.<sup>65</sup> Pero asimismo las fotografías y los relatos contienen objetos representados.<sup>66</sup> No siempre resulta sencillo determinar qué es un objeto, cuál es su alcance. En el anexo “Los objetos en los escenarios de la memoria: los hijos de desaparecidos en Argentina”<sup>67</sup> procuro acercarme a una reflexión sobre el estatuto de los objetos vinculados a dictaduras, genocidios y terrorismos de Estado. Creados para diversos usos de la vida cotidiana, producidos en serie, destinados al descarte y al reemplazo, intercambiables, olvidables y perdibles, portando su carga empírica y utilitaria, estos objetos se invisten en esta ocasión de

<sup>65</sup> Edoardo Balletta (2021) explora las diferencias conceptuales entre “cosas” y “objetos” basándose en las reflexiones de Remo Bodei: “La imposibilidad de pensar “objetos” y “cosas” en relación sinonímica se debería a esto: primero, las “cosas” no son sólo los “objetos” y, secundariamente, siempre tienen una dimensión pública, relacional, al lado de su carácter instrumental, “restablecen las conexiones entre los diversos segmentos de nuestra historia individual y colectiva, salvar las cosas de la insignificancia significa comprendernos mejor a nosotros mismos” y, en situaciones de duelo, pueden actuar como “objetos sustitutivos” (p. 3).

<sup>66</sup> Cito dos trabajos en donde se analizan objetos representados en la fotografía y en la escritura respectivamente. Edoardo Balletta (2021) aborda una variedad de objetos —llaves, cabinas telefónicas, objetos del pañol de la ESMA, documentos de archivos, objetos recogidos en el Río de La Plata y en CCD, los Ford Falcon, fotografías dentro de fotografías, etc.— que aparecen en algunas series fotográficas como las de Marcelo Brodsky, Gabriela Bettini, Paula Luttringer, Fernando Gutiérrez, Julio Pantoja, Lucila Quieto, entre otros, y estudia las “investiduras de sentido” que portan para enfrentar la catástrofe del sentido ocasionada por el terror estatal. Por su parte, Alicia Nagini, en su tesis de doctorado (2024) “Objetos reaparecidos en el imaginario testimonial de la última dictadura argentina (1976-1983)” explora las significaciones de los objetos en contextos narrativos testimoniales, distinguiendo entre los “objetos catástrofes” (la picana eléctrica y la venda) y los “objetos contra la incomunicación” (cartas, objetos cotidianos que circulaban entre los detenidos, etc.).

<sup>67</sup> Se publicó en el interior de un *dossier* “Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina” (Perassi y Reati, 2020) que incluye seis ensayos que profundizan en los objetos-testigos u objetos de memoria en el contexto latinoamericano.

una notable densidad simbólica, portan en su intrascendente existencia el peso de un acontecimiento seminal que ha marcado la historia, transportan un oscuro mensaje de violencia y barbarie. Por un lado, los objetos —como las montañas de zapatos en Auschwitz— significan a través de la cantidad, de la proliferación, de la suma, toda una estrategia simbólica, política, jurídica para señalar la índole de la barbarie y poder calificarla como crímenes en masa, masacre o genocidio, ya que la cantidad de zapatos manifiesta el factor de escala, revela la magnitud del acontecimiento. En el polo opuesto, los objetos permiten mostrar la subjetividad, poseen una función individualizante, despiertan el mundo de los afectos, de allí las instalaciones que los hijos de desaparecidos y víctimas hacen con los *objetos biográficos* de sus padres o madres o los *objetos del exilio* que los *argenmex* llevan y traen entre las dos patrias que los constituyen, entre otros posibles ejemplos. Los objetos testimonian a través de una materialidad que es muy distinta al uso de la voz y de la escritura. Dicen “yo estuve allí”, pero lo dicen de un modo diferente. Por una parte, suplantando la voz o la escritura por la contundencia de lo real, por eso se los llama “testigos silenciosos”. Además, reemplazan una narración testimonial por un objeto sin relato. Testifican sin escritura y sin relato, sin un razonamiento articulado, sin el fluir del pensamiento. Finalmente reflexiono sobre tres tipos de objetos vinculados a diversos escenarios de la memoria: el *objeto testimonio*, que funciona como un código verificativo cuya primera intención consiste en certificar el acontecimiento; el *objeto memoria*, que despliega un trabajo con la memoria de tipo reflexivo-interpretativo y/o elaborador, y el *objeto emblema*, que se presenta y actúa en las marchas, en las conmemoraciones, en los juicios, en las protestas y demandas articuladas en las luchas por la memoria, verdad y justicia.

Esta materialidad de la memoria, esta *memoria material* que hemos reconocido en los edificios, las baldosas, los objetos, las marcas territoriales, dialoga con los desarrollos del denominado giro material y los *material studies* de las últimas décadas.

## Testimonio y literatura

### *El testimonio y sus desvíos*

Otro momento de gran proliferación del testimonio lo encontramos en las diversas propuestas que no se ciñen al testimonio breve, de carácter jurídico, volcado en una comisión de verdad, en una entrevista o en un juicio, sino que se convierten en textos extensos, pensados y escritos con el formato y los protocolos de un libro, donde el testigo va más allá de la necesidad de certificar y denunciar la existencia real de la maquinaria de exterminio.<sup>68</sup> Por un lado, en varias ocasiones quien es testigo y ha dado su testimonio decide extenderlo para introducir perspectivas que han quedado afuera de sus declaraciones y que aportan otros perfiles de la experiencia vivida: se trata de una *puesta en relato* como primer ejercicio de la escritura literaria. Podemos considerarlos *testimonios culturales*. Un paso más adelante encontramos aquellos textos que incluyen procedimientos literarios y atienden a las dimensiones estéticas de la escritura. Podemos llamarlos *testimonios literarios*. Estas distinciones son más útiles en un nivel analítico, pero se vuelven difíciles a la hora de querer definir en qué lugar colocar cada texto. Por otro lado, debemos reconocer que las formas del testimonio no solo son incontables, sino que además van variando a través del tiempo.

Ambos tipos de testimonios se abren para incluir, según cada caso, otros enfoques sobre lo vivido. Un nivel *reflexivo* que va más allá del dato y procura comprender la estructura de los CCD, la índole de los represores, las posibilidades, decisiones y actitudes de

<sup>68</sup> Ya Forcinito (2012) hizo un recuento de ciertos “umbrales” y “paradojas” que limitaban el testimonio: el testimonio jurídico suele omitir la identidad del testigo, no da lugar al abordaje de otros aspectos de su experiencia, está acechado por las lagunas y silencios, entre otras cuestiones. Por su parte, Nora Strejilevich (2019) sostiene que “El *yo lo viví, créanme* no se refiere a la “verdad” en tanto coincidencia con un referente; apela al relato de su propia experiencia” (p. 14).



sus compañeros detenidos, entre tantas otras cuestiones que incluyen hasta inquietudes filosóficas sobre la vida y la muerte. Una mirada *cultural* que sobrepasa el foco limitado a lo ocurrido durante la detención-desaparición y permite, de algún modo, visualizar y comprender el contexto sociocultural contemporáneo. Una dimensión *política* que repone la militancia anterior del testigo, sus posiciones durante la prisión —en especial sobre la “colaboración” y la “zona gris”— y sus reflexiones sobre el futuro de la lucha armada (la derrota, la autocrítica, la nueva militancia en torno a los DD. HH., etc.). Una indagación *metacrítica* que involucra un cuestionamiento sobre los procesos de construcción de la memoria y la “verdad”, y sobre los límites y modos de la representación de las barbaries. Una incursión *afectiva* que descubre los sentimientos más íntimos y privados, tanto los padecimientos durante la prisión como las nostalgias por la familia y los compañeros.

La extensión del testimonio y la toma de distancia frente a lo ocurrido van fraguando otras posiciones ante los hechos. Desde luego que en varias ocasiones estas miradas se filtraron en los testimonios punitivos, pero lo que allí apenas despunta, en estos textos cobra otro desarrollo e importancia. Más allá de las aperturas hacia otros saberes, estos testimonios no suelen perder su vínculo con la justicia ni con la voluntad de denuncia, y en varias oportunidades, recorriendo un camino inverso, estos volúmenes han sido utilizados como fuentes o pruebas en los juicios. Ana Forcinito (2012) señala la impronta que el testimonio jurídico efectúa sobre el literario y a la vez la paradoja de este último que apunta simultáneamente a la narrativa testimonial al tiempo que procura suspenderla (p. 142). En un movimiento contrario, las hijas y los hijos ingresarán la poesía y la *performance* al espacio jurídico.

En algunas oportunidades nos encontramos con un tipo de testimonio, al que calificaríamos según el caso como *jurídico-cultural* o *jurídico-literario*, en cuya estructura bipartita ya podemos leer su significación. Estos textos suelen contar con una zona de paratextos en los que se incluyen materiales vinculados al ámbito

jurídico, como listas de represores y de desaparecidos, datos sobre los juicios en los que el/la autor/a ha declarado, descripciones del CCD, etc. En cambio, en el interior del testimonio, si bien hay marcas del universo jurídico —como la proyección del yo en términos de testigo— se despliega un nivel reflexivo que invita a meditar y debatir sobre diferentes aspectos de la experiencia concentracionaria, recorriendo diversas interpretaciones sobre los represores, la zona gris, los colaboradores, el trabajo esclavo, los traslados, las torturas, el racismo, el terrorismo sexual. Si la verdad jurídica precisa construirse como certeza, en cambio en esta zona están permitidas las preguntas, las dudas, las falencias de la memoria. Su alcance no se restringe al espacio del juicio, sino que intenta dialogar con la sociedad, enseñar y transmitir por otros caminos.

La historia o fábula con la que Mario Villani y Fernando Reati dan un cierre a *Desaparecido, memorias de un cautiverio* (2011) se vuelve un emblema de este camino. En una tribu africana cada niño posee una canción desde el nacimiento, que se le canta en cada ocasión importante de su vida. Si un día ese individuo roba, mata o comete una acción aberrante, no se lo castiga, sino que se le canta su canción hasta que pida perdón y se reintegre a la tribu (p. 185). La canción, el arte, el relato como un medio alternativo al jurídico.

Vamos a detenernos para el análisis del testimonio jurídico-cultural-literario en *La Escuelita* (2011) de Alicia Partnoy y en *Desaparecido, memorias de un cautiverio: Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA* (2011), de Mario Villani y Fernando Reati

En *La Escuelita* (2011) Alicia Partnoy encontró una particular solución estructural que da cuenta de estos cruces y desvíos. Por un lado, los abundantes y detallados paratextos y anexos —prólogos, introducción, la lista de desaparecidos, la de represores, el “testimonio y juicio”, la “lista elaborada durante la dictadura”, el croquis de La Escuelita y una cronología de la lucha por la memoria, la verdad y la justicia— remiten al testimonio judicial de un modo contundente. No podemos olvidar que el temprano escrito

de *La Escuelita* elaborado en el exilio de EE. UU. en 1983 (la publicación en inglés es de 1986) ha servido como fuente para llevar a cabo denuncias en varias ocasiones, e incluso como evidencia en los juicios por la verdad en Bahía Blanca en 1999, en especial debido a que aludía a nacimientos de niños en cautiverio, un delito que escapaba a las leyes de impunidad.

Por otro lado, en el interior del texto, organizado a través de fragmentos en que se suceden los relatos sobre las estancias en el CCD de Alicia y de algunos de sus compañeros, se desenvuelven otras zonas que se van desviando de los intereses de la justicia. Constituyen escenas y reflexiones de Alicia (aunque también algunos fragmentos son enunciados por otros sujetos) que aluden a la cotidianeidad, a la religión y sus vínculos con la dictadura, a su nariz que le permite espiar, a la telepatía para escapar al encierro, a su cumpleaños y el deseo de tomar una gaseosa, a su chancleta con una flor, al baño y las letrinas, al cepillo de dientes, a la lluvia y sus efectos, a la pérdida de su diente, la campera de jean, etc. Estos núcleos vectorizan significados de la experiencia personal, afectiva, corporal y política del campo: lo incomprensible, el absurdo, la incertidumbre, los dolores, los miedos, los efectos de la represión, las burlas, el antisemitismo, la abyección, el cuidado de sí, la vulnerabilidad, la resistencia, la fuerza, la desobediencia, etc. En algunas ocasiones son detalles que, como sabemos, sostienen la credibilidad del testimonio.<sup>69</sup>

Estas escenas de la cotidianeidad también portan un caudal de denuncia, no son ajenas a las necesidades de la justicia —el acto de espiar a través de la venda, reiterada una y otra vez, ejemplifica la intención de conocer, de recabar información, de memorizar nombres, de conocer los espacios del centro clandestino, de averiguar los nombres de los que iban ingresando, de los que

<sup>69</sup> Forcinito también señala el tránsito entre documentos testimoniales y segmentos ficcionales, así como las variaciones de la 1ra. persona que no siempre se corresponde con el sujeto testimonial Alicia Partnoy y la introducción de voces de desaparecidos como la de Graciela (2012, p. 139).

eran trasladados para una eventual denuncia posterior—, pero también van más allá. Introducen incluso ciertos procedimientos literarios como las variaciones en las voces enunciativas (que luego veremos) y ciertos juegos metafóricos. Por ejemplo, el motivo del pan adquiere un alto valor simbólico al convertirse en vehículo tanto de denuncia —su falta en La Escuelita y dentro de todo sistema de dominio y explotación— como del discurso revolucionario: “Nuestro presente es consecuencia de haber peleado para que ese pan, el pan nuestro de cada día, el que le han estado quitando a nuestro pueblo, le sea provisto por derecho propio” (Partnoy, 2011, p. 73). Además de su perfil político, Alicia también se presenta como poeta con una clara adscripción al compromiso literario, lo que redundará en la arquitectura literaria de su testimonio (“Poesía”, pp. 87-88).

*Desaparecido, memorias de un cautiverio: Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA* (2011), de Mario Villani y Fernando Reati, también cuenta con abundantes paratextos que remiten al espacio jurídico: las dedicatorias a amigos desaparecidos; el Prólogo del ministro de la Corte Suprema de Justicia Eugenio Zaffaroni donde reflexiona en torno al derecho y su descalabro cuando el Estado se vuelve represor; la Introducción de Fernando Reati en la cual, entre otras varias cuestiones, recorre las experiencias tanto de Villani como la propia en diversos centros de detención y cárceles, así como sus aportes a las luchas por la memoria en juicios y comisiones de verdad entre las cuales se encuentra la decisión de armar este libro —que Reati, desde sus conocimientos de la literatura vinculada al Holocausto y las dictaduras del Cono Sur, le propuso—, y la “Base de datos de Mario Villani” compuesta por la “Lista de secuestrados” y la “Lista de represores”.

En el interior del texto, en cambio, Villani sobrepasa este marco jurídico para incluir aquello que lo excede a partir de dos perspectivas: una de proximidad y otra de distancia. En ambas se trata del relato centrado en la *sobrevivencia* dentro de los diferentes campos, muy diferente al carácter político que adquiere la ESMA en, por

ejemplo, *Recuerdo de la muerte* de Bonasso (1984), o al foco en los delitos sexuales dentro de los CCD en los testimonios de *Putas y guerrilleras* de Miriam Lewin y Olga Wornat (2014). Ese es el enfoque de la experiencia del autor, quien, por un lado, se retrotrae al pasado vivido en los diferentes campos para explicarnos sus estrategias, tácticas, temores, cuidados, simulacros puestos en práctica para procurar sobrevivir *un día más*. Nos da la inmediatez del centro clandestino, nos sitúa en su interior, en su cotidianeidad, en ese espacio en el que el cuerpo de los detenidos está atravesado por las torturas, gritos y terrores, por el hambre, la sed y la falta de todo cuidado y aseo, por la imposibilidad de ver, de moverse y hablar. Supone una serie de decisiones: procurar comprender la lógica de los represores aun cuando esta fuera arbitraria e insalvable; reprimir las emociones y sentimientos para no quebrarse; poner en práctica la capacidad de disociarse para tolerar la violencia; simular colaboración hasta cierto límite; estar todo el tiempo atento al entorno para no ser sorprendido y equivocarse lo menos posible; tratar de no pensar más allá del momento y las circunstancias en las cuales vivía porque una distracción podía costarle la vida y lo separaba “del objetivo primordial: sobrevivir hasta el día siguiente” (Villani, 2011, p. 65).

Este relato del aprendizaje a sobrevivir se inicia, nos dice Villani, con el fundamental descubrimiento de su capacidad para desviar al torturador Tosso en la sesión de picana a partir de la formulación de preguntas, lo que le permitió salir de un sometimiento pasivo para convertirse en una víctima activa, con cierto margen de control y libertad aun con los límites que lo constreñían y con el azar que todo lo teñía (pp. 45-47). Una estrategia que le servirá para conseguir trabajar en la reparación de aparatos electrónicos durante sus estancias en los campos, con la finalidad de “seguir con vida hasta el día siguiente” (Villani, 2011, p. 54).

Frente a esta inmediatez, cotidianeidad y tensión extenuante del sobreviviente, vivida en el reducido espacio concentracionario y situada en el pasado, Villani articula un segundo lugar, otra

perspectiva de índole reflexiva, elaborada a partir de la distancia temporal y espacial de más de tres décadas desde su liberación hasta la escritura del libro. Es también el relato del sobreviviente, pero que ahora se pregunta, cuestiona, indaga, deja entrever sus dudas, dialoga y confronta con otras perspectivas, anota las falencias y lagunas de su memoria. Considera y repasa inagotables cuestiones —la puesta en cuestión del estatuto de lo humano, la existencia de zonas grises, la incompreensión de las reglas de los campos, la índole humana de los represores, los límites de la colaboración de los detenidos y las consecuencias de la delación, los vínculos entre el adentro del campo y el afuera de la sociedad, los juegos entre víctimas y victimarios, las elucubraciones sobre la fuga, las diversas variedades de torturadores, las secuelas psíquicas y corporales del horror, etc.— y se hace la pregunta fundante de todo sobreviviente: “¿Por qué estoy vivo? (Villani, 2011, p. 184). Ya fuera de los CCD también se preguntará por su condición de *sobreviviente*, que cambia notablemente al salir en libertad y readaptarse a la cotidianidad, por un lado; al enfrentar a la sociedad, a familiares de víctimas, a antiguos compañeros en quienes percibe en ocasiones un rechazo o desconfianza, por otro lado, y finalmente al convivir con las secuelas físicas y psíquicas provenientes de la experiencia sufrida, que le provocaron un cuadro de desorden de estrés postraumático.

La posición política referida a su militancia está casi ausente en este testimonio, solo aparece una referencia al fracaso de la Contraofensiva comentado por un oficial de la ESMA: “Vean, estos son los dirigentes que ustedes tienen, unos pelotudos que mandan al frente a sus propios compañeros” (Villani, 2011, p. 153).

Además de sobreviviente, el yo se proyecta también en el interior del texto como *testigo* a través de la voluntad de mantenerse “con vida para contar la historia” (p. 55); de su trabajo en la recolección de datos y nombres de desaparecidos y de represores durante su larga estancia en los cinco centros clandestinos —también en las reuniones con otros sobrevivientes ya en democracia—; de la

colaboración en innumerables juicios en el país y en el extranjero, y en políticas de memoria y derechos humanos una vez liberado, concentradas en el último capítulo, “Libertad y después”. La denuncia no solo abarca a los torturadores, también remite a los “colaboradores extremos”. Si bien considera que no son los verdaderos culpables sino un tipo más de víctima, Villani relata las delaciones del Tano, Cristoni, el Ratón y Laura, que provocaron grandes daños y permitieron el secuestro de muchos militantes.

A contrapelo de la verdad asertiva necesaria en los juicios, Villani da cuenta de la memoria imperfecta con sus mecanismos de olvido como autodefensa, y atravesada por la tensión entre el deber de memoria y el deseo por momentos de olvidar lo sucedido. En la elección de un tono y un estilo en sus testimonios también se configura en su rol de testigo. Manifiesta, en particular, dos situaciones a la hora de testimoniar. Por momentos logra una disociación con su experiencia que le permite relatar como si se tratara de algo normal y ajeno, e incluso usar el humor; en otras ocasiones no logra esa distancia y al hablar siente que regresa al campo con toda su carga de angustia (p. 180). Sin embargo, más allá de estas alternativas, en su escritura Villani (2011) elige un tono neutro, objetivo, desapasionado, y configura un relato de tono reflexivo, una prosa guiada por el pensamiento y la argumentación, por el deseo de comprender más que de juzgar, tal como él mismo lo declara en las siguientes citas: “Cuando describo a estos torturadores trato de ser objetivo y no dejarme llevar por el odio” (p. 128); “Cada vez que declaro trato de no hacer prensa amarilla ni que la sangre parezca salir de mi boca: cuento todo lo que vi lo más objetivamente que puedo y dejo que quien escucha llegue a sus propias conclusiones” (p. 182). En este sentido, el estilo de Villani y Reati se asemeja al ejemplo de Primo Levi.

En esta segunda ola los testimonios dejan en gran medida la tradición latinoamericana anterior (aun cuando Reati reconozca en los textos de Miguel Barnet y de Rigoberta Menchú un antecedente de la doble autoría) y colocan en el centro el modelo del testimonio

de la *Shoah* (en cuanto abstracción, ya que hay una gran variedad de tipos), referenciado generalmente por los textos de Primo Levi. Los testimonios del italiano, a grandes rasgos, se caracterizan por su notable apuesta intelectual suscitada por su voluntad de “explicar” y “comprender” Auschwitz —aun reconociendo su imposibilidad— y de reflexionar sobre la condición del hombre en el campo de exterminio nazi a medida que va hilvanando los sucesos. En la escritura de *Si esto es un hombre* ([1947] 2011), comenta Enzo Traverso (2001), es posible advertir tanto el intento por comprender como de emprender una terapia liberadora. En cambio, en *Los hundidos y los salvados* ([1986] 2011) da un paso más ya que el testimonio es solo un punto de partida para “pensar Auschwitz, su lugar en el siglo XX y la ruptura de civilización que marca en la historia de la humanidad” (p. 185). Se trata ahora de una mirada distanciada y retrospectiva a través de la cual se integran historia y memoria, configurando un texto “a la vez analítico y autobiográfico” (p. 185), capaz de reconvertir el recuerdo personal en memoria colectiva (Traverso, 2001, pp. 181-202).<sup>70</sup> Otra de las marcas está dada por la elección de un tono objetivo, alejado de una expresión de odio, depurado de resentimiento, por el empleo del lenguaje mesurado y sobrio del testigo y no el lenguaje lamentoso de la víctima ni el

<sup>70</sup> La configuración de una memoria colectiva y el derecho a la memoria para todo ciudadano ha sido un tema tratado en diversas oportunidades. Elizabeth Jelin (2010) señala cierto riesgo del *familismo* en el campo político-cultural, en tanto dota de autoridad y legitimidad a quienes tienen un lazo biológico con las víctimas: con ello no solo se reifica y esencializa una “verdad” fundada en la biología (que les pertenece a quienes son familiares y afectados directos), sino que además obstruye la posibilidad de participar en las luchas por la memoria a otros miembros de la sociedad. Este familismo se contrapone a la construcción de una ciudadanía universal e igualitaria, basada en los principios impersonales de las leyes y de los derechos, restringiendo los mecanismos que amplían la participación social. En cambio, propone el desafío de construir un compromiso cívico con el pasado que sea más democrático e inclusivo. Por su parte, Paul Ricoeur (2004) apela a la noción de “atribución” para tender puentes entre la memoria individual y la memoria colectiva y establece tres sujetos de atribución del recuerdo: el yo, los colectivos y los allegados (pp. 162-172). Como sabemos, Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* (2004) aborda la dialéctica entre la memoria individual y la colectiva.



iracundo del vengador: “sólo así el testigo en un juicio cumple su función, que es la de preparar el terreno para el juez” (Levi, ([1986] 2011, pp. 193-194).<sup>71</sup>

En *Desaparecido, memorias de un cautiverio...* (2011) creemos ver en el cuce entre las dos perspectivas antes mencionadas, una conciliación entre dos géneros —la autobiografía y el ensayo— que le posibilita a Villani ir más allá del testimonio punitivo “no para reemplazar a la justicia, que es necesaria, pero sí para sumarle lo que le falta” (p. 185). Con la autobiografía recorre paso a paso los acontecimientos enfrentados en su travesía por los cinco centros clandestinos y en su posterior liberación. El ensayo,<sup>72</sup> en cambio,

<sup>71</sup> En cambio, Jorge Semprún (1997) se pregunta cómo calar en el meollo de lo vivido, cómo penetrar en el mal radical, en su *sustancia*, qué procedimientos de la escritura literaria permiten ingresar en la densidad de esa vivencia. Se distancia —aunque no reniega de ellos— tanto del testimonio como de la crónica histórica, que se detienen en la superficie de los hechos, que solo hilvanan la sucesión lineal de los eventos, que se detienen en la evidencia del horror; por ello se alza contra la “trivialidad informativa” (p. 241). Semprún formula su crítica al testimonio en tanto solo objetiva la “realidad radical, exteriorizada del mal”, muestra el “horror desnudo, la decadencia física, la labor de la muerte” que, si bien confirman la verdad de la experiencia, no logran dotarla de un sentido, son mudas, dan un mensaje confuso y por ello exhiben las dificultades de representar y comunicar lo vivido en los campos (pp. 215-218). Por ello convoca el poder de la ficción y el trabajo artístico con los procedimientos para rearticular las imágenes confusas, para explicarlas, darles sentido, inscribirlas en un contexto histórico, para acercarlas a la verdad vivida.

<sup>72</sup> Varios críticos han señalado el carácter reflexivo y analítico, pero también experimental y tanteador del ensayo cuyos rastros podemos ver en el texto de Villani y Reati, así como en otros, y que permea los testimonios. Michel de Montaigne, quien fuera el fundador de uno de los modelos paradigmáticos del ensayo con sus *Essais* de 1580 (2014) estableció la particularidad de este género. Como representante de un humanismo renacentista mezclado con elementos del escepticismo y del estoicismo —lejos del endiosamiento de la razón— y contrario a las luchas e intolerancias de las guerras religiosas de su tiempo, Montaigne hizo del ensayo el espacio de un saber a la medida del hombre, tolerante, desconfiado de las pretensiones del conocimiento totalizador de la filosofía y demoleedor de la presunción y soberbia del hombre, apostando a un filosofar menos presumido, más autoirónico y abierto a la autocrítica. Así, roturó al ensayo como el vehículo de un saber menor, crítico y autocrítico, en constante búsqueda y movimiento, un ejercicio del tanteo, de lo indefinido, de la discusión y de la problematización más que de la afirmación. Lo colocó, entonces, en las antípodas del Tratado de carácter científico, en una zona marginal y periférica a las disciplinas y sus requisitos de sistematicidad, de exhaustividad y de totalidad, dadores de

le permite un tipo de reflexión particular que escapa al análisis asertivo de la ciencia con su aparato crítico, y prefiere incluir preguntas y dudas, mostrar los olvidos y las lagunas de sus recuerdos, ensayar respuestas y polemizar con otras interpretaciones.

Además de la tensión entre el relato jurídico y el cultural-literario, quisiera ahora explorar cierta dialéctica entre el trabajo intelectual realizado desde alguna de las ciencias humanas y que obedece al rigor científico (distancia y objetividad frente a los “hechos”, verificación de los datos, etc.), y la memoria personal siempre sospechada de falencias, parcialidad, subjetivismo, emotividad. Esta doble mirada puede darse en el interior de un texto de índole académico o puede desarrollarse a través del tiempo (o ambas al mismo tiempo). En esta hipótesis procuro articular una mirada contraria a la que enfrenta la objetividad científica a la subjetividad testimonial —como es la postura de Beatriz Sarlo (2005)— para señalar la imbricación entre ambos perfiles del sujeto que escribe, o para explorar aquellos casos en que quien fuera víctima inicia la escritura desde el protocolo de la ciencia (cuya distancia le resulta un camino accesible a la escritura) y años después

---

garantías y pruebas de la verdad. Esta adyacencia y lateralidad del ensayo respecto al Tratado le otorgó plasticidad y capacidad articuladora para acercarse a otros saberes y tramar puentes y vínculos con otras discursividades e incluso con géneros literarios, aun cuando el ensayo se define por la presencia de una prosa “conceptual, ajena al hilo enhebrador de la ficción” (Real de Azúa, 1964, p. 12), por el predominio de una “estructura expositivo-argumentativa en vez de descriptivo-narrativa” (Mignolo, 1984, pp. 217), de una “escritura inteligente” basada en el razonamiento y en el juicio (Giordano, 1984), aunque no sometida a los rigores científicos de exhaustividad y sistematicidad, sino más libre —tal como dice Starobinski, para quien el ensayo es “un examen atento, pero también enjambre verbal que libera su impulso” (1998, p. 31)—. Es un “discurrir del pensamiento mismo” (Real de Azúa, 1964, p. 21). Conservando el peso de la argumentación y su carácter no ficcional, el ensayo se vincula no obstante con el espacio literario. Diversos críticos suelen apuntar la presencia de elementos literarios dentro del ensayo, como el estilo (Real de Azúa, 1964) que define una “prosa discursiva pero artística” (Anderson Imbert, 2004, p. 387), o la intromisión de relatos ficcionales para ilustrar una idea (Giordano, 1984) o la colocación de un puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos (Picón-Salas, 1954), o la fragua de un *confinium* (contigüidad) del ensayo entre poesía y prosa, entre lo estético y lo ético (Bense, 2004).

aborda su testimonio personal. No es sencillo enfrentar la escritura del trauma; basta citar el caso de Jorge Semprún, a quien le llevó “cincuenta años trasmutar su Buchenwald en texto” (Strejilevich, 2019, p. 27). En este segundo caso percibo que la escritura en clave académica constituyó un camino, un primer paso hacia el testimonio; que allí se encontraba ya una pulsión testimonial que precisaba cierta distancia ante la angustia de toda escritura atravesada por el trauma, y que necesitaba comprender aquello que había experimentado; es decir, en algún punto, tramitarlo. Por otro lado, estos maridajes producen otro modo de entender las ciencias sociales —en especial sus protocolos clásicos de análisis— vinculados a la investigación del terrorismo de Estado, y ofrecen también otra mirada sobre el testimonio en cuyo interior se gestan perspectivas teóricas y no solo memorias subjetivas y parciales. ¿Acaso los textos de Primo Levi no son una usina teórica?

Para el primer caso voy a abordar *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada* (2011) de Gabriel Gatti. El autor propone una intersección entre el protocolo de la “ciencia” —en su caso, la sociología— y las dimensiones de la “experiencia” volcadas en testimonios y otras escrituras, a través de dos dimensiones. Por un lado, teoriza este cruce, por el otro lo instaaura en su escritura mediante un montaje de ambas lenguas. En el primer caso, comienza por describir su identidad como familiar de desaparecidos y como sociólogo para explicar este doble lugar de enunciación. Frente a la supuesta neutralidad, objetividad y limpieza de la investigación, Gatti habla desde “mis tripas”, desde “mis zapatos”, desde mi “cuerpo” lleno de llagas, en línea con las teorías situadas, con el pensamiento encarnado —de notable productividad en América Latina— que reflexiona desde la experiencia vivida y padecida. Pero también, la necesidad de apelar a un más allá de las fronteras científicas se debe a un segundo argumento vinculado a los límites en la comprensión y en la representación del mal radical. La “catástrofe del sentido”, tal como el mismo Gatti la llama, provocada por el “desaparecido”, hace

estallar las categorías, los saberes y las lenguas, las que se vuelven insuficientes para dar cuenta de esa figura inquietante y de difícil interpretación en el interior de la “sociología del detenido-desaparecido”. Gatti no reniega de la sociología, sino que en este caso la interpela, la corre de lugar, la contamina con los saberes de la experiencia, con sus poderes de dislocación, sus vacíos y ausencias, poniendo coto a su pretensión de neutralidad, racionalidad, objetividad.<sup>73</sup> Gabriela Sosa San Martín (2023) considera que estamos ante un “género híbrido” que transita “registros plurales”.<sup>74</sup>

En segundo lugar, Gatti (2011) configura su propio texto como un montaje de fragmentos: interfiere el discurrir de sus ideas en clave sociológica con extractos de su *diario de campo*, testimonios, fotografías, etc. Hace de la *ruptura* de la linealidad textual un principio constructivo y por ello configura un texto de carácter vanguardista (más adelante veremos la centralidad de estos procedimientos de ruptura y montaje en ciertos testimonios literarios). Explica la construcción de su armado teórico a partir de la figura de un tronco, el de la sociología, que luego se ramifica: “Lo componen [al libro] un tronco disciplinado del que brotan ramas, especie de líneas de fuga” (p. 24).<sup>75</sup> En esta línea, Gatti se desmarca notablemente de la sociología clásica.

La trayectoria de Fernando Reati diseña otra vía, un camino que se inicia con sus trabajos sobre memoria desde la crítica literaria

<sup>73</sup> Asimismo, Gatti (2011) cuestiona la neutralidad científica y solicita la asunción de la responsabilidad colectiva en “la producción de la maquinaria que dio lugar a la desaparición forzada de personas” (p. 30).

<sup>74</sup> Gabriela Sosa San Martín (2023) en un trabajo comparativo entre memorias de escrituras plurales de Argentina y Uruguay explora diversos modos en que se han producido géneros híbridos, no solo en el texto de Gatti, sino también en el caso de Julián Axat, quien combina testimonio, ensayos, poesía, lenguaje jurídico.

<sup>75</sup> Dice Gatti (2011): “El tronco disciplinado es un texto de sociología aplicada a casos de identidad límite, aquí el de la figura del detenido-desaparecido y su entorno. Pero la sociología no alcanza, ¡ay!, la intensidad que esa figura y lo que produce en el mundo de los vivos merecen. No puede, no, llegar al fondo del socavón que la desaparición forzada de personas provoca en el sentido. De ahí la necesidad de ramificar el libro, de quebrarlo: integrar otras voces [...], cruzar el tronco central con otras historias, incrustar dentro de él imágenes que lo rompan” (p. 24).

para luego ir acercándose a la escritura de testimonios. En *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina: 1975-1985* (1992) Fernando Reati emprende un trabajo en el que, si bien se reconoce como crítico literario ya que encara el análisis de una serie de novelas argentinas sobre la violencia política, percibe que en su labor se filtró su yo, su propia experiencia durante los años de plomo y su compromiso. “Durante meses había escrito un libro sobre la novela argentina y la violencia política, y de pronto descubrí que también trataba de mí mismo. Todas mis obsesiones estaban allí” y luego añade: “Me sentí como el personaje de un cuento de Borges que cree dibujar un mapa del universo y en realidad ha dibujado su propio rostro” (p. 13). “No es posible analizar ese período de la historia argentina sin tomar partido, sin renunciar a una supuesta objetividad científica que es inalcanzable. No puedo ser –no deseo ser– un observador frío y aséptico de un proceso vivo del cual formo e indefectiblemente formaré parte” (p. 14).

Junto a esta producción como crítico literario que Reati no abandonará, comienza con el volumen *Desaparecido. Memorias de un cautiverio. Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA* (2011) una curiosa elaboración de testimonios que si se inicia con un testimonio ajeno como es el de Villani, luego se irá acercando a trabajar con su propia experiencia carcelaria en otros textos. Algunas cuestiones interesan en esta línea que estamos desarrollando. En la Introducción (pp. 17-33) Reati relata la propuesta sobre escribir “juntos un libro sobre tu experiencia” (p. 24) y da cuenta de la vida de Mario Villani, pero también recorre su experiencia primero como detenido en el CCD D2 de Córdoba durante ocho días y luego, ya legalizado, en la Unidad Penitenciaria N.º 1 de la misma ciudad. Aun cuando en este caso se trate de un testimonio de acontecimientos en los que no tuvo participación, se siente cercano e interpelado por los relatos de Villani, adentro y afuera, cercano a este relato, aunque también lejano ya que su experiencia fue carcelaria: “Estoy adentro en la medida que me lo permite mi propia experiencia carcelaria [...]; pero estoy irremediablemente

afuera porque nunca mi vivencia podrá equipararse a ese intransferible que es el paso por un sitio clandestino de tortura” (p. 26). Por otro lado, Reati destaca el nivel reflexivo y analítico de aquellos testimonios escritos con cierta distancia respecto de los hechos ocurridos y en este sentido inviste al testimonio de un caudal intelectual: “es solo la reflexión posterior, continua, profunda y valiente sobre esa experiencia la que autoriza el testimonio y le da valor” (p. 27), para luego especificar al sostener “son demasiadas las cuestiones políticas, éticas, filosóficas que trae a la luz el testimonio de Villani” (p. 29).

Si toma este desvío al ocuparse de un testimonio que no es el suyo, luego enfrenta su propia experiencia en *Filosofía de la incomunicación. Las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciaria 1 durante la dictadura. Córdoba, 1976-1979* (2021) que escribe con Paula Simón. Un texto curioso ya que está montado no solo sobre su propia experiencia en dicha cárcel sino también sobre un corpus de cartas que mayoritariamente les pertenecen a Fernando Reati (Peti) y a su hermano Eugenio (Lolo): ambos aparecen en “los autores de las cartas”. Según la confesión de su autor, hubo una decisión consciente de ocultar el predominio testimonial de los hermanos Reati con la finalidad de configurar una voz plural y colectiva que guardara cierta equidad —también se silencia que el epígrafe, de donde sale el título del libro, *Filosofía de la incomunicación*, pertenece a una carta de Fernando, así como la carta final enviada por un ex-presos cuyo nombre es “reservado por pedido del autor” a otro en 1997 (pp. 372-373). *Filosofía de la incomunicación* resulta un texto analítico escrito en el marco de los estudios culturales de memoria, pero que está fundado en testimonios que en su mayoría pertenecen a Fernando Reati.

Finalmente, Reati avanza en la intimidad amorosa de sus padres, Eugenio y Clarita, en *Cartas de amor de mis padres comunistas* (2022). Un texto que cruza el ensayo con las cartas transcritas, la reflexión con el testimonio. Desde la perspectiva teórica de los afectos, Reati lee en las cartas de los padres tanto el amor de pareja

como la entrega amorosa a la militancia comunista desde la década del cuarenta. ¿En qué medida los afectos mueven la historia a través de los individuos? Un relato que culmina en la desilusión y la derrota (ante los crímenes de Stalin y el fin del socialismo real) frente a las banderas por las que ellos lucharon. Al cumplir 80 años, Clarita expresó su decepción, la pérdida de un norte y la sospecha de haber entregado su vida a una lucha equivocada en el siguiente poema: “¿Dónde estoy, quién soy?/ ¿A qué mundo pertenezco realmente?/ ¿Y por cuánto tiempo seré?/ ¿Viví real o equivocadamente?” (p. 30). En espejo, este hijo reflexiona también sobre el abrazo a la utopía, la entrega a la militancia y el sacrificio en la lucha revolucionaria por parte de los jóvenes de los años setenta y su posterior derrota. Sin embargo, estas cartas “nos siguen hablando de la pasión, las esperanzas y el sueño compartido de aquellos jóvenes novios. Y eso sí todavía vive” (p. 31).

En realidad, abundan los casos —y sería imposible dar cuenta de todos— en que se cruzan, se suceden o se alternan la escritura de memorias y testimonios con el trabajo analítico ejercido desde alguna de las disciplinas humanísticas. Podríamos sumar los recorridos de Nora Strejilevich, para quien, como ya dijimos, ambas escrituras son complementarias, desde su testimonio *Una sola muerte numerosa* de 1997 —sin olvidar *Un día, allá por el fin del mundo* (2019a) hasta sus trabajos críticos posteriores sobre memoria como *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)* (2019b)—.

Carmen Perilli publicó *Improlijas memorias* (2021). En este texto, el secuestro de su esposo Ángel Mario Garmendia en 1997 le permite situar las prácticas del terror estatal en la ciudad de Tucumán y en el ámbito más pueblerino y familiar de Aguilares, en el espacio universitario —con las consabidas persecuciones, cesantías, controles, vigilancias y las listas negras—, entre los compañeros que ahora eran una tribu que se desmembraba. Es, bajo este clima (y en el interior de su testimonio) que la autora explica su decisión de investigar sobre la narrativa de dictadores en la literatura

latinoamericana como una vía que le permita comprender la violencia circundante. Por su parte, Pilar Calveiro y sus hijas María y Mercedes escribieron recientemente *El Petrus y nosotras. Una familia atravesada por la militancia* (2024), para dejar un testimonio sobre Horacio Campiglia, su esposo y padre de María y Mercedes, desaparecido en 1980. Un significativo salto luego de su extensa producción teórica vertida en varios libros, aunque no deja de advertir la diferencia que supone el trabajo con los recuerdos propios. “Este texto no es una reconstrucción histórica, ni un trabajo analítico ni, mucho menos académico. Es, simplemente, un ejercicio de memoria de mi relación con Horacio Campiglia” (p. 20), sostiene la autora y además advierte el carácter fragmentario que toda memoria supone.

### ***El testimonio y las interferencias literarias***

Hemos considerado, por un lado, las fricciones y dialécticas entre lo jurídico y lo cultural-literario y, por el otro, los cruces entre las perspectivas de las ciencias humanas y las memorias personales como líneas que van configurando modos del testimonio. Ahora abordamos las interferencias ocasionadas en el estatuto del testimonio por los procedimientos literarios y artísticos, por el empleo de metáforas y tropos, por el uso de entramados de diversos géneros literarios, por las escrituras y estéticas elegidas, que suelen provocar un notable desvío e incluso cruzan algunos tabúes referidos a los modos de representar el mal radical. El uso de la ficción y aun de la ciencia ficción que atenta contra la integridad referencial y hace tambalear la lógica verdad/falsedad, desarma la tiranía de lo factual para despertar otros saberes. La introducción de espectros y fantasmas se abre a las pulsiones del inconsciente y permite darle la palabra a los desaparecidos y a los muertos. El humor y la ironía que parecen ir contra el decoro de una experiencia límite de violencia, sin embargo, sirven como distancia necesaria para construir el relato. Los anacronismos y los quiebres



espaciales se constituyen en vías para fraguar encuentros imposibles y al mismo tiempo exhibir los vacíos dejados por los desaparecidos. Las lagunas de la memoria, las fracturas del relato, las escrituras no miméticas que parecen boicotear la efectividad jurídica del testimonio, en cambio delatan los efectos corrosivos de la violencia sobre la coherencia de la lengua. Estas operaciones que la revuelta del arte siempre se permite, estas torsiones, sin embargo, no reniegan, sino que mantienen el valor de verdad intrínseco del testimonio aun cuando lo problematicen.

Estos estrechos maridajes entre testimonio y literatura revierten, en gran medida, ciertos abismos que en la primera vertiente distanciaban y hasta oponían ambos discursos. El primer modelo de testimonio surgido de la matriz revolucionaria desató un vasto movimiento de la crítica tendiente a cuestionar la institución literaria por su carácter burgués y letrado, que dejaba fuera gran parte de las producciones de comunidades cuya lengua madre no era el español, que no empleaban la escritura, ni tenían acceso al circuito de publicaciones radicado en las urbes.<sup>76</sup> Se propuso, entonces, una concepción “amplia de la literatura” (Prada Oropeza, 1986, p. 18) para poder incluir el testimonio —en especial el etnográfico— dentro de la literatura latinoamericana y reconocerlo como un “hecho literario” (Sklodowska, 1992, pp. 91-97).

En ese primer escenario, el vínculo del testimonio con la institución literaria fue conflictivo y complejo: en cuanto *género subversivo* interpelaba el estrecho y clasista canon al mismo tiempo

<sup>76</sup> Frente a esta perspectiva, Moraña (1997) da cuenta de otras evaluaciones sobre el auge del testimonio. Para algunos implicaba una desnaturalización de modelos consagrados cuyos recursos serían objeto de una utilización degradada, que privilegiaba el valor comunicacional frente al mensaje poético. Para otros era una concesión a la cultura popular a través de la cual la alta cultura revitalizaba sus propios recursos, a la vez que reducía la distancia entre ambas transformando en diferencia el antagonismo ideológico-cultural, en un gesto populista. Y para otros más suponía la reactivación de un rasgo siempre presente en la literatura latinoamericana que se debate entre la evasión de la ficción y los requerimientos de la realidad. Finalmente, también implicaba, en algunos casos, el surgimiento de un nuevo productor cultural (Moraña, 1997).

que se solicitaba paradójicamente su inclusión institucional en la literatura latinoamericana. En cuanto *género híbrido* era situado alternativamente dentro de la novela, en el espacio extraliterario o en el margen de la institución literaria. No obstante, en un movimiento centrípeto, la crítica procuraba una y otra vez incluir estas textualidades, reacias a la ficción y poco atentas a las dimensiones estéticas de la escritura,<sup>77</sup> en la categoría de lo literario para darles legitimidad, hacerlas visibles, configurar un público lector que las consumiera, es decir, para otorgarles el derecho de ingreso a la tan prestigiosa literatura latinoamericana de la década del sesenta y a su canon. Al mismo tiempo cuestionaba su carácter ilustrado, urbano, escriturario, monolingüista, que —se decía— poco reflejaba la realidad de América Latina. Como vimos, estas propuestas se vinculaban a los nuevos proyectos pedagógicos surgidos en torno a la Revolución cubana. Resulta significativo que el ya clásico volumen editado por René Jara y Hernán Vidal (1986) lleve por título *Testimonio y Literatura*. Esta preocupación responde a una consideración política de la institución literaria como un espacio que no está ajeno a las tensiones que sacuden a la historia latinoamericana, sino que, por el contrario, allí se escenifican las diferencias entre los sectores hegemónicos poseedores de las letras y las comunidades de carácter vernáculo situadas en el margen de la “ciudad letrada” (Rama, 1984). Esta heterogeneidad (Cornejo Polar, 1978) sería la característica del campo literario latinoamericano.

Otro de los debates que proviene de la crítica literaria y que estuvo dirigido a los estudios culturales aborda la cuestión del valor estético que aquí se replanteó para cuestionar el testimonio. Como sabemos, ante cierto relativismo por parte de los estudios culturales, en esta discusión se defendió el valor estético como aquel que

<sup>77</sup> En este giro no sería el valor estético ni el empleo de la ficción lo que acerca el testimonio a la literatura, sino la configuración de un relato con unidades de acción, secuencias y el uso de mecanismos narrativos. John Beverley (1987) se preguntaba: “Pero ¿qué es, precisamente, un testimonio? [...] ¿Algo con un valor esencialmente ‘documental’, extraliterario, o un nuevo género literario?” (p. 7).

particulariza a la literatura, le otorga un destacable poder significativo y reviste a sus textos del carácter de clásicos, y por ende posibles de ser reactivados en diversos contextos. En esa potencia de lo literario estamos de acuerdo. Pero surgen algunas preguntas: ¿le hacemos esta exigencia sobre el valor estético a todos los géneros literarios, al ensayo, a los relatos de viaje, a las crónicas, a las autobiografías, a las memorias, con la misma intensidad? ¿Por qué debemos juzgar al testimonio exclusivamente desde el valor estético, un argumento que parece estar marcando no solo una diferencia (que es evidente) sino una subalternidad respecto a un modelo, el literario, más prestigioso? ¿Es productivo preguntarnos si los testimonios de Primo Levi son literatura? ¿O califican porque articulan otros valores, en especial una *ostranenie* de otra índole: un extrañamiento que explora e ilumina un universo inédito de una violencia inhumana inaudita? ¿Acaso indagar en experiencias nuevas no es una de las demandas que le hacemos a los textos literarios?

En mi trabajo sobre la literatura de los hijos de militantes desaparecidos y víctimas me preguntaba

¿En qué otras oportunidades la literatura argentina ha sido vehículo para explorar los avatares de los niños durante la dictadura, sus desafíos para vivir en la clandestinidad política, los nacimientos en maternidades de centros de detención, los secuestros y apropiaciones por parte de miembros de los servicios, las búsquedas de sus padres emprendidas en los inicios de su juventud o los procesos de recuperación de sus identidades sustraídas? (Basile, 2019a, p. 18).

Por otro lado, si el corpus que narra los años setenta se compone tanto de textos literarios elaborados por escritores profesionales como de testimonios compuestos por testigos: ¿no será más fructífero considerar lógicas y valores diversos en cada caso y no exigirle a uno de ellos lo que cuadra para el otro? Al mismo tiempo, también contamos con textos elaborados por testigos que además son escritores y que exhiben un notable trabajo con la escritura y los procedimientos literarios

El testimonio actual, que ha conseguido un lugar propio, autónomo, consolidado y reconocido, con modalidades y circuitos específicos, y se desenvuelve en otro contexto muy diferente al anterior, no se interesa ya por el reconocimiento de la literatura, y ahora es desde la literatura que se lo recobra como un material con el cual trabajar y experimentar. Si en los años sesenta el testimonio constituía una alternativa a la literatura del *boom* latinoamericano y entre ambos parecía existir un abismo de diferencias en cuanto a las estéticas (realismo socialista versus realismo mágico o maravilloso), en el modo de articularse con la revolución (escritor revolucionario versus escritor comprometido) y en los circuitos de producción y circulación (marginales y hegemónicos), en cambio ahora hay diálogo e intercambios, negociaciones, reapropiaciones e incluso contaminaciones que, como en el caso de la autoficción o la docuficción, vuelven difícil distinguir qué le corresponde a cada discurso.

Podemos preguntarnos en qué medida la experiencia del terrorismo de Estado en Argentina provocó transformaciones en el campo cultural, artístico y literario: ¿cuáles fueron los desafíos —movimientos, mutaciones, deslizamientos, innovaciones— que se suscitaron y qué respuestas ensayó la literatura (en las estéticas, en los géneros literarios, en el canon, en las representaciones y los imaginarios) y cuáles fueron las nuevas indagaciones de la crítica literaria? La conformación de un *área de estudios de literatura y memoria*, de carácter interdisciplinario,<sup>78</sup> se erige para procurar

<sup>78</sup> Los estudios de literatura y memoria (Basile, 2023e) trafican con diversas teorías que capturan para enriquecer las búsquedas de la crítica literaria. El *giro espectral* ahora se vincula con las representaciones fantasmáticas que deja la figura del desaparecido. El *giro subjetivo* se recupera en la enunciación en primera persona del testigo que se vierte en los testimonios y autoficciones. El *giro afectivo* se vuelve un nuevo foco para interrogar la circulación de emociones y las afecciones en la historia reciente. La *perspectiva de género* relea el terrorismo de estado en clave de un terrorismo sexuado en testimonios de mujeres detenidas-desaparecidas en CCD. El *giro archivístico*, central en las políticas de la memoria, da lugar a la construcción de archivos por parte de la literatura y el arte. El *giro objetual* parte de la consideración de los objetos como vehículos de la memoria que luego el arte recupera e interfiere. La *biopolítica*

dar cuenta de estos cambios significativos que intervinieron cierto orden y saberes del campo literario. Esta área se caracteriza por forjar una serie de *debates* que le son propios, en especial aquellos referidos a la representación del mal radical; por organizar un *corpus textual* específico centrado en el testimonio —además de aquellos textos propiamente literarios— así como nuevas lógicas en el *circuito de producción* (escritor, instituciones, mercado, editoriales, recepción)<sup>79</sup>; por la preeminencia de algunas *tendencias estéticas* particulares en relación con los géneros literarios, las escrituras, tropos, imaginarios y lenguajes; por recuperar ciertas *tradiciones y genealogías literarias* que ahora no solo remiten al canon nacional o latinoamericano, sino también a las literaturas surgidas en torno a la *Shoah*; por los nuevos vínculos con los movimientos sociales y activismos que redefinen el estatuto *autónomo* del arte; por trabajar en muchas oportunidades con expresiones artísticas intermediales que combinan diversas formas de arte reclamando la necesidad de considerar un *campo artístico* y no solo literario (Basile, 2023e).<sup>80</sup>

---

busca comprender las estrategias de control represivo de los ciudadanos sobre sus vidas, cuerpos y subjetividades en los estados de excepción. El *paradigma del trauma* también interviene en las discusiones sobre los modos de representar a través de una lengua dañada.

<sup>79</sup> A modo de un ejemplo focalizado en el circuito editorial, Emiliano Tavernini (2023) estudia la configuración de una peculiar colección de poesía *Los Detectives Salvajes* (2007-2015) y de la editorial *Libros de la Talita Dorada* donde se aloja, poniendo especial énfasis en las expresiones poéticas de hijos e hijas de militantes setentistas que componen el catálogo. Tavernini aborda el contexto editorial en el que se inserta el proyecto de la colección de recuperar la poesía escrita por militantes políticos desaparecidos o asesinados por el Estado genocida, y estudia sus características particulares y las continuidades y discontinuidades que establece con respecto a la edición de poesía durante la década previa.

<sup>80</sup> La conformación de un área de estudios de literatura y memoria de carácter interdisciplinario se erige para procurar dar cuenta de estos cambios significativos que intervinieron cierto orden y saberes del campo literario, tal como desarrollo más extensamente en mi artículo “Inflexiones del giro memorial en el campo literario argentino: debates teóricos y diseños literarios” (Basile, 2023e). Esta área instituye una dialéctica en la cual los estudios de la memoria se acercan a diversas ramas del arte para visualizarlas como vehículos y trabajos elaboradores del pasado reciente, mientras la literatura se nutre de la agenda, los focos, debates y temas que atraviesan

No nos parece que necesariamente todos estos cambios sean únicos, ni absolutamente nuevos: desde siempre la literatura se preguntó por el alcance siempre precario de la palabra para significar; los escritores han buceado en el pasado y en sus obras han explorado todo tipo de violencias, han incluido fantasmas, hecho uso de diversos géneros, subgéneros literarios y estéticas. Lo particular de esta área radica, por un lado, en las preguntas con las que se abordan las lecturas de las obras, preguntas forjadas en la agenda de la memoria instituida en el contexto de la posdictadura. La entera tradición literaria puede ser foco de este nuevo modo de leer. Por otro lado, el conjunto de particularidades de estos cambios es el que va diseñando otro mapa, otra configuración cultural; podríamos decir que la suma cuantitativa de factores provoca un salto cualitativo en cierta zona de la literatura y de la crítica argentina y del Cono Sur, que se va extendiendo hacia América Latina. El desarrollo de este terreno supone a la vez tanto transformaciones en el espacio literario como operaciones de la crítica.

Respecto del corpus literario que se constituye con relación a la experiencia de los años setenta es posible establecer una primera división. Por un lado, y como ha ocurrido siempre en la literatura, aquellos textos literarios producidos por escritores profesionales

---

los estudios de la memoria. La literatura es un espacio de memoria de carácter elaborador, donde los pasados violentos son revisitados continuamente para abrirlos a nuevos sentidos, es una usina para los trabajos de la memoria (Jelin, 2001). Si bien podemos decir que los textos siempre han escarbado en el pasado, ahora lo hacen desde el foco provisto por los acontecimientos en torno a la maquinaria represora de la última dictadura, buscando en el pasado y encontrando, por ejemplo, en los indios, como hace David Viñas, a los primeros “desaparecidos” ([1982] 2003). No solo se vuelve a la historia reciente de los años setenta, sino que también se produce una lectura genealógica de los genocidios y terrorismos de Estado en los pasados anteriores. En la literatura uruguaya, por ejemplo, una serie de novelas de la posdictadura revisan —a contrapelo de la idea de progreso— la historia del país desde sus orígenes buscando aquellos momentos en que el Estado llevó a cabo políticas genocidas y dictaduras. En esta línea comienzan por señalar el genocidio de los charrúas, la dictadura de Latorre y otros momentos en que los gobiernos implementaron políticas de terror y desaparición. Desarrollo esta perspectiva en mi libro *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya* (2018).

que indagan las experiencias de las inéditas violencias padecidas bajo la dictadura desde el circuito de la institución literaria. Escriben desde las lógicas ya establecidas por la institución literaria y sus textos son legibles en su interior ya que están producidos por un escritor profesional que sigue o renueva las normas literarias e interviene en un mercado ya constituido. La lista sería infinita y solo voy a nombrar dos: *Respiración artificial* ([1980] 1992) de Ricardo Piglia y *Villa* (1995) de Luis Gusmán.

Por otro lado, estamos ante otra ingeniería de producción centrada en el testimonio que ya estaba presente en la tradición de este género, pero ahora se reformula: atañe en especial a la figura del “escritor” que, como vimos en muchos casos, transitó desde su carácter de sobreviviente al de testigo para luego extender y profundizar su testimonio bajo el formato de un libro. En muchas oportunidades estos autores no se consideran a sí mismos como escritores; en otros casos sí se trata de escritores que han sido víctimas y conjugan ambas instancias, y finalmente, otros “nacen” a la escritura ante lo que sienten como una ineludible pulsión a escribir sobre lo padecido. La figura del testigo suele anticipar a la del escritor, el testimonio jurídico suele anteceder al testimonio cultural o literario, y las instituciones de derechos humanos junto con los juicios son los primeros espacios de distribución de los testimonios, previos a la circulación en el mercado literario.

Este segundo modelo, surgido como algo nuevo a partir del cruce de la escritura con las políticas de la memoria y los derechos humanos, se vincula con la tradición testimonial en torno al Holocausto, pero también con la canonización del testimonio latinoamericano. En esta ocasión me interesa indagar este segundo modelo, ya de por sí amplio y complejo, dejando para otra oportunidad el corpus literario. Sin embargo, en varias ocasiones ambos tipos se cruzan y confunden, ya sea porque quien escribe es a la vez un/a escritor/a profesional y sobreviviente/testigo, ya sea porque el testimonio es desplazado hacia la literatura.

Podemos decir que desde un movimiento centrífugo el testimonio se instaure como plataforma para luego fugar de su pacto de verdad-realidad y contaminarse con (o alimentarse de) la perturbadora ficción, el incómodo humor, los sueños, las pesadillas y los fantasmas, los anacronismos; para babelizar las hablas miméticas del realismo, escapar a las certezas y exhibir los mecanismos lingüísticos fabricantes de la ilusión referencial, así como también para mostrar una lengua dañada por el impacto de la violencia y una gramática dislocada por el quiebre de sentido que toda experiencia traumática puede acarrear. Esta es, entonces, la primera hipótesis que vamos a explorar: en esta segunda ola el testimonio es intervenido por procedimientos literarios que lo desvían de la lógica del testimonio punitivo, sobrepasan sus límites y lo abren a otras significaciones, sin perder, sin embargo, el anclaje en lo *real* y el valor de *verdad* aun cuando estas sean cuestionadas. Queremos dejar en claro que nuestra indagación parte del testimonio enunciado por un testigo como punto de referencia y no de aquellas obras literarias que desde la ficción hacen uso de testimonios.

En esta línea, la impregnación del testimonio con la ficción ha dado lugar a nuevos géneros híbridos como la *autoficción* (Alberca, 2007; Arfuch, 2013) y la *docuficción* (Von Tschiltschke y Schmelzer, 2010). Ambos géneros comparten la doble y simultánea apuesta a la ficción y a lo *real*.

El pacto de lectura oximorónica de las que podemos considerar *autoficciones testimoniales* —para distinguirlas de otros tipos de autoficciones— se edifica, entonces, a partir de dos lógicas veritativas incompatibles, ya que se parte de la matriz del género autobiográfico sustentada en el estatuto de verdad-falsedad (fundada en la identidad del autor que firma el texto con el protagonista que narra) y se le cruza la ficción de la cual nunca podemos afirmar la verdad-falsedad de lo dicho (en términos lógicos). En primer lugar, podríamos sostener que la ficción suele ser un instrumento muy apropiado para ir más allá de lo efectivamente vivido por un testigo, quien solo puede ver desde una mirada parcial que recorta la



realidad y la reduce al ángulo de sus ojos. Resulta difícil pensar la escritura de un testimonio extenso, de la dimensión de un libro, sin la invención y sin la imaginación que terminan por confundirse con la ficción.

Leonor Arfuch en *Memoria y autobiografía* (2013) y en *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política* (2018), analiza el auge en las últimas décadas de los géneros autorreferenciales que abarcan desde los géneros clásicos de las memorias, autobiografías, biografías, diarios íntimos, correspondencias, entrevistas, relatos de vida, hasta las formas híbridas e intersticiales —el documental subjetivo, la autoficción, el blog— a los que suma los aportes de la historia oral y las autobiografías intelectuales en las ciencias sociales. Arfuch pone estos géneros en contacto con las narrativas del pasado reciente, con las voces de víctimas de la dictadura, de hijos de desaparecidos, de exmilitantes, de exiliados, de testigos, de autores y artistas que remueven sus recuerdos. Aborda los vínculos entre memoria y estos géneros del yo para iluminar los modos diversos en que se inscribe la huella traumática de los acontecimientos en los destinos individuales (2013, pp. 13-25).

En este marco, se destaca el notable crecimiento de la *autoficción*, de un modo especial en la segunda generación de los/as hijos/as de desaparecidos/as y víctimas. Más allá del auge tanto del “giro subjetivo” como de la “autoficción”,<sup>81</sup> la ficcionalización del relato

<sup>81</sup> En “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual” Ana Casas (2012) destaca el considerable desarrollo de este género a partir de la década de 1980, desde la propuesta inicial de Serge Doubrovsky. Analiza sus características y revisa los debates más productivos. Señala la diversidad de formatos que incluye, así como la labilidad del concepto de autoficción. Indaga los complejos vínculos con la autobiografía y con la novela. Explora el cuestionamiento de la verdad, de la realidad, del acceso a la integridad identitaria del yo y de la capacidad de la memoria que las autoficciones ejercen sobre los postulados de la autobiografía, a tono con las propuestas teóricas de la deconstrucción, con las sospechas introducidas por el psicoanálisis y con las experimentaciones de la vanguardia. El yo representado no sería sino una construcción textual y ficcional, y la autoficción tiene la virtud de hacer consciente esta dimensión ficcional y revelar la ingenuidad de los postulados de la autobiografía. Casas (2012) focaliza su análisis en un corpus textual de escritores españoles en los cuales percibe

autobiográfico o testimonial cobra otro carácter en estas narrativas de les hijes, ya que permite llenar las lagunas de la memoria de quienes habiendo sido niños no siempre cuentan con recuerdos suficientes de lo ocurrido, y entonces la ficción es un camino para recrear aquello que les falta y así completar los vacíos del relato. Pero también se vuelve un camino para explorar aquellas zonas fantasmáticas a las que no siempre llega el testimonio, así como cuestionar las certezas de lo que se expone como una representación fidedigna de lo *real*, entre otras perspectivas. En cambio, la dimensión autobiográfica afirma la factualidad de la experiencia y las secuelas del terrorismo de Estado padecido por ellos durante la infancia. Dice Victoria García (2019, p. 3): “En estos casos, la imaginación constituye un elemento indispensable para la construcción de la identidad: no es un sustituto empobrecido del recuerdo, sino aquello a lo que se recurre ante la ausencia radical que produce la desaparición forzada como acontecimiento constitutivo de la historia familiar”.<sup>82</sup>

Además de los motivos ya considerados, Ilse Logie (2015) agrega otro impulso en la inclusión de la ficción que analiza a partir del relato de Félix Bruzzone “Otras fotos de mamá”. Lo que está en juego es la voluntad de les hijes por diferenciarse tanto de los testimonios de la primera generación de los padres con su realismo y tono asertivo, como de los relatos institucionales de la memoria más o menos calcificados, para poder adoptar una voz propia. Ensayan otro modo de narrar el pasado histórico desde una dislocación de las verdades testimoniales, desde la introducción de elementos ficcionales y la puesta en crisis de la integridad de la memoria. En esta línea se comprende, también, la propuesta disruptiva de

---

un desorden cronológico, una multiplicidad de voces y una dimensión metadiscursiva en torno a las sospechas sobre la capacidad referencial de la lengua, etc.

<sup>82</sup> Resulta interesante la lectura que hace Victoria García (2019) ya que confronta el texto autoficcional de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, con las correcciones que su padre le hace desde el lugar del testigo que cambia y enmienda las interferencias ficcionales.

Albertina Carri en su filme *Los rubios* (2003), su enfrentamiento a la generación anterior y la toma de distancia hacia el testimonio de los compañeros de militancia de los padres, el cuestionamiento de la integridad de la memoria cuyo mecanismo de construcción se pone en escena, y la interferencia del testimonio de lo “real” con la introducción de la ficción (la duplicación de Albertina en la actriz Analía Couceyro).

No todo se reduce a estas acciones. La ficción permite, además, dar la voz a otros personajes, imaginar sus actitudes y pensamientos, procurar comprender los acontecimientos y decisiones de los actores de los años setenta, e incluso las acciones de los torturadores, como advierte Jordana Blejmar (2016) —una de las críticas que ha destacado la importancia de la autoficción en las producciones de hijos y analizado un extenso e importante corpus— en su análisis sobre *Mi vida después* de Lola Arias y en *Soy un bravo piloto de la nueva china* de Ernesto Semán (pp. 174-191).<sup>83</sup>

Una modalidad peculiar de la autoficción se fragua a través de la construcción de un/a narrador/a infantil en muchos textos de hijes, tal como postula y analiza Mariela Peller (2016b) en su análisis de un corpus de narradoras hijas. Esta voz de la infancia se convierte en una oportunidad para revisar y elaborar el pasado desde el presente: las autoras se colocan los zapatos de las niñas para decir lo que en su momento no lograron expresar y para dotar de nuevos sentidos a la experiencia vivida. Esta figura de la niña protagonista y narradora establece un peculiar pacto de lectura, ya que se vincula a la escritora adulta, provocando cruces entre el universo infantil y el adulto a la vez que introduce elementos ficcionales en los trazos autobiográficos (Peller, 2016b).

<sup>83</sup> En *Playful Memories. The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina* (2016), uno de los textos imprescindibles sobre este eje, Jordana Blejmar destaca la autoficción como un género que caracteriza la producción de la segunda generación de hijos, abordando las obras de Albertina Carri, Mariana Eva Pérez, Victoria Grigera Dupuy, Laura Alcoba, María Giufra, Lucila Quieto, Félix Bruzzone, Lola Arias, Ernesto Semana, entre otros.

Además, Mariela Peller (2016a) destaca, en otro artículo, la importancia de la autoficción como una vía no solo de construcción del relato por parte de esta segunda generación, sino también como un modo de facilitar la transmisión a las generaciones siguientes. Examina producciones de mujeres: *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy, *Aparecida* de Marta Dillon, y la instalación audiovisual *Operación fracaso y el sonido recobrado* de Albertina Carri. Propone que la experiencia de ser hija de desaparecidos y, luego, madre de nietos de desaparecidos, encuentra en la autoficción una forma de poder ser narrada y elaborada para sí y para otros. A partir de la experiencia de la propia maternidad, estas hijas despliegan un trabajo de narración y transmisión hacia las futuras generaciones, que supone una apertura hacia el futuro y una identificación con la propia madre.

Resulta interesante el abordaje que hace Fernando Reati (2017) del particular caso de la novela *Una muchacha muy bella* de Julián López, quien, sin ser hijo, adopta el formato de la autoficción. El crítico se pregunta: “Pero ¿qué ocurre cuando quien recuerda a la madre secuestrada no es hijo de desaparecidos, pero adopta desde la ficción ese lugar autobiográfico ajeno? ¿Se puede hablar de una posmemoria ficticia o una ficcionalización de la posmemoria? ¿Sería la novela de López una autoficción o más bien un simulacro de tal? Y en última instancia, ¿tiene derecho un novelista a imaginarse hijo de desaparecidos o eso constituye un acto de apropiación indebida e insoportable voyeurismo?” (p. 10)

Incluso la ficción junto con el ordenamiento de los sucesos en un relato autoficcional puede oficiar como una pantalla en la cual cobran sentido las experiencias padecidas en la infancia (Basile 2017). Así, por ejemplo, *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles se inicia con el secuestro de los padres de la protagonista, quien, junto con su hermano, queda huérfana. Esa orfandad en medio de un escenario de violencia bajo la dictadura la lleva a convertirse en una “pequeña combatiente” que intentará rescatar a sus padres. Una posición que cobra el sentido de un antecedente

en la decisión de la autora de militar en H.I.J.O.S. siendo ya adulta. La novela se erige, entonces, como una pantalla en la que la autora proyecta una *autoficción militante* a través de la voz de una niña, que conecta con su posterior compromiso y práctica con H.I.J.O.S. Una vuelta al pasado que permite convertir la pérdida de los padres en una militancia inicial. Resulta productivo recuperar la perspectiva lacaniana de la *línea de ficción* ya que da cuenta del carácter fundamental de este género para los hijos: la necesidad de dotar de significado lo padecido en la niñez, de reconvertir esa mirada infantil de incomprensión y estupor en un acto de resiliencia.

Por su parte, la *docuficción* —según las perspectivas de Von Tschiltschke y Schmelzer (2010)— amalgama, con diferente intensidad según el caso, la ficción con el documental. Nuevamente estamos frente a géneros que combinan la posibilidad de falsabilidad de todo documento y su imposibilidad en la ficción, que cruzan un significado vinculado a un referente externo con otro que carece de él en su carácter ficcional. De este modo la docuficción permite anclar la ficción en lo *real* y legitimar su existencia y *verdad*. Desde mediados de la década del noventa se observa el auge de estas formas híbridas en las culturas europeas, norteamericanas y latinoamericanas en diferentes formatos y medios como el *docudrama*, el *docusoap*, los *documentales ficticios*, los largometrajes parcialmente ficticios, la *novela a noticia*, la *docunovela*, entre otros. Este cruce permite proseguir con la tradición posmoderna del juego metaficcional y, al mismo tiempo, ocuparse de temas relevantes para la sociedad y la política que acaecen por fuera del texto posmoderno, afirman Von Tschiltschke y Schmelzer (2010, p. 20).

Ciertos ejemplos parecen tensionar hacia extremos equívocos y abismales las posibilidades de la docuficción. Claudia Feld (2002, pp. 116-117) explica la *construcción* de documentos a partir de recreaciones, tal como acontece en el ya mencionado “El Juicio que cambió el país” (un proyecto de la editorial Perfil de 1995, constituido por la entrega de seis fascículos y videos), donde se incluyen, además de imágenes testimoniales originales sobre el Juicio a las

Juntas, otros dos tipos que simulan un carácter testimonial: por un lado, imágenes de archivo usadas fuera de contexto, pero que sirven para ilustrar lo que sucedió —como por ejemplo la de un soldado entrando a un domicilio y que, aunque no corresponde a lo que realmente sucedía dado que los grupos de tareas no iban uniformados, resultan *íconos emblemáticos*—, y por otro lado, las *recreaciones* —como por ejemplo una imagen filmada en la actualidad de un avión militar que vuela sobre el mar es usada para apuntar a los vuelos de la muerte—. De este modo se crea una realidad que, si bien no corresponde con lo sucedido, al reiterarse en otras ocasiones, se instaura como *verdad* y activa el código verificativo. La ficción usurpa la función del testimonio.

En el Museo del Holocausto de Buenos Aires encontramos el holograma de un testigo que tiene la capacidad de responder a las preguntas eligiendo dentro de un banco de datos, elaborado a partir de testimonios reales, la respuesta más adecuada. Una especie de *testigo virtual* que desafía las fronteras entre lo *real* y lo ficcional. No podemos dejar de mencionar otro desafío, el que la Inteligencia Artificial (IA) puede articular a través de algoritmos generativos de realidades virtuales, aun cuando no logremos estimar sus alcances.

Otro género que también oscila en un estatuto ambiguo entre lo testimonial y la ficción, pero que no es posible adscribirlo a la autoficción ya que no hay coincidencia entre el autor y el protagonista o porque se reelaboran testimonios de terceras personas, es la *novela testimonial*. Entre otros casos, por ejemplo, Ana Longoni analiza un corpus literario de novelas testimoniales formado por *Recuerdo de la Muerte* de Miguel Bonasso (1984), *Los compañeros* de Rolo Diez y *El fin de la Historia* de Liliana Heker (2007). No obstante estos ejemplos, las dinámicas de intercambio entre el testimonio y la ficción en la literatura argentina sobre la dictadura resulta diversa y compleja, y ha sido analizada en varias oportunidades según diversos criterios. Entre otras perspectivas, Victoria García (2018) propone: “Las articulaciones que estos textos producen

entre testimonio y ficción dan lugar a genericidades diversas y complejas. En algunos casos, se trata de narrativa de no ficción —*Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *La Voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós (1997-1998), *Tucho* de Rafael Bielsa (2014)—; en otros, de novelas basadas en hechos reales —*El fin de la Historia* de Liliana Heker (1996)—; otros son testimonios ficcionalizados —*La Escuelita* de Alicia Partnoy (1986), *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh (1987)—; otros, finalmente, son expresiones de la autoficción testimonial —*Los compañeros* de Rolo Diez (1987), *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2008), *Pequeños combatientes* de Raquel Robles (2013)— (p. 376).

Los *artchivos*, por su parte, están adquiriendo centralidad a partir del denominado giro archivístico, surgido tanto en torno a la *Shoah* como a las dictaduras del Cono Sur. En nuestra perspectiva, se trata de indagar las reapropiaciones e intervenciones que el arte realiza sobre materiales de los archivos vinculados a los terrorismos de Estado, tanto archivos personales de víctimas como archivos institucionales. Las obras suelen poner en escena una tensión entre la falta, los vacíos o la ilegibilidad de los documentos de los archivos oficiales de la represión —en especial aquellos que se hicieron durante el terrorismo de Estado—, y el *deseo de archivo* (Derrida, 1997) por parte de escritores y artistas ya sea para construir memorias ausentes o para mostrar los huecos que los atraviesan.

En esta línea, por ejemplo, Daniela Dorfman (2022) analiza el uso de archivos desclasificados de la CIA en la exhibición llamada *En nuestra pequeña región de por acá* que la artista chilena Voluspa Jarpa expuso en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) entre julio y octubre de 2016. Si bien la presencia de estos archivos, cuyas hojas colgaban del techo del museo formando una cascada, implica una búsqueda de la verdad referida a las actuaciones de EE. UU. en América Latina durante la Guerra Fría, la presencia de tachaduras en las hojas sabotea esta voluntad. La exhibición, entonces, hace evidente la ilegibilidad de los mismos debido a la censura estatal.

Los archivos privados y personales —de familiares o de compañeros— de los desaparecidos y las víctimas constituyen, por el contrario, el reservorio donde buscar algún rastro de la desaparición y también de su vida, sus deseos, sus gustos y su militancia. De allí que varias instituciones de diversa índole (gubernamental o no gubernamental, organismos de DD. HH., museos y sitios de memoria, etc.) construyan archivos con el aporte de datos de los familiares. La búsqueda en los archivos familiares es uno de los motivos que reaparece de un modo insistente en la producción de los hijos. Revisar el baúl, los cajones de los armarios, los álbumes de fotos, las cartas, las bibliotecas, constituye un intento de llenar el vacío de la desaparición o de la apropiación, pero en otros casos no revela nada. Como ya adelantamos, en “Otras fotos de mamá” Félix Bruzzone (2007) expone cierto cansancio en esta búsqueda interminable de información, mirando una y otra vez “otras fotos de mamá” que son siempre las mismas y nada nuevo aportan. En cambio, en “Ahora y siempre” (2021), María Ester Alonso Morales (Bernal, 1974), que además de hija militante en H.I.J.O.S. es poeta y abogada, interviene el formato del expediente judicial, lo extrae del archivo de la justicia para inscribir en su interior la biografía de sus padres, sus gustos, deseos, sueños e historias que no interesan al Estado. Se trata de desbordar la lengua judicial desde los afectos y desde la política, para ir más allá de la víctima y “reivindicar su lucha”, para transformar a un testigo que denuncia en un testigo de nuestro tiempo, un *Zeitzeugen*.

El campo de la literatura y las artes se ha visto sacudido por notables cambios en las últimas décadas que darían cuenta de la complicidad entre testimonio y arte, tal como sostienen las perspectivas en torno a la *posautonomía* y a la *intermedialidad*. Ya pocos intentan buscar el absoluto literario o conservar la pureza testimonial.

La creciente importancia de los medios tecnológicos o digitales, y su influencia y aporte a las prácticas artísticas han puesto en foco el análisis de la *intermedialidad* como una nueva vía para



comprender estos espacios de intercambio. En este escenario se difuminan las tradicionales fronteras formales y de géneros al incorporar los medios digitales a las prácticas culturales, se crean espacios intermediales contruidos a partir de la amalgama entre diversos modelos de representación y creación de significados, y se da lugar a la proliferación de textos, intertextos, hipertextos o hiperficciones. De este modo, la intermedialidad deconstruye la pureza de los géneros y las jerarquías en el interior de las artes. Entre las variedades de fenómenos que provoca podemos encontrarla como transposición medial (por ejemplo, las adaptaciones de películas o las novelizaciones) a partir de un texto original que es la fuente, que sufre un proceso de transformación hacia otro medio; como combinación de medios como la ópera, el cine, el teatro, las *performances*, las instalaciones de arte, los cómics y otros; es decir, ciertas prácticas *tradicionales* se mezclan con los multimedia o medios asociados a las nuevas tecnologías para construir un nuevo producto, y finalmente la intermedialidad como referencialidad a otros medios, por ejemplo las referencias en un texto literario a una película o viceversa, o bien la evocación de ciertas técnicas cinematográficas en la literatura (el *zoom*, los fundidos, los encadenados, el montaje o la edición), tal como explica Cubillo Paniagua (2013).

Susana Rosano (2017) indaga cierta producción artística intermedial referida específicamente a la memoria a partir de un corpus de artistas argentinos y chilenos (Carlos Altamirano, Gustavo Germano, Marcelo Brodsky, Lucila Quieto, Albertina Carri, Félix Bruzzone, Marta Dillon, Patricio Guzmán, entre otros) que trabajen con distintos soportes y textualidades (fotografías, literatura, cine, imágenes, canciones, instalaciones, *performances*).<sup>84</sup> La hibri-

<sup>84</sup> En *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria* (2008), Jaime Peris Blanes expone un panorama exhaustivo sobre el testimonio en Chile que abarca no solo la producción de los sobrevivientes en el país, sino también en el exilio, desde los meses posteriores al golpe de Estado de 1973 hasta el presente. Examina los cambios de función del testimonio en diversas coyunturas

dez de estas obras, la combinación de elementos de diversas artes y regímenes de representación exacerban el extrañamiento y descentramiento y por ello constituyen nuevos modos de reflexionar sobre la memoria corriéndose de los significados adocenados y estatuidos.

En “Literaturas postautónomas” (2007) Josefina Ludmer se propone explorar la lógica posautónoma que administraría el estatuto de la literatura en el presente, signada por el debilitamiento de la autonomía del arte que da paso al régimen de ficción/realidad, o de lo real/virtual o a un intercambio entre la literatura y ciertos medios como la televisión, los blogs, internet, email, etc., tendientes a fabricar escrituras actuales de la realidad cotidiana. Son textos del presente que atraviesan la frontera de la literatura y deambulan entre la ficción y la realidad (la realidad es ficción y la ficción es la realidad). Adoptan la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta la etnografía. Salen de la literatura y entran a *la realidad* y a lo cotidiano a través de la televisión y de los medios, de internet, de los blogs. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. Estas escrituras no admiten lecturas literarias, no se sabe o no importa si son o no son literatura. Tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan en una realidad cotidiana para *fabricar presente* y ese es precisamente su sentido, sostiene Ludmer.

¿Cómo podemos reflexionar sobre el lugar y las transformaciones del testimonio sobre la violencia de la historia reciente desde estos procesos de hibridación (autoficción y docuficción) en los nuevos contextos del presente (intermedialidad y posautonomía)? Evidentemente es posible observar un cruce entre dos tendencias. Por un lado, el clima cultural del fin de siglo con la pérdida de las

---

políticas, considerando los actos de denuncia y resistencia; la creación de imaginarios sobre la violencia dictatorial; la configuración de un relato capaz de dar sentido al trauma vivido, y el aporte a las políticas de la memoria y la defensa de los derechos humanos.

certezas, el debilitamiento de las utopías, la crítica a las macro-narrativas, el giro lingüístico, la deconstrucción, el debate sobre la posmodernidad, y la expansión y diversificación de las identidades con sus relatos *ad hoc* han enfatizado la ficcionalidad y la mediación de toda representación, así como han deconstruido el carácter absoluto y totalizador de la *verdad*. Por el otro, se percibe el regreso de lo *real* (sin negar su carácter de constructo) propulsado por la ineludible experiencia de la dictadura que desembarca con todo el peso de lo factual, que precisa conocerse en su verdad, que exige las listas de desaparecidos y niños robados, que constata sitios de campos clandestinos, que busca y desentierra huesos, que persigue la identidad en la sangre, que expone el cuerpo torturado, desaparecido, apropiado, todo un universo *real* que justamente fue negado y ocultado en su factualidad por los perpetradores.

Atestiguar el acontecimiento, afirmar la vivencialidad testimonial y autobiográfica del mismo (“yo estuve allí”) y dotarla de legitimidad a través del documento, pero atendiendo al mismo tiempo a las lagunas de la memoria, a los mecanismos de construcción de los referentes, al vacío y la ruptura del sentido ocasionadas por el desaparecido y a las posibilidades de la ficción para penetrar en aquello que ni el testimonio ni el documento pueden explorar, permite explicar la necesidad de estos géneros híbridos. No estaríamos asistiendo a la pérdida del poder crítico, emancipador y hasta subversivo, ni al debilitamiento del sentido como efectos de estas coyunturas. Por otro lado, en la literatura de hijas e hijos esta voluntad por apresar lo *real* apunta no solo a su sentido literal, sino que también supone aquello que escapa a la representación en términos lacanianos. Tanto la experiencia como el testimonio, aun cuando trabajan con lo *real*, se constituyen como espacios agrietados y controvertidos: la violencia radical, intolerable para el sujeto, provoca la escisión de la experiencia que queda latente, obtura la cognición y el arribo a las certezas (Basile, 2019a, p. 36).

El teatro exhibe toda una trayectoria documental, visible especialmente en el denominado Teatro por la Identidad (<https://>

teatroxlaidentidad.net/), uno de los brazos artísticos de Abuelas de Plaza de Mayo que colabora en la ardua tarea de encontrar a los nietos apropiados. En esta ocasión quiero detenerme en las propuestas de Lola Arias. *Mi vida después*, estrenada en 2009, parece sintetizar varias de las cuestiones aquí planteadas y exhibe un alto grado de intermedialidad. En primer lugar, no estamos frente a una obra exclusivamente ficcional sino a un *biodrama* que supone un trabajo (*remake*) a partir de la vida personal y biográfica del actor. El término *remake* cobra un sentido específico en esta propuesta y permite abordar la diferencia que existe entre actuar un personaje ajeno y ponerse la ropa de los padres e indagar desde el teatro en la propia historia (Brownell, 2009). En este caso se escogieron actores nacidos en los años setenta y principios de los ochenta que reconstruyen la juventud de sus padres e ilustran desde diferentes perfiles el contexto de violencia que en su momento vivieron. En este friso de época, Carla Crespo reconstruye las versiones sobre la muerte de su padre que era guerrillero del Ejército Revolucionario del Pueblo; Vanina Falco vuelve a mirar sus fotos de infancia tratando de entender qué hacía su padre como oficial de inteligencia; Blas Arrese se pone la sotana de su padre cura para representar la vida en el seminario; Mariano Speratti vuelve a escuchar las cintas que dejó su padre cuando era periodista automovilístico y militaba en la Juventud Peronista; Pablo Lugones revive la vida de su padre como empleado de un banco intervenido por militares; Liza Casullo aborda las circunstancias en que sus padres se exiliaron de Argentina (Arias, 2016).

Estos *remakes* de escenas del pasado se disparan a partir de dispositivos testimoniales como fotos, cartas, ropa usada, juguetes, periódicos, grabaciones, libros, el expediente de un juicio, relatos y recuerdos que les permiten también despertar la imaginación, explorar esos destinos e imaginar el futuro. Lejos de una voluntad que cristalice el pasado, se procura reinventarlo en el presente. Por ello, *Mi vida después* transita en los bordes entre lo real y la ficción, sostiene Arias (2016), quien advierte que la categoría de teatro

documental con la que nombran su obra supone una barrera entre un teatro de ficción y un teatro documental que ella procura diluir (Brownell, 2009). Por otro lado, se entrelazan las historias de los *performers* con dispositivos escénicos muy variados, que articulan múltiples recursos musicales, coreográficos y multimediáticos (González, 2020).<sup>85</sup>

Las desarticulaciones del testimonio desde diversos procedimientos van más allá de la autoficción en las producciones de la segunda generación. Uno de los casos más extremos del desvío y la fuga del testimonio lo hallamos en el empleo de la ciencia ficción, tanto en el relato “2073” (2014) de Félix Bruzzone como en *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán, para señalar dos ejemplos. Ambas son producciones realizadas por escritores de la segunda generación, preocupados por ese pasado nunca saldado, en parte desconocido y expectante, que recuperan algunos dispositivos de la ciencia ficción para vehiculizar sus preguntas. Solo a través del fantástico que la ciencia ficción instala, solo por medio de ese salto radical desde lo *real* hacia la otra orilla, estos hijos lograrán reencontrarse con sus padres desaparecidos. Analizo estas perspectivas en “El testimonio y sus fugas hacia la ciencia ficción en la narrativa de hijos/as” (Basile, 2020a).

Si bien sería imposible contabilizar la variedad y riqueza de estas intervenciones y desvíos del testimonio, vamos a detenernos brevemente en algunas otras propuestas corrosivas de la lógica y

<sup>85</sup> Cecilia González en “Los tiempos del testimonio, el *reenactment* y la performance en los proyectos documentales de Lola Arias. De *Mi vida después* (2009) a *Campo minado/Minefield* (2016)” analiza cómo las puestas en escena intermediales de Lola Arias, marcadas por una circulación fluida entre ficcionalización y factualidad, conjugan tres variantes con diversos efectos: el modo testimonial-documental, que convoca la temporalidad de la catástrofe y permite sentar las bases de una memoria transnacional; la *performance* teatral o musical, que, definida por la actualidad radical de su acción, refuerza la construcción de un colectivo de actores y abre el escenario a la posibilidad de la acción conjunta; y el *reenactment*, que subraya la distancia temporal entre el acontecimiento catástrofe y la reelaboración presente o la propia reefectuación, logrando dar a la palabra testimonial una visión renovada del pasado y alejar al sujeto del testimonio de versiones que han ido cristalizándose a lo largo del tiempo.

de la lengua testimonial: la aparición de espectros y fantasmas; los desarreglos temporales y espaciales del anacronismo y de la superposición de espacios; el empleo de la ironía y el humor, y una perspectiva metacrítica desde la cual se interrogan los mecanismos de construcción del testimonio.

En lo que se ha dado en llamar el giro espectral, varios trabajos sobre los imaginarios en torno a la dictadura destacan las figuras de los fantasmas, espectros, muertos-vivos, espantos, zombis, aparecidos, etc. Los fantasmas, como sabemos, brotan en muchos tipos de obras y desde diversas perspectivas, sin embargo, en esta ocasión nos preguntamos por su inserción dentro de testimonios y autoficciones testimoniales. En esta línea, la presencia de espectros, espíritus y fantasmas es otro modo en que el testimonio resulta perturbado, ahora en sus mismas condiciones, más específicamente en sus límites, ya que se trata de darle entidad y voz a los muertos, a los hundidos, a los musulmanes, al testigo integral que en nuestro contexto es el desaparecido. Únicamente a través de una índole fantasmática el desaparecido puede devenir testigo. Nada más espectral que un desaparecido, que, como lo describe Gabriel Gatti (2011), no se halla ni ausente ni presente, ni vivo ni muerto, sino que parecería situarse en una suerte de limbo, en un eterno “estar siendo desaparecido” que no termina de cerrarse, un sujeto sin lugar, descolocado del tiempo, desgajado de la comunidad y de la familia, un cuerpo separado del nombre o un nombre sin cuerpo y sin historia, un sujeto sin derechos ni ciudadanía, un “chupado”, “borrado”, un “vivo-muerto”, un espectro, un fantasma (pp. 61-65).

Dos figuras cobran importancia en los textos. Por un lado, el fantasma del desaparecido en su condición de testigo, ya sea un testigo mudo, como en el caso de Bruzzone, o una voz que testifica, como en *La Escuelita* de Alicia Partnoy (2011). Por el otro, los fantasmas que el silencio, el ocultamiento de información y el rechazo a revisar ese pasado doloroso por parte de los padres sobrevivientes ocasiona en los hijos, en especial, en el exilio. Mientras en el

primer caso estamos frente al fantasma como un sujeto político —que tanto Walter Benjamin (1989) como Jacques Derrida (1995) y recientemente Enzo Traverso (2018) supieron caracterizar—, en el segundo se vincula al escenario del trauma, aunque ambos perfiles suelen convivir.<sup>86</sup> Quizás uno de los casos paradigmáticos de este cruce se encuentre en el espectro del padre de Hamlet: por un lado porta un secreto a revelar, una injusticia a saldar y un orden estatal y político a recuperar, y al mismo tiempo su aparición perturba y trastorna la psique de su hijo y la intimidad familiar.

El fantasma del desaparecido, aclaremos, no solo puede adquirir una forma espectral, sino que en ciertos casos se plasma de otros modos. Silvana Mandolessi (2012) sostiene que ya en las primeras prácticas de la memoria, las siluetas y las fotos captan lo espectral del desaparecido.<sup>87</sup> También estos espectros se adhieren a diferentes objetos, como en el relato “Unimog” (2008) de Félix Bruzzone. El protagonista lleva a cabo un desplazamiento de la figura fantasmática del padre hacia el mismo modelo de vehículo que este había usado, siendo conscripto, en la toma del Comando 141 de Comunicaciones del Ejército. Con el dinero de la indemnización otorgada por el gobierno, Mota decide comprarse un Unimog y viajar a Córdoba para averiguar lo acontecido con su padre desaparecido. Una serie de inconvenientes y desperfectos del camión le impiden, sin embargo, llegar a destino, desatando

<sup>86</sup> En su interesante artículo “Historias (de) fantasmas: Narrativas espectrales en la postdictadura argentina”, Silvana Mandolessi (2012) distingue diversas hechuras: el fantasma ligado a la repetición del trauma, a aquello reprimido que retorna (Buse, Peter/Stott, Andrew, 1999); el fantasma como expresión de un pasado no clausurado que interviene en el presente cultural (Gordon, 2008); el fantasma como portador de un secreto incommunicable, que miente a los vivos para protegerlo (Abraham/Thorok, 1994), y el fantasma como expresión de las voces del pasado —o de las posibilidades aun no formuladas del futuro— dirigidas al presente (Derrida, 1995).

<sup>87</sup> Mandolessi (2012) analiza, en el citado artículo, una serie de *narrativas espectrales* en las cuales los desaparecidos reaparecen como fantasmas en un corpus literario conformado por *Los planetas* (1999), de Sergio Chejfec, *Chicos que vuelven* (2011) de Mariana Enríquez, *Purgatorio* (2008) de Tomás Eloy Martínez, y *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone.

su ira, e interpela al Unimog como si fuera su padre, sin recibir respuesta: “no podía decir nada porque sobre todo eso nadie podía decir nada” (p. 43). Los fantasmas en la narrativa de Bruzzone son mudos, rara vez hablan, reclaman desde el silencio y la opacidad, hacen explícito su enmudecimiento.

Otra modalidad espectral podemos rastrearla en *La Escuelita* de Alicia Partnoy (2011), un texto construido a partir de una variedad de voces entre las cuales encontramos monólogos interiores de detenidos desaparecidos, voces espectrales que describen sus experiencias en ese CCD. Una de las marcas particulares de *La Escuelita* consiste en el juego de enunciadores de diversa índole que termina por configurar una pluralidad de voces, un *nosotros/as* reunido por haber compartido ese sitio de represión y desaparición, aunque también por lazos previos en la militancia. Resulta curioso el cruce entre ambas matrices que combinan el relato revolucionario con la narrativa humanitaria, tal como aparece en esta cita: “para que los crímenes no queden impunes y entonces puedan los pueblos castigados alzarse en maremotos, ocupar lo que es suyo y ser felices” (p. 26). De este modo, es un *nosotros* con doble adscripción política, que no olvida su militancia anterior, pero la proyecta hacia las políticas de la justicia humanitaria. En el interior del campo se despliegan actitudes propias del militante, en especial la resistencia y la negación a entregar información en la tortura: la distinción entre colaboradores y no colaboradores (un grado menor a la división entre “leales y traidores” que encontramos en *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso) es el principal parteaguas diferenciador dentro del CCD.<sup>88</sup> La voluntad de denuncia ocupa, en cambio —y como ya adelantamos— los paratextos y anexos. Ese *nosotros militante* se ve, entonces, acechado dentro del campo, no solo por

<sup>88</sup> En *La Escuelita* (2011) se describen ciertas actitudes de microrresistencia dentro del CCD, como la desobediencia continua a algunas normas, el intento de mirar a través de la venda, de conversar y pasarse comida, no claudicar, darse “fuerza” y ser “duros” para resistir, no llorar porque se desarman, y en especial, no colaborar ni quebrarse delatando en la tortura.



la posibilidad de las delaciones, sino también por los obstáculos en la comunicación y las dificultades en la protección entre ellos/as bajo la amenaza de castigo de los guardias.

Las estrategias de enunciación en este testimonio autoficcional son diversas: el uso de una tercera persona omnisciente para relatar el secuestro de Alicia (“Chanquetas con una sola flor”), o, para evaluar y reflexionar sobre alguna cuestión, de una primera persona a cargo de Alicia en la mayoría de los casos, la utilización de monólogos y la introducción de diálogos. El punto que aquí nos interesa dentro de esta multiplicidad de voces, de este *nosotros/as* es la inclusión de una primera persona de un desaparecido (en el anexo podemos corroborar su destino final) que, a través de un monólogo interior, describe su experiencia dentro del CCD: estaríamos ante una *ficción del testigo*, una *voz espectral* que nos relata sus últimos momentos. En “La primera noche del Benja”, el monólogo del Benja se alterna con el monólogo de Alicia. Además de recuperar y ficcionalizar el testimonio de un desaparecido, el hiato entre ambos monólogos exhibe la imposibilidad del diálogo y la comunicación entre ellos aun cuando están muy cerca. En “Graciela, alrededor de la mesa” también nos enteramos, a través del monólogo de Graciela, su condición de embarazada, sus miedos y reflexiones en torno a su estado, y los consejos a su futuro hijo. Como si fuera un ritual de resistencia ante su cuerpo dolorido, el monólogo de un torturado, en este caso anónimo, recuerda y reitera una y otra vez el verso que le decía a su hija de dos años para que se calmara cuando lloraba (“El sapito Glo-Glo-Glo”). El fragmento anterior de Graciela se vincula con el último, “Natividad”, donde ella vuelve con su monólogo en los momentos previos al parto. Además del monólogo del torturador preocupado porque se le acabó el vino y no viene el médico, una voz en tercera persona denuncia el nacimiento clandestino de este bebé y su apropiación “Un niño ha nacido prisionero (...) Sobre los hombros lleva un poncho de injusticia” (p. 102). De este modo, *La Escuelita* proyecta a través de voces espectrales la figura de un testigo desaparecido.

En los relatos sobre el exilio ya no se trata de la voz de los desaparecidos sino del lenguaje sintomático de aquellos progenitores cuyo silencio, hermetismo, ocultamiento y hasta negación de revisar lo acontecido en dictadura provoca la emergencia de fantasmas que sus hijos van a interrogar. O bien los fantasmas comienzan a rondar la casa familiar, o bien los padres devienen espectros de sí mismos.

En *Una familia bajo la nieve* (2021) de Mónica Zwaig estamos ante una familia que se ha exiliado en Francia. La protagonista, Harmonica, nacida en el destierro, va a procurar reconstruir el pasado enmudecido de los padres bajo el terrorismo de Estado, que ha permanecido desconocido por los hijos. En esta línea, los progenitores evitan hablarles de la Argentina, de los orígenes de la familia, no les enseñan el castellano y encubren con silencio la violación que la madre ha padecido antes del exilio y cuyo niño murió antes de nacer. Estos ocultamientos, silencios y rechazos a hablar son los que provocan el surgimiento de fantasmas que vagan por la casa y de pesadillas que sufren sus padres. La peripecia narrativa seguirá el proceso de develamiento de estos secretos que permite a la familia salir del congelamiento “bajo la nieve” en el exilio. En este caso los fantasmas se ligan con la escena del trauma, con un pasado traumático que aún no ha sido resuelto. Estos espectros son portadores de un secreto incomunicable.

También en *Conjunto vacío* (2015) de Verónica Gerber Bicecci la espectralidad se vincula con el trauma y, como más adelante veremos, el entero relato, al decir de Verónica Estay Stange, se tiñe de una “estética de lo fantasmagórico”. El pasado traumático de su madre vivido en la Argentina bajo el terror estatal se ha constituido en un “conjunto vacío” para esta hija protagonista que, nacida en el exilio de México, desconoce lo acontecido. La madre va adquiriendo lentamente un perfil afantasmado, se va desintegrando en una suerte de proceso evanescente provocado por la violencia padecida. El texto no habla de una muerte de la madre ni de su desaparición sino de un “desdibujarse” (p. 19), de una paulatina

“invisibilidad” (p. 20), del cruce de “una frontera”, que la aloja “fuera del Universo(u) visible” y crea un vacío en el espacio de lo real (p. 21). La madre tiene igualmente una presencia sutil y evanescente en la que “dejaría algún rastro” (p. 11): “abrí los ojos en la madrugada y la escuché cruzando el pasillo, hablaba en voz alta esa lengua extraña e iracunda que nunca fui capaz de descifrar” (p. 11); “La primera noche sola volví a escucharla hablando en la sala” (p. 30). Por otro lado, Verónica Gerber Bicecci recuerda que su madre la llevaba consigo cuando daba clases sobre psicoanálisis en la UNAM y ella interpretaba que se refería a “fantasmas” (p. 121). A partir de un trabajo posmemorial, la narradora intentará inútilmente dilucidar y comprender la existencia fantasmal de la madre a través de múltiples estrategias narrativas que cruzan la escritura literaria con las imágenes visuales (diagramas de Venn, dibujos, grafías, etc.).

En otros casos, como ocurre con Harmonica en *Una familia bajo la nieve* (2021), se desarrolla un camino que va desde el silencio hacia develamiento, desde la herida hasta la reparación. En estos casos la figura de los progenitores deja de ser un *fantasma* que acecha al hijo para convertirse en un *ancestro* reconocible al que puede comprenderse, en el caso de los sobrevivientes, o enterrarse, en el de los desaparecidos. Se inicia, entonces, un punto de partida para la “acción responsable”, que adviene como instancia superadora del trauma (LaCapra, 2008), habilitando la asunción de una praxis política. La imagen de la *resurrección* de los progenitores es la metáfora más significativa para dar cuenta de la militancia de los hijos a partir del legado paterno o materno. ¿Podemos pensar en la resurrección de los padres revolucionarios de los años setenta en sus hijos militantes como formas espectrales? Un claro ejemplo lo encontramos en *Aparecida* (2015) de Marta Dillon, donde la pulsión vital de resucitar a la madre, que surge cuando “aparecen” sus huesos, se inviste de fuertes colores políticos vinculados a los gobiernos kirchneristas.

Entre los recientes aportes críticos sobre este eje se destaca el libro *Fantasmas en escena* (2022) ya que allí el espectro ocupa el centro del estudio de Mariana Eva Pérez. La autora parte de la consideración de la desaparición no como forma represiva de violencia estatal, sino como biopolítica de producción de espectros y fantasmas con el objetivo de producir terror y parálisis en la sociedad y así poder imponer un sistema económico (p. 15). Analiza no solo estas representaciones de “fantasmas en escena” en una serie de obras teatrales que van del 2001 al 2015, sino que además indaga en las propuestas teórico-críticas de los estudios sobre espectralidad y sus vínculos con los estudios sobre memoria. Una perspectiva diferente, que combina la mirada filosófica con las dimensiones estéticas, es la de Silvia Schwarzböck en *Los espantos. Estética y postdictadura* (2015). Elige indagar en los “espantos” que quedaron de la experiencia de la dictadura —tanto de la derrota sufrida por la izquierda armada como del terrorismo de Estado y de la imposición de un proyecto económico— en la democracia (o posdictadura) como un resto invisible que permean el campo social, la política, la cultura y el arte. Despliega un diálogo, no exento de tensiones, en el que convoca las perspectivas teóricas de Theodor Adorno junto con los saberes de Lucrecia Martel, Martín Gambarotta, León Rozitchner, Alejandro Rubio, Fogwill, Rodolfo Walsh, Salvador Benesdra, Roberto Jacoby, entre otros.

Un conjunto de obras desarma las temporalidades lineales y la unicidad de los espacios a través del empleo de anacronismos y de la superposición de espacios no contiguos que crean escenas inexistentes en la realidad a la que todo testimonio apuesta. Las fotografías de Lucila Quieto, de Gustavo Germano y Gabriela Bettini, entre otros, resultan claros ejemplos de estos desarreglos que la desaparición de familiares causó creando huecos en el espacio y vacíos en el tiempo, como luego veremos.

La ironía y el humor suelen considerarse incompatibles con la lengua testimonial, más aún cuando se denuncian escenas de horror, y constituyen uno de los tabúes sobre los modos de

representar el mal radical. Aunque no es la única, la generación de los hijos es particularmente la que incluye el humor irreverente, la ironía, la burla, la parodia, la paradoja, el juego. Por un lado, se oponen a la anterior retórica trágica, dura, solemne y militante de la primera generación y de los organismos de derechos humanos, para diseñar una estética propia y renovar las lenguas adocenas. Se trata de narrar la violencia, pero no desde una matriz trágica y victimizante. Por otro lado, el humor permite acercarse a las heridas del trauma y se ofrece como una vía para tramitarlas y decirlas. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, escrito en 1905, Freud ya estipulaba la importancia del humor en la superación de un trauma, otorgándole un valor catártico. Marie Anaut, en *Humor, entre la risa y las lágrimas. Traumas y resiliencia* (2017), explora —entre otras perspectivas— los vínculos entre el humor, el trauma y la resiliencia. Señala la capacidad terapéutica del humor como mecanismo defensivo y liberador frente a una situación dolorosa: nos hace capaces de tolerar lo intolerable, constituye una protección contra las amenazas de desorganización psíquica, establece un distanciamiento que atenúa nuestros miedos excesivamente fuertes y favorece la elaboración del trauma. El humor también permite la expresión de lo inenarrable que de otro modo permanecería acallado, y así colabora a dotar de sentido al daño recibido. Como sabemos, el trauma está atravesado por la dificultad para traducir la herida en palabra y para articularla en un relato. La risa es, también, una vía que facilita la comunicación y la convivialidad con su aporte lúdico, cordial y seductor. Se relaciona con la resiliencia, que es la capacidad de reconstruirse desde la pérdida, potenciando la resistencia a situaciones nocivas y desarrollando recursos para resurgir de la adversidad. *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-* (2012), de Mariana Eva Pérez es tal vez el texto clave que irrumpió en el escenario de la memoria con su tono irreverente, socarrón, corrosivo (Basile, 2019a).

Otro de los aportes de la literatura radica en la inclusión, dentro de los testimonios literarios y las autoficciones, de una perspectiva

metacrítica desde la cual se indaga ya no la verdad y la memoria, sino los mecanismos de construcción de esa verdad y de esa memoria, considerando aspectos que, como las lagunas y fracturas de ambas, suelen expulsarse del testimonio jurídico. La producción cinematográfica ha abundado en el uso del testimonio y del documento como sus plataformas, tal como puede apreciarse en las producciones de hijos/as argentinos, quienes suelen tematizar la búsqueda de datos, la revisión de archivos, la visita a los centros de detención, la recolección de testimonios de los compañeros de militancia de sus padres (en ocasiones, cuestionarlos) en films como *Papá Iván* (María Inés Roqué, 2000), *Los rubios* (Albertina Carri, 2003), *Encontrando a Víctor* (Natalia Bruschtein, 2005) o *M* (Nicolás Prividera, 2007). Aun cuando encontramos miradas metacríticas en ese corpus, es el filme *Los rubios* (2003), dirigido por Albertina Carri, una de las producciones en las que se insiste constantemente en los modos de construcción de la memoria, casi diríamos que estos configuran un principio constructivo de esta obra. La convivencia de la misma Albertina Carri con la actriz Analía Couceyro, que oficia como un *alter ego* de Carri, su duplicación exhibida en su carácter ficcional al estar junto a la directora, fragua una mirada metacrítica.<sup>89</sup> A ello se añade la exposición de los mecanismos y herramientas del cine, como la presencia de las cámaras, de los cortes, de las tomas. Desde esa perspectiva el film denuncia los procesos de ficcionalización y construcción de la memoria.

Otro caso es aquel en que el testimonio se vectoriza a través un cómic o una historieta, cuyo ejemplo paradigmático son las *Historietas por la identidad* (AA. VV., 2011) de Abuelas de Plaza de Mayo, una propuesta que surge en el marco de las campañas de difusión para encontrar a los nietos/as apropiados/as. Se trata de historietas realizadas con la colaboración de diversos/as dibujantes,

<sup>89</sup> Ciertas escenas cruzan lo real con la ficción, como la prueba de ADN que se hacen tanto Albertina Carri como la actriz Analía Couceyro, la introducción de los muñecos de Playmobil, el uso de pelucas rubias, entre otros ejemplos.

ilustradores/as y guionistas en diálogo con familiares. En su mayoría, refieren a una historia concreta y están relatadas desde la voz de un hermano o una hermana que busca. Establecen cruces intermediales a través del montaje de fotos —en muchos casos intervenidas—, textos, documentos, grafías, dibujos, etc.

Karen Saban (2018), luego de mencionar una serie de historietas de las últimas décadas que vinculan este género con la memoria desde una perspectiva generalmente autobiográfica (*La guerra de las trincheras* (1993), de Jacques Tardi; *Putá guerra* de Jacques Tardi y Jean-Pierre Verney (2014); *Maus* (1991) de Art Spiegelman; *Persépolis* (2000) de Marjane Satrapi; *El arte de volar* de Antonio Altarriba, *Paracuellos* de Carlos Giménez, etc.) y de enumerar ejemplos argentinos (en especial las publicaciones de la revista *Fierro* en sus dos épocas), aborda el análisis de la producción reunida por Abuelas. Explora las estructuras lingüísticas e iconográficas que componen estas historietas y les permiten narrar su memoria mediante imágenes, ya que se trata de un género que combina códigos verbales e icónicos, es decir palabra e imagen. Las historietas tienen un formato breve de dos páginas que facilita de lectura ágil; recurren al *collage* con fotos de los padres desaparecidos y de los familiares que buscan con el fin de generar una posible identificación; proveen una mínima información con los datos de fecha de nacimiento y profesión de los padres, filiación política, encuentro amoroso, embarazo, secuestro, posible lugar de cautiverio, fecha presumida de parto, etc. Las técnicas, los procedimientos y el estilo son diversos en todas ellas. Unas se acercan a la estética de la fotonovela, algunas a la de la cartelería callejera, otras al discurso periodístico o policial. Algunas utilizan recursos cinematográficos para el montaje, otras, múltiples recursos retóricos y narrativos. Dibujo, acuarela, diseño computacional, letras de molde, diferentes grafías, documentos, recortes de diario, intervenciones fotográficas: toda la paleta de recursos historietísticos ha sido desplegada, no para remachar en la memoria cognitiva, sino para crear en el lector una memoria del pasado reciente que lo involucre personalmente. Los

diversos vínculos que cada tira establece entre la palabra y la imagen —la elección de la grafía, de las ilustraciones, del dibujo, las intervenciones de la imagen, la construcción del guion, el empleo del montaje, el uso de *flashback*, de elipsis, de puntos de vista cambiantes, la inclusión de sinécdoque, símbolos icónicos, metonimias y metáforas, la puesta en página— diseñan disímiles modos de significar la ausencia del niño apropiado, la búsqueda por parte de familiares, la apelación al público, etc., como explica y desarrolla Karen Saban (2018). Finalmente concluye: “El cómic, como la canción popular, los guiones radiofónicos o cinematográficos, es un género narrativo que se mueve en los márgenes de la literatura. La desaparición de personas y el robo de identidades son temas en el margen de la representación. Tal vez allí radique la pertinencia de explorar, por este medio, nuevos lenguajes con los cuales dar forma a un dolor que no puede ser pronunciado de una vez y para siempre y que tiene que ser actualizado una y otra vez para apelar a las nuevas generaciones” (p. 251).

La reconexión del testimonio con los activismos sociales es otra de las notas que caracterizan, desde sus inicios, las producciones artísticas fraguadas en la escena memorial, dando lugar a lo que ha sido llamado *artivismos*. Diversas formas del arte se convierten en dispositivos performativos en los activismos, convocados por los organismos de derechos humanos y otros colectivos, como las marchas, los escraches, los siluetazos, el arte callejero, las pintadas de murales, la instalación de señaléticas, las intervenciones en sitios de memoria, la colocación de baldosas, etc. Estas prácticas artístico-políticas combinan un lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad.

Ya desde sus comienzos, las manifestaciones organizadas en el marco de las luchas por la memoria fueron incluyendo dimensiones estéticas visibles en la presencia de fotografías, cánticos, rituales, vestimentas, emblemas, etc. También se han creado grupos de artistas que desde el arte colaboran con los activismos. Entre otros ejemplos, el Siluetazo constituye uno de los primeros artivismos.



Su suele situarse en la III Marcha de la Resistencia convocada por las Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983 a iniciativa de artistas visuales. Los manifestantes colocan sus propios cuerpos para el dibujo de la silueta, que traza la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre gran cantidad de papeles que luego se pegan en los muros de la ciudad. Se apuesta así a representar la compleja índole del desaparecido a través de “la presencia de la ausencia” que la silueta suscita, y a interpelar tanto a las instituciones del Estado con el pedido de justicia, como a la conciencia ciudadana para que no olvide. Es una práctica política con un condimento “artístico” que testimonia con una imagen sin identidad individual, con un cuerpo-víctima vacío, colectivo, anónimo, que apunta por un lado a la cantidad y masividad agobiante de las víctimas producto de un plan sistemático de aniquilación, y que, por el otro, insta a la identificación con la víctima por parte del público (Longoni y Bruzzone, 2008).

Si hemos detectado y constatado el corrimiento del testimonio desde la escena judicial hacia la literaria, en otros casos el camino ha sido inverso: la *performance*, la literatura o la poesía han ingresado provocadoramente en el claustro de un juicio de lesa humanidad para interpelarlo. En esta línea Julián Axat (2022) analiza una serie de intervenciones que les hijes de víctimas y detenidos-desaparecidos llevan a cabo en el escenario judicial cuando son convocados como testigos. La declaración de María Ester Alonso Morales (1974) —nacida en cautiverio e hija del desaparecido Jacinto Alonso Saborido— durante el juicio de la Brigada de Quilmes en 2019, finaliza con el recitado de una poesía, “Madurar”. Malena D’Alessio relató en el juicio del ex-CCD Pozo de Banfield que tramita en los tribunales federales de La Plata, las circunstancias de su secuestro junto a su padre José Luis *Bebe* D’Alessio en 1977, en una audiencia por *Zoom* en la que también terminó con el recitado de “Hijo de desaparecido”, un poema-hip hop que compuso para Ac-titud María Marta, banda que integra desde hace años, mientras también militaba en H.I.J.O.S. Allí contó que decidió cerrar de ese

modo su testimonio judicial, porque “la rabia se acrecentó en mí, y el rap me ayudó a sintonizar con esa rabia” (Axat, 2022). El acto performático de la escritora Raquel Robles (Axat, 2020) donde, en el momento de su declaración testimonial, acusa al Tribunal que está juzgando el secuestro y desaparición de sus padres, consistió en una suerte de *performance* sacrificial vía Zoom, dejando al descubierto su cuerpo en el que estaban escritos los nombres de las víctimas del CCD por el que pasaron sus padres. En este corpus también incluye la *performance* u obra de teatro *Cuarto intermedio-Guía práctica para audiencias de lesa humanidad*, en la que dos actores, un hijo de desaparecidos (Félix Bruzzone) y una hija de exiliados (Mónica Zwaig), teatralizan, bajo situaciones desopilantes y hasta por momentos surrealistas, lo que ocurre en estos juicios durante sus momentos muertos (Axat, 2023).

De este modo, las prácticas culturales, literarias y artísticas de la memoria en el Cono Sur se caracterizan por denunciar las atrocidades cometidas por las dictaduras, interpelar a la justicia y a la ciudadanía, romper la autonomía del arte y mezclar las artes, invadir las calles, participar en las marchas, en las protestas, en los reclamos, vincularse con diversos organismos de derechos humanos y con colectivos sociales. Han creado un universo cultural inédito, propio y original que se renueva constantemente ante las demandas de la cambiante realidad. Vehiculizan la potencialidad y actualidad de las luchas emprendidas en el marco de la memoria y los derechos humanos al ir más allá de las víctimas de las dictaduras del Cono Sur para acercarse a las víctimas actuales. Ello ha dado lugar a renovados activismos, como las propuestas contra los femicidios que es posible recorrer en otros países de la región para de este modo, además, señalar el carácter regional de las inflexiones del giro memorial en el campo artístico.

Así las *performances* —realizadas cada vez que sucede un femicidio desde el 2015— de *La Caída de las campanas* (Uruguay), en las que las mujeres visten de blanco, tañen campanas y se dejan caer para levantarse con más fuerza con el fin de reclamar justicia,

se presenta como un hecho estético. La *Yeguada latinoamericana* (2017) también constituye un grupo de *performance* chileno que invade las calles, creado y dirigido por la artista Cheril Linett, centrado en los abusos de género; de allí la apropiación de la figura de la “yegua” con la que el patriarcado ha calificado despectivamente a la mujer, pero que asimismo señala su condición insumisa y rebelde ante la sociedad falocéntrica. Sus acciones de protesta se abren hacia otras críticas actuales referidas a la moral de la Iglesia, al sistema capitalista neoliberal, al gobierno y sus agentes represivos, etc.

El desplazamiento, en el presente, del testimonio y de los activismos hacia otra clase de víctimas vinculadas a nuevas formas de violencia (femicidios, gatillo fácil, narcoviolenencia, migrantes, racismo, trata de personas, etc.) habla de la actualidad y potencia del género. En esta línea, el testimonio creado en las luchas por la memoria, lejos de quedarse anclados en el pasado, lejos de inmovilizar a las víctimas, logra ir más allá del paradigma del trauma y muestra su vigencia en la rearticulación con nuevos impulsos emancipadores; otro ejemplo que responde al pedido que Enzo Traverso (2018) formulaba ante las políticas de la memoria que se habían desligado de los movimientos sociales y de las demandas del presente.

### ***El testimonio y sus poéticas***

Como sabemos, en la primera ola del testimonio revolucionario dominó el llamado realismo socialista, con su preferencia por una escritura presuntamente *transparente*, que pudiera *reflejar* la realidad para de este modo *concientizar* a las masas y sumarlas a las actividades revolucionarias. El rechazo a la vanguardia ya esgrimido por Georg Lukács —quien la consideraba un producto de la decadencia de la burguesía— fue reiterado en estas latitudes fracturando el campo literario entre las tendencias realistas del testimonio y las vanguardistas del *boom* latinoamericano.

Bajo estas perspectivas (sin olvidar la crisis del realismo), la apuesta a las rupturas y experimentaciones por parte de esta segunda ola resulta toda una novedad, un giro destacable, casi diríamos un escándalo para la tradición testimonial. Sin embargo, es el empleo de procedimientos literarios centrados en la fragmentación lo que vehiculiza el significado fundamental y profundo del terrorismo de Estado, es decir la producción de una “catástrofe” (Gatti, 2011) que impacta en diversos ámbitos que van desde la sociedad hasta los saberes, provocando quiebres, agujeros, ausencias, fallas en los lenguajes. El arte y la escritura se hacen cargo de estos cimbronazos a través del uso de procedimientos rupturistas. Surge, entonces, la necesidad de volver a pensar, para esta coyuntura, los nuevos vínculos que brotan entre las perspectivas vanguardistas y las fracturas del terrorismo de Estado. Cabe preguntarnos en qué medida se reinscriben los procedimientos vanguardistas en las escrituras de la catástrofe, de qué modo se vectorizan el extrañamiento (*ostraninie*) y el *shock* de los receptores, cuál es el perfil de estas nuevas obras inorgánicas que Peter Bürger supo analizar en su conocida *Teoría de la vanguardia* (1987).

El *signo vacío*, aquello que para Bürger es la médula, la materia primera, de la práctica de la fragmentación, acá corresponde real y metafóricamente a la figura del desaparecido. Lo *nuevo* también se hace presente, aunque ya no refiere a la ruptura que la modernidad ejerce en la tradición, en lo dado, en lo conocido, en lo vigente, como sostenía Theodor Adorno, sino que remite al carácter inédito de la maquinaria desaparecedora que también rompe radicalmente con lo estatuido y amenaza con su indecibilidad. Asimismo, la *alegoría* que Peter Bürger retoma de Walter Benjamin para considerarla como la categoría central de una teoría de las obras de vanguardia, es recuperada en estos testimonios experimentales, en especial, a través del uso del montaje. Este procedimiento ha sido ampliamente utilizado en la fotografía si pensamos en Lucila Quieto, en Gustavo Germano y Gabriela Bettini para mencionar solo unos pocos, pero también, como veremos, en la escritura. La

producción de una obra alegórica o inorgánica se construye a partir del montaje de materiales que son arrancados del contexto al que pertenecen, de su función, de su significado (son *signos vacíos*) separándolos y fragmentándolos de la totalidad a la que pertenecían. Además, el montaje no oculta, sino que exhibe su artificio, muestra las costuras que pretenden unir los fragmentos y con ello impide la configuración de una totalidad armónica, de una síntesis, de una reconciliación.

Bürger (1987), con su mirada historicista, distingue dos momentos: lo alegórico barroco y lo alegórico vanguardista. Mientras el primero —detectado y analizado por Walter Benjamin en su libro *El origen del drama barroco alemán* (1990)— expone la devaluación del mundo terrenal en favor del más allá, el segundo —la alegoría vanguardista— expresa una afirmación desgarrada y angustiada ante el mundo moderno. Un momento diferente estaría dado por esta reinscripción de procedimientos vanguardistas en las escrituras testimoniales: la fractura no atañe ni al quiebre religioso ni a la ruptura de la modernidad, sino a la catástrofe de la desaparición como signo de una violencia radical e inédita que desarticula las categorías, los conocimientos, la lengua, la escritura, las imágenes, para inaugurar nuevas obras inorgánicas.

No parece que se trate de la emergencia de una nueva vanguardia (¿o sí?) que venga a renovar las tan particulares vanguardias y neovanguardias latinoamericanas (el creacionismo, el ultraísmo, el simplismo, el estridentismo, el nadaísmo, el modernismo brasileño, el *boom*, las vanguardias enraizadas, el indigenismo vanguardista y tantos otros ejemplos) focalizando ahora en las rupturas fraguadas por el terrorismo de Estado.

Abundantes trabajos críticos han dado cuenta del empleo de procedimientos de *fragmentación* así como de *acumulación* en diversos tipos de textos testimoniales. Señalaremos algunos.

Ana Forcinito en *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura* (2012) parte del concepto de *umbral* para indagar tanto los límites como las

posibilidades del testimonio, lo que ilumina su carácter *paradojal*. En qué medida, por ejemplo, el testimonio jurídico, al mismo tiempo que da autoridad y palabra al testigo, condiciona y oblitera su identidad política. Si bien reconoce la importancia del testimonio volcado en el espacio judicial, es a través del testimonio periodístico, cultural y literario donde se logra ir más allá de los umbrales para explorar otras zonas de la experiencia del sobreviviente. Otro de los umbrales<sup>90</sup> señalados por Forcinito remite a la paradoja estatuida entre la necesidad de testimoniar una verdad completa, y las lagunas y silencios que acechan a todo testimonio. En esta línea indaga, en un corpus formado por *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich (1997), *La Escuelita* de Alicia Partnoy (2011) y *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh (2006), las fisuras, fragmentaciones, saltos, silencios y lagunas de la memoria que horadan el relato sin por ello perder su valor de verdad. Por el contrario, propone redefinir el género a partir de las “ausencias del saber” y de sus “faltas epistemológicas”. A contrapelo del testimonio jurídico con su exigencia de un “saber completo”, la literatura y la ficción constituyen el lugar donde estas grietas son posibles y logran significar (pp. 133-154). En un segundo momento, Forcinito detecta estrategias de cohesión para superar los vacíos, en especial las reconstrucciones colectivas y el uso de varios enunciadores.

En *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural* (2011), Luis Ignacio García explora la paradoja de la representación de lo irrepresentable procurando escapar tanto a las tesis sobre la imposibilidad como a quienes pretenden dar con una imagen completa del horror. Emprende un exhaustivo recorrido teórico sobre diversos debates y posiciones que lo conduce a privilegiar una dialéctica entre lo sublime y el montaje

<sup>90</sup> Además del umbral de lo jurídico y de las lagunas de la memoria, Forcinito (2012) también recorre otros umbrales: el testimonio frente al umbral de los Centros Clandestinos de Detención focalizando en la ESMA; al umbral del género sexual en la militancia, el secuestro y la detención, y al umbral del duelo y la presencia de lo espectral.

—luego revisitada por la dialéctica entre alegoría y montaje desde la perspectiva de Walter Benjamin que más tarde es recuperada por Peter Bürger para desarrollar el concepto vanguardista de *obra de arte inorgánica*—. Lo *sublime* (de Kant a Lyotard) nos recuerda que hay un exceso insalvable y expresa la imposibilidad de representar ya que el *shock* de la violencia extrema excede los marcos de inteligibilidad, las formas de la imaginación y el registro de la conciencia. En cambio, el *montaje* vanguardista (Benjamin, Bürger, Didi-Huberman) asume el riesgo de la representación y vehiculiza esa necesidad, pero la realiza introduciendo la contingencia en la construcción de imágenes múltiples, dialécticas, fragmentarias, quebrando la fragua de una imagen absoluta, única y definitiva.<sup>91</sup> También la pareja complementaria entre alegoría y montaje apunta en el mismo sentido. Si ambos parten de la experiencia de una disolución, de una pérdida, la alegoría es el melancólico (anti)monumento de la destrucción, que en su absorción meditativa ante las ruinas se resiste a toda pretensión de idealización; mientras que el montaje es el método de construcción que el materialista histórico emplea, como ingeniero, para levantar, con esas ruinas de la historia, un “armazón” filosófico para preparar el “despertar histórico” que es en Benjamin la acción política (y no la melancólica meditación), afirma Luis Ignacio García (2011, p. 124). A partir de estas reflexiones, García se vuelca al análisis de tres ensayos fotográficos de Lucila Quieto, Gabriela Bettini, Gustavo Germano, y una propuesta escultórica-fotográfica de Nicolás Guagnini.

<sup>91</sup> Vale la pena citar sus propias palabras: “Lo sublime intenta mostrar la imposibilidad de representar este núcleo; el montaje es la representación que resta de lo imaginario cuando ha asumido su sustracción constitutiva. Por un lado, una ascética del desierto [...]; por el otro, un barroquismo de los fragmentos [...]. Por un lado, el exceso de una explosión representativa y el mutismo que en ella late; por el otro, el registro caótico de sus esquirlas en diseminación. De modo que, sin la severidad de lo sublime, el montaje puede olvidar su precondition metafísica (el estallido de la representación) y convertirse en un inofensivo collage sin espesor crítico. Pero a su vez, sin la aventura del montaje, lo sublime puede transformarse en una mudez intransferible, en una imposibilidad de testimonio riesgosamente similar a la deseada por los propios exterminadores” (García, 2011, p. 80).

En su libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011) —un texto a la vez potente y polémico— Gabriel Gatti distingue y separa dos modos de representación del detenido desaparecido en una serie de prácticas científicas y artísticas. Por un lado, las *narrativas del sentido* buscan recomponer los destrozos que la catástrofe de la desaparición ocasionó, procuran cerrar las heridas, rehacer los vínculos, remediar lo enfermo. Son modos de conjurar la catástrofe y restañar los daños. Así los *militantes del sentido* ponen en práctica estrategias de recomposición: los arqueólogos reparan las ruinas de los centros clandestinos de detención, los antropólogos forenses restablecen el vínculo entre cuerpo y nombre para restaurar la identidad, los archivistas clasifican, ordenan y reúnen información sobre los desaparecidos que la burocracia de la dictadura ocultó, y los psicoanalistas intentan curar el trauma. La institución de las Abuelas de Plaza de Mayo sería uno de los ejemplos claves en tanto organizó una maquinaria productora de sentido, en especial a partir de la creación de la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (Conadi), que coordina el Banco Nacional de Datos Genéticos para la búsqueda de los nietos, y del Archivo Biográfico Familiar, que contiene los datos de las familias que buscan a un nieto desaparecido. Por el otro lado, las *narrativas de la ausencia de sentido* se niegan a recomponer la catástrofe y prefieren habitarla y hablar desde las pérdidas, desde las ruinas, desde la falta de identidad, desde la borradura del rastro y de los datos, desde el derrumbe. Así el desaparecido se define por lo que no es: ni cuerpo, ni identidad, ni pruebas, ni lugar, ni información, ni hechos. Se asume la imposibilidad de representar, y se intenta señalar esta imposibilidad mediante nociones como rastro, quiebre, ausencia, herida, deslenguaje, basura, ruina, excremento, etc. Como ejemplos de esta perspectiva, Gatti (2011) menciona varias producciones artísticas: el Grupo Escombros, los artistas chilenos afines a la *Revista de Crítica Cultural* de Nelly Richard, las fotografías de Marcelo Brodsky *Buena memoria*, de Gustavo Germano *Ausencias*, los films *Los rubios*



de Albertina Carri y *M* de Nicolás Prividera, la novela *Los topos* de Félix Bruzzone, entre otros. Finalmente, estima que la narrativa del sentido es vieja, desdichada y previsible, mientras que la narrativa de la ausencia del sentido es nueva, esperanzadora y reflexiva.

Las ideas de Gatti, si bien resultan muy productivas, tienden a separar dos pulsiones que en varias producciones aparecen imbricadas, ya que la búsqueda de sentido, la voluntad por reparar no evita la percepción del daño, no obtura el conocimiento de la catástrofe, sino que, por el contrario, la exhibe. Tanto Ana Forcinito (los vacíos y las estrategias de cohesión) como Luis Ignacio García (lo sublime y el montaje) señalaban la dialéctica entre ambas tendencias.

Quisiera recuperar cierta perspectiva posestructuralista que, atenta a los dobleces y pliegos que van más allá de las dicotomías y dualidades, resulta una vía para explorar la liminaridad y paradoja de una significación que a la vez reúne la fractura y su recomposición, el vacío y su llenado: la *prótesis* (similar al *suplemento*) que para Jacques Derrida (1978) suple la ausencia con una presencia sin invisibilizar ninguna de las dos, se revela entonces una herramienta teórica adecuada para dar cuenta de la experiencia propuesta por Lucila Quieto en su obra *Arqueología de la Ausencia (1999-2001)*. En este sentido, el montaje (fotomontaje) empleado por Quieto proyecta el deseo de reparar imaginariamente lo que no ha acontecido en la instancia de lo real, reuniendo y *montando* la ausencia de los padres con la presencia de los hijos en una escena que se sabe imposible, que no oculta su falla. Por otro lado, la búsqueda de sentido, la búsqueda de los padres, es un modo de responder a la maquinaria de vaciamiento de sentido implementada por el terrorismo de Estado: el sinsentido, el olvido, la borradura de datos, las ruinas, la pérdida de la identidad biológica, el trauma, fueron parte del plan sistemático de aniquilación. ¿No podemos considerar la voluntad reparadora y dadora de sentido desde un punto de vista estratégico como un intento de resistir la catástrofe de la desaparición? ¿Qué hacemos cuando el sinsentido fue implementado

como arma de destrucción? ¿Quién provocó la quita de sentidos? Si nos quedamos en el hueco, ¿no estamos ocupando el lugar elegido por los dictadores? ¿No estamos replicando su discurso? ¿A quién favorecemos con las borraduras? ¿Acaso los testimonios de Primo Levi no constituyen un mecanismo de representación del *Lager* que intenta reponer datos, información, nombres, lugares, ante la amenaza de la destrucción de las pruebas? Todo lo cual de ningún modo implica arribar a un significado con pretensiones totalitarias, con ínfulas de integridad, porque allí siempre estará el nudo de lo inenarrable.

Asimismo, Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (2000) elige el concepto de alegoría —en la estela de Walter Benjamin, cuyos objetos privilegiados son las pérdidas, las ruinas y los cadáveres— con la finalidad de ponerlo a funcionar en la posdictadura del Cono Sur para leer la derrota de la historia en paralelo a la crisis de la narración en su imposibilidad de representar el fundamento último. De la misma manera, en su vinculación con el psicoanálisis (Abraham y Torok, 2005), la alegoría con su resistencia a la figuración sería la palabra impronunciable, distorsionada o críptica del trauma, sería la manifestación de la cripta en la cual se sepulta el objeto perdido, el objeto enterrado vivo, condenado a una existencia espectral e impedido de alcanzar el duelo. Avelar explora en un corpus de literatura de la posdictadura la irreductibilidad de la derrota como fundamento de la escritura literaria y el devenir cripta de ciertos nudos reminiscentes como una de las marcas que señalan el giro hacia la alegoría y el fin del *boom* latinoamericano con su apuesta a lo mágico.

Ciertas perspectivas teóricas abordan a través de diversas elaboraciones estas quebraduras de la lengua. Entre otros ejemplos, Jean-François Lyotard en *La diferencia* (1983) propone representar el Holocausto desde la *desposesión*, lo que supone la descolocación de la solución final en un relato que le otorgue sentido (lineal, racional, coherente, progresivo); la descolocación del relato psicoanalítico

que procure elaborar el trauma a través de sus terapias y facilitar el duelo; el rechazo a una reflexión sobre el Holocausto que intente colocarlo en las tradiciones, en las interpretaciones previas, en lo sucedido, pensado, actuado y representado por las disciplinas. La desposesión va contra la representación, contra la mimesis, contra la identificación por parte del lector. La desposesión convierte a la obra de arte en un objeto en sí, liberado del mensaje, del referente, de las relaciones, de las transferencias, de lo comunicable: es un objeto absoluto, es una energía, un cuerpo. La desposesión hace del lenguaje un vehículo de la falta de certeza, de la incertidumbre epistémica, un escenario para los silencios, lo vago, el diferendo, la postergación, la incompletud, aquello que no concluye, pura resistencia, pura negatividad (Sande Cohen, 2007).

En principio, si bien no nos parece que puedan establecerse determinadas poéticas como propias en este movimiento testimonial, sí consideramos que algunas tendencias se destacan. Sin descartar otras vías, nos vamos a centrar en dos líneas. Por un lado, las *estéticas fragmentarias* dan cuenta de los quiebres, pérdidas, vacíos, desarreglos, desarticulaciones provocadas por la extrema violencia política a través de ciertos procedimientos rupturistas que resquebrajan la sintaxis, la coherencia del hilo del relato, los parámetros temporales y espaciales, la integridad del narrador, etc. Por otro lado, ciertas *estéticas proliferantes* procuran suturar este vacío, llenar los huecos, restaurar la integridad del relato, darle la voz a los desaparecidos, mediante procedimientos como la enunciación colectiva que va completando las lagunas de la memoria, la apelación a espectros y fantasmas o el uso de la prosopopeya, que ensayan recuperar el testimonio de los hundidos, la multiplicación de lenguajes y escrituras que asedian una y otra vez la condición irrepresentable de la maquinaria desaparecedora, el uso del humor, la ficción o las imágenes como distancia ante el horror que sin embargo permite decirlo, el montaje y el *collage* como técnicas restitutivas. De ninguna manera estos procedimientos terminan por crear una obra orgánica, por el contrario, estas proliferaciones

se levantan contra la devastación, asedian ese vacío, despliegan lecturas, rearmen lo roto, pero lo hacen mostrando las cicatrices, dejando a la vista las costuras, exhibiendo las pérdidas, desconcertando el hilo del relato, espectralizando los sujetos. Como ya argumentamos, se trata de figuras del suplemento, de la prótesis derrideana: al mismo tiempo que estos procedimientos procuran llenar el vacío del miembro faltante, hacen ostensible su falta. Son, como el *fármakon*, figuras duales: remedio y veneno, enfermedad y cura. De este modo, toda intención de reconstituir las partes fracasada y es ese fracaso la mayor significación de estas poéticas. Por ello los textos suelen articular ambas tendencias.

*Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera* ([2007] 2012) de Susana Romano Sued resulta un claro ejemplo del cruce, ya desde el título, entre el “procedimiento” desaparecedor puesto en marcha por los grupos de tareas dentro de los CCD y el uso de “procedimientos” literarios centrados en la sustracción para dar cuenta de esas prácticas de la destrucción.

Antes de ingresar a su análisis, interesa explorar la compleja relación que *Procedimiento...* establece entre el testimonio y la ficción, entre el dato autobiográfico y el ficticio. Por un lado, resulta innegable la marca autobiográfica ya que Susana Romero Sued estuvo efectivamente secuestrada unos meses en el CCD La Ribera, situado en Córdoba, respondiendo así al “yo estuve allí” del testimonio. Desde este punto de partida, el texto luego se corre de la experiencia propia y se abre a la ficción para ir más allá de aquella sujeción. Si para María Semilla Durán (2012) esta obra “abreva abundantemente de la poesía”, si para Estefanía Di Meglio (2020) puede comprenderse como una ficción testimonial o una novela experimental, si para Ana Casado Fernández (2017) estamos frente a una “novela”, para la propia autora se trata de “una creación literaria, ficcional, que ha recurrido por cierto a fuentes objetivas, documentos, experiencias personales, literaturas varias, películas, relatos testimoniales, pero es ficción” (Engler, 2009, s/p). Por otro lado, Susana Romero Sued fue testigo ante la CONADEP y durante

los juicios (Engler, 2009, s/p). Sin embargo, la escritura de *Procedimiento...* procura escapar al formato del testimonio punitivo para crear un testimonio que sea un legado histórico para las generaciones venideras, tal como se sugiere en el inicio y al final del texto cuando el hijo (o la hija) de la narradora encuentra el rollo de papel que sería el testimonio manuscrito de este libro (Romano Sued, 2012, pp. 19, 160). De este modo, sin negar una evidente apoyatura testimonial, *Procedimiento...* resulta un caso particular ya que procura correrse hacia los extremos de la ficción, del lenguaje poético y de la experimentación.

La crítica e incluso la misma autora han enumerado exhaustivamente los procedimientos rupturistas del texto que terminan por destacarlo como un claro ejemplo de un testimonio en clave vanguardista. Tanto María Semilla Durán (2012), como Ana Casado Fernández (2017), Estefanía Di Meglio (2020) y Susana Romano Sued —en la entrevista con Verónica Engler (2009)— han analizado la tendencia a la fragmentación, a la ruptura, tal como anotaremos a continuación retomando sus artículos. La tapa de la primera edición del 2007 fue rota, en cada ejemplar, por la mano de quien fuera su diseñador, Miguel de Lorenzi, revelando “uno de los elementos medulares del discurso narrativo-poético del libro: la rotura” (Casado Fernández, 2017, p. 41; Di Meglio, 2020, p. 159). En el título “Procedimiento”, que aparece impreso repetidamente en la parte superior de cada una de las páginas del libro, se eliden algunas letras según cada caso remitiendo “a los miles de (cuerpos) desaparecidos” (Casado Fernández, 2017, p. 43). La temporalidad se extravía, desordena su linealidad, pierde su capacidad de referencia, se vuelve arbitraria en la experiencia del centro clandestino de detención: no se nombran los meses ni los días de la semana —“Día tres, hora tres” (Romano Sued, 2012, p. 15)— y con ello se desarticula uno de los dispositivos del diario íntimo (Semilla Durán, 2012; Casado Fernández, 2017). Los antes y los después se borran en aras de una eternidad intermitente. El espacio se fractura entre un “acá” del CCD, signado por las múltiples pérdidas y por la

imposibilidad de nombrar, enterrar y duelar a los desaparecidos, y un “allá” de la sociedad que vive sus fiestas simulando ignorar las desapariciones, pero se permite un rito funerario con sus muertos (Semilla Durán, 2012; Casado Fernández, 2017). El relato pierde su continuidad, erosiona la lógica encadenada y sucesiva de las acciones y privilegia el montaje de fragmentos. También la supresión se vuelca en la sintaxis al eliminar las pausas y los signos de puntuación provocando una acumulación de palabras que trastorna el ritmo de la frase. La gramática es amputada al elidir los artículos definidos y los posesivos “como un modo de desarticular y de indicar el despojamiento de toda condición humana” sostiene Romano Sued (Semilla Durán, 2012; Casado Fernández, 2017; Di Meglio, 2020).

A las voces se les quitan sus nombres, sus identidades, convirtiéndose a las detenidas en formas espectrales. Los cuerpos se desintegran, desmiembran y descoyuntan en órganos separados ante el impacto de las torturas, de las vejaciones, de las violaciones, del abuso sexual, perdiendo su vínculo con la persona y destituyendo su conciencia para poder sobrevivir, un desquicio que se nombra a partir del procedimiento de la enumeración caótica: huesos, costillas, vientres, manos, brazos, pelvis, ingles, muslos, rodillas, nalgas, caderas, etc. La apropiación de los hijos y las hijas nacidos/as en el cautiverio de las detenidas, así como el robo de los bienes de las prisioneras constituyen otras vías de sustracción (Semilla Durán, 2012; Casado Fernández, 2017; Di Meglio, 2020).

A contrapelo de estos procedimientos de rotura, elisión, sustracción, fractura, eliminación, amputación, descoyuntamiento, apropiación (cuyo centro es la desaparición), el texto instaura una política de la reparación y de la reconstrucción a través del acto de testimoniar de las detenidas, que aparece constantemente aludido como única valla a tanta sustracción. El testimonio permite decir lo borrado, levantar la memoria ante el olvido, denunciar lo desaparecido, dar sentido a lo incongruente, devolver la humanidad y dignificar a las víctimas. El texto abunda en términos relativos al

vínculo, la unión, la recomposición, el tejido, el entrelazamiento, la conexión que “reconstruye las historias individuales y preserva los nombres desaparecidos” (Semilla Durán, 2012, p. 121). Ello no implica proyectar una síntesis armoniosa ni recomponer y reintegrar los fragmentos para formar una totalidad, sino construir un texto descoyuntado como lo es el de Susana Romano Sued. El texto es a la vez “cicatriz” (Casado Fernández, 2017) o “ruina” (Di Meglio, 2020)<sup>92</sup> y “memorial” (Semilla Durán, 2012). Por todo ello *Procedimiento...* se constituye en un texto que reinscribe procedimientos vanguardistas en la factura del testimonio y se propone provocar, a su modo, un corrimiento, un impacto, digamos un *shock*, en el lector.

En *Pasos bajo el agua* ([1987] 2006) de Alicia Kozameh asistimos a un *testimonio ficcionalizado* que pone en escena, de un modo diferente a *Procedimiento...*, la resquebrajadura ocasionada, en este caso, por la permanencia en la cárcel —desde el denominado “sótano” de la Alcaldía de Mujeres de la Jefatura de Policía en Rosario hasta la cárcel de Villa Devoto en Buenos Aires— de la protagonista

<sup>92</sup> Estefanía Di Meglio (2020) vincula el uso del fragmento que Susana Romano Sued hace en *Procedimiento...* con las perspectivas de Walter Benjamin sobre el trapero como una figura de escritor que recoge y trabaja a partir de los restos, desperdicios y ruinas dejadas por el capitalismo. A su vez reconecta estas perspectivas con la escritura fragmentaria del testimonio atravesado por el trauma. También resulta interesante el análisis, en esta estela, del testimonio *La venganza y otros relatos* de Ulises Gorini: “Ulises Gorini es quien escribió la más exhaustiva historia de las Madres de Plaza de Mayo. Publicó dos importantes y extensos tomos sobre tal historia [...] No obstante, a pesar de lo extenso de tales libros, hubo testimonios, relatos, historias al fin, que quedaron fuera. La razón: no cuadraban en el marco de las leyes del discurso historiográfico. De este modo, en 2017 publica el libro *La venganza y otros relatos*. En él, incluye relatos que las Madres le contaron pero que no cuadraban en las leyes del discurso historiográfico, con lo que no formaron parte de sus dos tomos. Se modulan relatos acerca de micro resistencias de las Madres frente a un poder autoritario en todos sus niveles, historias que hacen coincidir en una misma noche nietos perdidos y abuelas que nunca supieron de ellos, relatos que rozan los límites del género fantástico, donde el hijo desaparecido siempre está presente, argumentos en los cuales lo onírico es parte de la matriz discursiva, tramas, en fin, en las que las dudas son más (y más reveladoras) que las certezas” (pp. 161-162).

Sara, quien es una proyección imaginaria de la misma autora.<sup>93</sup> Un quiebre que se textualiza a través de dos estrategias: el empleo de la mediación que la ficción y la literatura le ofrece para acercarse a la herida, por un lado, y ciertas rupturas en la linealidad de relato, por el otro. Sobre la distancia que le permite abordar el relato desde la literatura evitando las descripciones crudas y directas de lo acontecido, la misma autora afirma en una entrevista: “es importantísimo producir una distancia [...] las imágenes y las digresiones son una mediación que me permite escribir sobre el tema [...] uno escribe sobre cosas dolorosas [...] prefiero no demorarme en descripciones y es porque me duele a mí” (Cappellini, 2017, p. 284).

Sin embargo, no todo es ficción ya que volvemos a encontrar dos textos introductorios firmados por A. K. en 1985 y 1993 que afirman el carácter testimonial que funda el libro por debajo de las intervenciones de la ficción: “Lo sustancial de cada uno [de los episodios] es verdadero, sucedió, lo viví yo misma o lo vivieron otras compañeras” (p. 7). También son varios los elementos que en el interior del texto remiten a la biografía de Kozameh (las cárceles en las que se alojó, el secuestro de su marido, el exilio, la mención sobre la muerte de su hermana, entre tantos otros).<sup>94</sup> La construcción de Sara como escritora apunta, también, a la voluntad de testimoniar a través de la literatura: ella escribe en la cárcel y logra sacar sus poemas ocultos en unas sandalias y más tarde sus cuadernos con anotaciones. La ficción es la que, asimismo, le permite una enunciación singular-plural: Sara es Alicia, pero también

<sup>93</sup> La crítica literaria y la misma autora han reconocido ampliamente la impronta ficcional de *Pasos...*, tal como afirma Cynthia Margarita Tompkins (1998): “La novela *Pasos bajo el agua* (1987) y el cuento ‘Bosquejo de alturas’ (1992) de Alicia Kozameh, marcan un hito en el género testimonial latinoamericano ya que en lugar de presentarse como una exposición ‘objetiva’ de los hechos al estilo de Rigoberta Menchú, Kozameh opta por la ficción”. Y también advierte que “los hechos narrados acontecieron” (p. 59). Forcinito (2012) señala que la autora adopta la ficción y, a la vez, cuestiona la misma ficción y por ello la considera una *novela testimonial* (p. 138).

<sup>94</sup> En la entrevista de Serena Cappellini (2017), Alicia Kozameh aclara, en gran medida, cuáles son los elementos ficcionales y cuáles los autobiográficos (p. 284).



va recolectando escenas, acontecimientos, opiniones, perfiles de otras compañeras de cárcel y exilio para hablar en términos de un “nosotras”. Sara, explica Alicia Kozameh, “realmente tiene que ver conmigo, pero no de forma total”, ya que también simboliza a “todas las otras mujeres” (Cappellini, 2017, p. 284). Debido a la voluntad de sumar voces, configurar una enunciación plural y diseñar un colectivo de sobrevivientes, Kozameh se niega a considerar *Pasos...* solo como autoficción. La narradora parece obedecer a Eduardo cuando este le aconseja “Hacé un esfuerzo y tratá de imaginarte la otra realidad [...] esa que no te tocó vivir. Esa otra que fue la de otros” (Kozameh, 2006, p. 46).

Episodios yuxtapuestos sin un orden temporal sobre acontecimientos que suceden en diferentes espacios, tanto en las cárceles como fuera de ellas, en Argentina y en el exilio, constituyen la estructura fragmentada del volumen. Una segmentación que impacta también en los cambios de voces enunciativas y en la índole de los textos, que saltan de un género al otro entre el relato, el monólogo interior, el diálogo, las cartas, el diario, etc. “Es visible cómo la escritura se fragmenta [...] Yo trato de encontrar oxígeno que me abra un poco los espacios obturados por las intensas situaciones experimentadas”, sostiene Kozameh (Cappellini, 2017, pp. 278-279).

La quebradura primera, el móvil de las rupturas, se gesta con el secuestro y allanamiento de la casa de Sara —precedido por el secuestro de Hugo, su marido, en el trabajo—, y se continúa en las cárceles a través de una serie de escenas: en la maternidad de Villa Devoto, cuando descubren que en el fondo de la olla con mate cocido que los niños tomaron en sus maderas había una rata; el relato sobre el abandono y la muerte de Patricia ocasionada por la negativa de los médicos a atenderla, temerosos de las “subversivas”; el festejo imposible, absurdo, irónico de Fin de Año en la cárcel donde comen un pancocho en lugar del pan dulce, lejos de sus hogares, con familiares ausentes, en la cárcel o desaparecidos, sin ver a sus hijos/as, entre otras escenas.

Estas violentas experiencias carcelarias se hacen visibles no solo en la prisión, sino, además —y de un modo sostenido y central— en la poscárcel, en la sobrevivencia, en la libertad vigilada, en el exilio, donde emergen los síntomas de un estrés postraumático que van a afectar a los diversos personajes, así como también a la integridad del relato. Cynthia Margarita Tompkins (1998) señala y analiza la particularidad de los personajes cuyas problemáticas “se asemejan a las secuelas de las víctimas de la tortura” y dan cuenta de una serie de síntomas como los “procesamientos cognitivos y/o emocionales incompletos, depresión, hiperreacción ante el peligro, amnesia, insomnio, pesadillas o flashbacks constantes producto de la repetición del trauma, y, principalmente, dificultades en la construcción de un esquema de la realidad que concuerde con la dominante social” (pp. 59-60).

La importancia de las secuelas del trauma en el después de la cárcel se presenta en el inicio y el final del volumen, cuyos títulos nos sitúan allí: “A modo de regreso” y “A modo de regreso II”. Para todos los personajes involucrados —e incluso para los militantes que no fueron secuestrados y permanecieron en el insilio— la reconexión con la vida, con la cotidianeidad, con los sentimientos, con esa “intensidad”, estará perturbada por el terror experimentado. Una vez salida de la cárcel, Sara regresa a la casa de sus padres y siente el desafío de enfrentar la libertad y asumir la vida, procurando espantar las imágenes y alucinaciones de gatos moribundos o muertos que, si desde su infancia le provocaban desmayos, náuseas y vómitos, ahora reaparecen. El episodio referido al enamoramiento de Marco, el marido de Elsa, una de sus mejores amigas y compañera en la cárcel, por parte de Sara —cuyo marido está en la cárcel— pone en escena los desarreglos que atraviesan estos personajes durante la poscárcel. Es el deseo de vivir, de volver a engancharse con el sentido de la vida, lo que parece empujar a Sara a enamorarse de Marco, poniendo en crisis la amistad con sus amigas del encierro y quebrando el mandato que sanciona la infidelidad —dos de los preceptos de la militancia de izquierda: el

culto a la amistad entre compañeras/os y el modelo de pareja monogámica y fiel—. El capítulo se cierra, sin embargo, con el regreso al orden cuando Sara debe partir al exilio expulsada por los militares: el matrimonio recupera sus vínculos y las amigas vuelven a sellar su amistad.

Estos desbarajustes también han afectado a Marco quien, si durante el encierro de Elsa se ha ocupado de la familia (su hijo Lucas y su suegra), ahora con el regreso de su esposa, se siente en crisis, angustiado por el descuido de Elsa quien solo parece interesarse por Lucas.<sup>95</sup> Ernesto, a quien Sara le entrega sus poemas en un encuentro en un café, ha quedado rengo cuando los milicos allanaron su casa buscando a su hermana y le quebraron la pierna.

*Pasos bajo el agua* ([1987] 2006), entonces, presenta estas subjetividades en desequilibrio, dañadas por la violencia, que transitan por una realidad ajena y extraña en la que no logran afinar un sentido ni un destino, en el desamparo tanto de la militancia como de la cárcel.<sup>96</sup> Para ello la autora forja una textualidad testimonial fragmentada en su estructura episódica, en sus múltiples y diversos enunciadores, en el cruce de géneros, y sobre todo en un relato agujereado por las ausencias y los bloqueos de la memoria. Con ello Kozameh expresa “la imposibilidad de un saber completo, sin zonas oscuras”, explica Forcinito (2012, p. 148). En la carta a Juliana,

<sup>95</sup> Véanse las siguientes citas. Sara se siente una espectadora incapaz de ninguna acción que la conecte con el presente, una extraña en el contexto de la poscárcel: “ésta no es la clase de libertad que necesito” (p. 58); “Me siento como si yo fuera parte del público de un cine [...] Yo no soy la protagonista” (p. 62); “Soy una especie de rompecabezas que tengo que armar para reconocerme” (p. 63). Por su parte, Marco le dice a Sara “Necesito salir de las angustias de mi pasado reciente. Necesito alguien como vos” (p. 55). También para Elsa es difícil alcanzar cierta normalidad, ya que sueña con “cadáveres de niños” (p. 69) y concluye “Todo esto es demasiado difícil para todos” (p. 74).

<sup>96</sup> Sara expresa su desubicación: “Prácticamente todo era adverso [...] todo tenía olor como de no pertenecernos. Las conversaciones que escuchábamos entre la gente caminando por las calles, en las mesas alrededor de la nuestra en cualquier café, sus preocupaciones: qué modelo, qué marca de auto estaba de moda [...] Todo era ajeno” (p. 87). Incluso en el exilio procura restaurar su vida matrimonial, pero termina divorciándose.

compañera de celda, le pide que le dé información ya que está escribiendo un cuento sobre el traslado del sótano de Rosario a Villa Devoto. Sara no logra recordar algunas escenas, se le borran datos y su memoria se bloquea: “Es como si se me instalase una sábana entre los ojos y el cerebro [...] hay fuertes huecos irre recuperables” (p. 102).<sup>97</sup> También teme que la escritura no pueda dar cuenta de la experiencia, que no logre “la expresión justa, convincente” (p. 150).

No obstante, el énfasis puesto en la tarea de testimoniar —a través del empeño de escribir dentro de la cárcel por parte de Sara y de su obsesión por salvar los cuadernos—, así como la elección de una ficción que permita recuperar otras voces y otras experiencias, constituyen, aun con los bloqueos de la memoria, prácticas restitutivas.

*Conjunto vacío* (2015), la novela gráfica de Verónica Gerber Bicecci, es un ejemplo paradigmático de una dialéctica entre una pulsión fragmentaria y otra proliferante que surge a partir del vacío —del conjunto vacío— creado por la madre de la protagonista sobre su pasado bajo el terrorismo de Estado argentino. Nada sabe su hija, nacida en tierra mexicana como la autora,<sup>98</sup> sobre ese acontecimiento que ha conducido a la familia al exilio en México.

El silencio en torno a esa experiencia traumática ha dado lugar a un vacío que corroe, desordena y fragmenta de diverso modo: la madre se desintegra, se evapora gradualmente, pierde su consistencia debido al peso desarticulador de su doloroso pasado; la familia también se disgrega; las coordenadas tanto del espacio como del tiempo se confunden provocando entrecruzamientos entre el

<sup>97</sup> En su carta a Sara, Juliana también discurre, con cierta ambigüedad, sobre el rechazo a una memoria intolerable que repone la herida, sobre el deseo de olvidar e ir más allá del trauma —casi nunca logrado— para poder reinsertarse en la vida cotidiana y familiar. Finalmente termina mirando en el televisor la película *Psicosis*: “Permanecí horas entre el pánico y el disimulo, y ni los comerciales ni las bananas me sirvieron para pasarla mejor” (p. 146).

<sup>98</sup> Verónica Gerber Bicecci nació en Ciudad de México el 14 de noviembre de 1981 y por ello sería una hija del exilio, es decir, quien ha nacido no en Argentina sino en el país de llegada.

pasado y el presente, entre la Argentina y México. A contrapelo de esta fuerza desintegradora, la narradora intentará dilucidar el enigma y comprender la existencia fantasmal de la madre desplegando múltiples y proliferantes estrategias narrativas que cruzan la escritura literaria con las imágenes visuales (diagramas de Venn, dibujos, grafías, etc.).

Desde una narración notablemente experimental entran en juego dos tipos de estrategias narrativas. Por un lado, la *ruptura*, el *desorden*, la *fragmentación* y la *espectralidad* hacen estallar la subjetividad de la madre (devenida en espectro) y quiebran los vínculos amorosos de la hija, trastornan la linealidad temporal y la distancia espacial, y fragmentan los discursos desplegados en un intento por comprender, subvierten el hilo lineal del relato y la capacidad significativa y mimética de las escrituras y artes visuales. El silencio entorpece el acceso a la historia, distorsiona y quiebra la lengua de sus hijos cuando procuran unir los fragmentos. Desde esta lógica no es posible arribar a un significado conclusivo, diseñar una subjetividad coherente y una salida positiva: los finales “ofrecen poca variabilidad”, son siempre frustrantes (p. 9).

El texto está formado por escritos breves y fragmentarios que van y vienen por diferentes tiempos formando un rompecabezas que el lector va procurando recomponer. Se trata de toda una apuesta por salir de la representación realista y de la autonomía de las bellas artes para cruzar el dibujo con la escritura, ya que “hay cosas que no se pueden contar con palabras” (pp. 122-124). Solo a través de la ruptura y el desorden será posible comprender lo acontecido.

En diálogo —en dialéctica— con este vacío, se extiende una multiplicación de escrituras, lenguajes y dibujos que el texto conlleva, cada uno de los cuales procura abordar desde diversos puntos de vista el “misterio inexplicable” (p. 26) de la madre, el “conjunto vacío” que ella dejó. No obstante, estas escrituras están atravesadas por la ruptura y no logran elaborar un relato explicativo. La escritura literaria y los diagramas de Venn son los dos registros

dominantes. También encontramos otras series que abarcan gra-  
fías y dibujos, que requieren la lectura, la mirada y la interpreta-  
ción. Por ejemplo, las tablas de madera de triplay, compradas por  
la protagonista para cubrir la humedad de las paredes del búnker,  
se ofrecen como “un lienzo en blanco” en el cual “las vetas de ma-  
dera hacían un dibujo” que Verónica comienza a pintar de blan-  
co, negro y gris (pp. 31, 37-38) y que luego interpreta como una  
puerta de “entrada a otra dimensión” aún desconocida (p. 90). Las  
observaciones a través del telescopio constituyen toda otra serie  
frustrante ya que en lugar de “estrellas y planetas”, solo puede ver  
“fisuras y resquicios de la pared” (p. 68), “grietas y manchas de pin-  
tura” (p. 187). Afirma la narradora: “todos estamos buscando huel-  
las o haciéndonos preguntas. Todos estamos esperando que por  
fin aparezca eso que no podemos ver” (p. 54).

Otro conjunto de escrituras atravesadas por la fragmentación,  
el desorden y el corte se encuentra en el archivo de Marisa, la ma-  
dre de Alonso, que Verónica intentará ordenar y recomponer. Está  
formado por fotografías, postales, recortes de periódicos, diplo-  
mas, recetas, etc. (pp. 84-86). Por un lado, Marisa había secciona-  
do en una serie de fotos las figuras de quienes se habían exiliado  
y con ellas había formado un *collage* donde “convivían todos los  
personajes ausentes”. Pero también había conservado los origina-  
les con un agujero que mostraba la separación, la división que el  
exilio ejercía del entorno familiar y social (p. 86). Por otro lado, la  
narradora encuentra en el fondo del baúl decenas de cartas escri-  
tas por S. —fechadas en 1976 y 1977— y cortadas en pedacitos con  
el propósito de que sean ilegibles: aunque ella se empeña en rear-  
marlas como un rompecabezas, esa recomposición no la conduce a  
resolver el misterio de esta correspondencia ni el nombre del emi-  
sor (pp. 136-137).

Toda la comunicación de la protagonista con Alonso está co-  
rroída por el desorden lingüístico y la experimentación basada en  
la ruptura. En principio, la muestra de Alonso, dedicada a su ma-  
dre Marisa, en el museo Tamayo (*Poéticas de lo ilegible: Disgrafía,*

*hipergrafía, letrismo y otras escrituras visuales del siglo XX*) exhibe desvíos y trastornos múltiples de una “grafía visual” normal: la repetición de sílabas, diversos signos que se anotan en pentagramas, dibujos que semejan lenguas antiguas, desconocidas, jeroglíficas, enormes letras, entre otros (pp. 109-116). A medida que Verónica y Alonso recorren la muestra acentúan lo ilegible al decidir compartir un secreto, con las sílabas desordenadas, “que ninguno de los dos entendiera” (p. 114). La comunicación de ellos por escrito se hace tanto a través de la inversión de sílabas (metátesis) como de los acrósticos (p. 133).

La *proliferación*, la *duplicación*, la *reiteración* y la *circularidad* constituyen un segundo conjunto de estrategias narrativas que intervienen en diversas capas de este texto y son complementarias a los procedimientos de fragmentación y ruptura. Ya observamos la proliferación de lenguajes (literatura, diagramas de Venn, vetas de las maderas, lectura de los astros, fotografías, recortes de periódicos, cartas, postales, disgrafías, hipergrafías, escrituras visuales, etc.) que intentan vanamente fraguar un sentido certero. La situación de la protagonista como hija de una exiliada y su búsqueda por comprender y construir un relato se duplica en el personaje de Alonso, también hijo de una madre exiliada, escritora y actriz, que ha muerto recientemente y cuyo archivo personal Verónica procura ordenar. Forman los dos Universos en los que Verónica se desplaza: el Universo (U) original y el Universo (U’’) paralelo.

De un modo general, la reiteración alude a aquello que no parece tener fin en su inacabable repetición desplegada a través de diversas vías. Estas reiteraciones sin fin van construyendo un relato circular e infinito que suele caracterizar la lógica del trauma y sus *acting out* por medio de los cuales resurge una y otra vez la herida. Es la recurrencia del síntoma, es el regreso del hecho traumático, es la herida de la pérdida que vuelve una y otra vez.

Como vemos en estos abundantes ejemplos, la experiencia traumática y silenciada padecida por la madre da lugar a una dialéctica entre lo ilegible, lo incomunicable, lo irrepresentable, lo

invisible, lo indescifrable, las fisuras, los fragmentos, las manchas, los cortes, las inversiones, las distorsiones, los fantasmas, y la proliferación de lenguajes que procuran incesantemente indagar y explicar lo acontecido mediante múltiples escrituras y dibujos, haciendo del relato “un listado de pedazos dispersos” (p. 105).

La dialéctica entre fragmentarismo y multiplicidad, entre ruptura y costura, entre vacío y proliferación permea varias capas de *Una sola muerte numerosa* (1997) de Nora Strejilevich, diseñando un trayecto que va desde el descoyuntamiento provocado por la desaparición hasta las políticas testimoniales de carácter reparador. Forcinito (2012), con quien coincidimos y a quien seguimos en nuestro análisis, ya había advertido lúcidamente la presencia de estrategias de ruptura y de cohesión (pp. 133-154).

Por un lado, en varias ocasiones la autora alude al modo en que la “desaparición” borra las coordenadas temporales y espaciales que instituyen la existencia y provoca una múltiple desorganización en la psiquis, ya que “los militares aumentan el desorden del universo a fuerza de controlar el caos” (Strejilevich, 1997, p. 26).<sup>99</sup> Se trata de lidiar con el armado de un “rompecabezas” (p. 182). La intervención de la matriz literaria en el protocolo del testimonio le permite a Strejilevich relatar y significar este desbarajuste a partir de procedimientos rupturistas, de allí que Peris Blanes (2019) considere a *Una sola muerte numerosa* como un “testimonio experimental” (p. 95).<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Otras citas reiteran este desorden: “me interno en un calendario propio, con hojas mezcladas” (p. 60); “Llenan el vacío: ese concepto que nunca me pudiste hacer entender. A vos, que tanto me hablabas de las líneas y los puntos en el espacio-tiempo, no puedo asignarte ni un plano, ni un vector, ni una tumba” (p. 23); “Busco perspectiva, un marco para sostener el agobio. La nada es tan difícil como el principio de incertidumbre” (p. 23).

<sup>100</sup> Son varias las apuestas de Strejilevich a la dimensión literaria: la elaboración de una lengua literaria, el trabajo con la compleja estructura del texto que presenta dislocaciones en variados registros, el empleo de la ironía, el humor y la parodia, la inclusión de otras voces en la enunciación, el diálogo con diversos géneros discursivos, la introducción de “visos reflexivos” y “artísticos” que vayan más allá de un relato de lo ocurrido (Strejilevich, 2019, p. 19). Es lo que Reati (2004) llama el “tratamiento lírico



Por otro lado, se ponen en juego modos de sutura de estos quiebres, vacíos y desarreglos a través de los cuales se procura finalmente escribir el testimonio y con ello apostar a la recuperación de la memoria aun con sus fallas, aun con sus heridas. De modo que el texto articula una oscilación entre las roturas y sus cosidos. Veamos algunos ejemplos. Las lagunas del recuerdo, la parcialidad de la propia visión y la falta de información intentan salvarse con la inclusión de una multiplicidad de voces, en casi todos los casos, anónimas. El testimonio de Strejilevich es el hilo conductor (no lineal) a lo largo de todo el texto, al que ella va sumando otras voces y testimonios de carácter fragmentario para formar “una sola muerte numerosa”, tal como la crítica ha señalado en diversas ocasiones.

Además, los fragmentos de diversa índole con los que se arma el volumen —que presentan dislocaciones temporales y espaciales entre la infancia, la dictadura, el exilio y la democracia— están concatenados por medio de encadenamientos o asociaciones de palabras o de imágenes, ya que se suele finalizar con una palabra que es retomada en la siguiente sección, de modo que un extenso hilván vincula el entero texto. Esta asociación de núcleos narrativos obedece no al relato cronológico de la historia sino a los mecanismos de la memoria, afirma su autora (Peris Blanes, 2019, p. 98).

Otro modo de unir fragmentos se da a través del montaje de una diversidad de registros: testimonio, poesía, recortes de periódicos, declaraciones de los represores, cánticos en marchas, letras de tango, canciones infantiles, etc. La sintaxis, la puntuación se descoyunta con la falta de comas, que quiebra y acelera el fraseo por momentos, para luego recuperar un ritmo más pausado.

---

del drama personal” (p. 109). En este sentido aparecen las posibilidades del testimonio como una “literatura fronteriza” o simplemente un “espacio testimonial” que alberga diferentes formas (Strejilevich, 2019, p. 18) o como un “discurso transgenérico” y un “género omnívoro” que devora a todos (Pizarro Cortés, 2017) o un “género postautónomo e intermedial” o una “plataforma” que sirve de base para intervenirla, interferirla o desviarla con otras dimensiones literarias que pueden ir desde la ficción hasta el fantástico (Basile, 2020).

Otro encadenamiento, el mayor, se encuentra entre el inicio del texto y el final, en el que se reitera ya no una palabra sino un fragmento que comienza “Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas (...)”. Estas palabras constituyen el *incipit* del relato, pero además marcan un corte en la experiencia de la autora vivida hasta ese momento, un dislocamiento en la casa, en el cuerpo, en la subjetividad, en la identidad, en la sintaxis sincopada del relato, en el tiempo, en el espacio: es una escena de “origen”. Refiere a los tópicos, que ya mencionamos, de la casa allanada y rota (Logie y Willem, 2015) y de la catástrofe de la desaparición que suele estar en el inicio de algunos testimonios como, entre otros, el de Raquel Robles en *Pequeños combatientes* (2013) o el de Félix Bruzzone en el relato “Sueño con medusas” (2008) que se abre con la noticia de la desaparición de sus padres, que su abuela Lela recibe y que provoca un trastorno atmosférico, una “inundación” casi bíblica. Este fragmento inicial se reitera hacia el final ahora asumido por la propia autora y dicho en la inauguración del Club Atlético como sitio de memoria, lo que destaca el valor de testimoniar.

Esta escena final restaura en cierta medida el dislocamiento inicial: se recupera la identidad del yo negada en el campo (“un micrófono pronuncia mi nombre: no mi código sino mi nombre”, p. 199), y se afirma el valor del testimonio en términos de la recuperación de otras voces “del pasado” para formar un “coro de voces” (p. 200) y en el desplazamiento del nosotros-víctima hacia el nosotros-testigo. Asimismo, se recupera el CCD Club Atlético como sitio de memoria (“nos convocan la ley de la memoria y de la vida”, p. 199).

No obstante, es un final provisorio, siempre será provisorio en este regreso al mundo del que fue expulsada: “el sobreviviente, ¿escribe para regresar al mundo del que fue extirpado”, se pregunta Strejilevich (2019) en otra oportunidad, (p. 12). Porque la reiteración de “Una magia perversa...” nos reenvía al comienzo del texto en el punto preciso del inicio de la catástrofe, en el principio de una lesión que nunca la abandonará, instaurando un “círculo” (p. 200)

y obturando cualquier cierre definitivo.<sup>101</sup> Es el relato interminable del trauma con su vaivén entre el daño y su posible cura, entre el vacío dejado por el desaparecido y el coro de voces que lo convocan, entre las trastabillas de la memoria y la escritura del testimonio.<sup>102</sup> Es el relato que no se detiene, que se debate entre la voluntad de suturar la herida y el regreso de la misma, entre el *acting out* y el *working through* del trabajo de la memoria, sujeto a una obsesiva reiteración, reescritura y revisión. Es el relato que se cuenta a través de las poéticas de la fragmentación y la proliferación.

Para finalizar, no quisiera dejar de lado, aunque lo comentaré muy brevemente, un texto tan importante como *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018) de María Moreno. Allí, la ensayista lleva a cabo un desmantelamiento de la integridad del testimonio a partir del análisis de dos textos que escribe Roberto Walsh a propósito de la muerte de su hija: “Carta a Vicki” y “Carta a mis amigos” ambos de 1976. Susana Rosano explora esta tarea deconstructiva señalando el uso del *ritornello* con el que vuelve una y otra vez sobre la palabra de Walsh, y el montaje de diversas voces femeninas, testimonios, declaraciones, noticias con los que, sin embargo, crea un texto fragmentario y discontinuo, corroe la verdad del testimonio del autor de *Operación masacre*, desbarata las lecturas heroicas y las zonas sagradas de los discursos de la militancia, y muestra las estrategias de edición e interpretación que desnudan el carácter constructivo e inestable de la verdad de los hechos.

<sup>101</sup> En *El lugar del testigo...* Strojilovich (2019) afirma sobre su permanencia en el Club Atlético “donde pasé menos de una semana o toda una vida” y sobre la recursividad de su memoria, que la “impulsa a volver sobre relatos de esa experiencia” sin lograr una conclusión, ya que “No hay un punto final, hay un deambular que no cesa entre relatos (p. 11).

<sup>102</sup> La experiencia de la violencia y la pulsión traumática terminan por contaminar otras zonas de la percepción de Nora. Por un lado, su visión de la infancia resulta releída desde la nueva óptica de la violencia padecida, descubriendo en las canciones y poesías infantiles una inquietante presencia de crueldad y violencia: “corto mano corto fierro cuando te mueras te vas al infierno” (p. 17), “pisa pisuela color de ciruela” (p. 15), etc. Por el otro, en su visita a la ESMA reaparecen recuerdos ominosos del pasado.

## Testigos y testimonios de perpetradores

Junto a los testimonios brindados por las víctimas se encuentran aquellos de los victimarios cuyas declaraciones se refieren a dos núcleos: por un lado, se formula una crítica a los modos en que en el *Nunca Más* lee la historia reciente, convierte a los “subversivos” en mártires o héroes, y desconoce a las víctimas dentro de las fuerzas de seguridad. Esta línea suele apropiarse de la narrativa humanitaria e incluso copiar el formato de la recopilación de testimonios de la CONADEP en publicaciones como *Definitivamente... Nunca Más (la otra cara del informe de la CONADEP)*, editado por el Foro de Estudios sobre la administración de la Justicia-FORES en 1985 y *La otra campana del Nunca Más* (1997), de Miguel Etchecolatz. Si los sobrevivientes y familiares rápidamente y ya a fines de la dictadura adoptaron la matriz de los derechos humanos, en cambio los represores lo hicieron a mediados de la década del noventa, como describen Valentina Salvi (2012) en *De vencedores a víctimas: memorias militares sobre el pasado reciente en la Argentina*, Daniel Feierstein (2007) en *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*, y Claudia Feld y Valentina Salvi (2019) en *Las voces de la represión. Declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina*.

Por el otro, algunos miembros de estas fuerzas —de un modo individual y por fuera del pacto de silencio acordado en las cúpulas militares— han dado testimonio sobre los modos en que operaba el terrorismo de Estado. A pesar del mandato de no hacer declaraciones, en diversas ocasiones los militares y policías hablaron y dieron sus testimonios ante la CONADEP, en los juicios, en libros, en programas televisivos, en entrevistas a la prensa. Cada una de estas apariciones configura una peculiar escena de memoria.

¿Cuál es la índole, el estatuto de estos testimonios sobre el sistema represivo aportados por los represores?, ¿qué tipos de testigos configuran?, ¿cuál es su función y finalidad? Los testimonios de las

víctimas servían para develar y conocer la *verdad* de la maquinaria del terrorismo de Estado, para certificar la existencia de los campos clandestinos de detención, para ofrecer pruebas en el Juicio; en cambio los testimonios de los represores, en la enorme mayoría de los casos, no funcionan como un dispositivo verificativo ni judicial. Despliegan una paradoja: no testimonian lo acontecido, no procuran revelar una verdad ni aportar información, sino que ocultan, silencian, encubren y niegan, o solo describen torturas y vuelos de la muerte, reconocen, se jactan y justifican el haber cometido algunas acciones más o menos atroces “como en toda guerra”, pero no dan información que permita recuperar los cuerpos de los desaparecidos ni entregan las listas de los niños apropiados. Hablan, pero no testimonian; hablan para testimoniar el pacto de silencio. Seamos más radicales: ¿podemos considerar la existencia de un *represor testigo*? Y en caso afirmativo, ¿cuál debería ser su testimonio?, ¿qué debería aportar?, ¿o el represor debe correrse de su historia y de su actuación anteriores para adquirir la autoridad de testigo?<sup>103</sup>

Claudia Feld y Valentina Salvi (2019, pp. 11-34) distinguen cuatro ciclos u oleadas pautadas por la aceleración o el repliegue de las declaraciones y testimonios de carácter público brindados por los represores en democracia, mientras que durante la dictadura se manifiestan sobre todo las “voces del régimen”. Un primer momento de expansión de sus voces se inicia con las apariciones de los represores y sus palabras en el *show del horror* desplegado en los primeros meses de la democracia y se continúa con las declaraciones en la CONADEP y en el juicio a las juntas. Las revelaciones con detalles escabrosos y tintes sensacionalistas sobre atrocidades

<sup>103</sup> Claudia Bacci me ha señalado otra cuestión respecto a los testimonios de perpetradores. Si bien el testimonio habla con relación a una *verdad*, esa verdad no sería solo la de los hechos a los que refiere sino a la propia colocación del sujeto de la enunciación, quien se hace “responsable” y se “compromete”, que es lo que todo testigo hace cuando jura y se somete a las penas por perjurio incluso fuera del ámbito judicial. Esto no sucede en las declaraciones de militares y represores, en las cuales “no dicen nada” porque tal compromiso no está.

cometidas en los centros clandestinos dominaron durante el *show del horror*, culpabilizando a las víctimas y reivindicando la “guerra contra la subversión”, en algunos casos por boca de represores conocidos como Alfredo Astiz o Ramón Camps. Estos testimonios eran presentados como “revelaciones” por la prensa en momentos en que recién se estaba reconstruyendo el funcionamiento de la maquinaria del terrorismo de Estado. La CONADEP, por su parte, se centró en la recolección de testimonios de las víctimas, aunque también —y a pesar del rechazo en las filas militares— incluyó algunos testimonios de represores, en especial de miembros subalternos de las Fuerzas Armadas y de seguridad, aunque sus declaraciones no circularon públicamente. En sus testimonios en el juicio a las juntas los comandantes juzgados se hacen responsables de lo ocurrido para salvaguardar el honor ante los subordinados, pero sin entregar información concreta ni aceptar la culpabilidad de los crímenes, mientras que otros testigos de menor rango en general alegaron no recordar.

Los años de impunidad (pautados por las leyes de Punto Final de 1986 y Obediencia Debida de 1987, y los indultos de 1989-1990) recortan un momento de repliegue de las voces de los represores hacia los círculos castrenses como las misas, los homenajes y las colocaciones de placas recordatorias de sus muertos. Con las declaraciones del capitán de corbeta Adolfo Scilingo sobre los vuelos de la muerte, en entrevistas realizadas por el periodista Horacio Verbitsky en 1995, luego publicadas en el libro *El vuelo* (1995) y transmitidas por televisión, se inicia la segunda oleada de testimonios facilitada por el clima de impunidad que permitía declarar sin temor a ser juzgados. Este impulso fue seguido por intervenciones mediáticas realizadas preferentemente en televisión y de gran impacto público, como las declaraciones del excabo Víctor Ibáñez, del excapitán Héctor Vergez, del torturador Julio Simón, del exalmirante Emilio Massera, del excomisario Miguel Etchecolatz, entre otros. En esta etapa de impunidad los represores desplegaron un notable protagonismo en la televisión, donde sus opiniones eran

validadas como una perspectiva más sobre el pasado reciente, se los catalogaba de *arrepentidos* y sus dichos eran entendidos como *confesiones*, aunque no se arrepintieron casi en ningún caso, sus declaraciones no aportaron nueva información, reivindicaron la represión y negaron los crímenes.

Desde un polo político opuesto, el inicio de los juicios por la Verdad (1998) —junto con la emergencia de H.I.J.O.S. en 1995 y la conmemoración del vigésimo aniversario del golpe en 1996, que desataron un creciente interés y proliferación de políticas de la memoria encabezadas por los organismos de DD. HH.— permitió recabar nuevos testimonios de represores. Siguiendo las peculiares pautas de estos juicios, según las cuales si bien no se podía condenar a los responsables de los crímenes se los convocaba para la búsqueda de la verdad, sus declaraciones servirían como prueba para futuros juicios penales. En esta tercera oleada de testimonios de represores convocados en calidad de testigos y no como imputados ante los tribunales, aun cuando un amplio sector no colaboró ni entregó información, un grupo de miembros de bajo rango brindó datos relevantes y de fuerte impacto habilitando nuevas búsquedas en lugares de detención y tumbas de NN. Las pruebas acumuladas en estos juicios fueron utilizadas unos años después en los juicios abiertos bajo la figura jurídica de delitos de lesa humanidad.

A partir de 2005 en que la Corte Suprema de la Nación declaró inconstitucionales las leyes de Punto Final y Obediencia Debida se inicia la cuarta oleada pautada por los testimonios en los juicios de lesa humanidad. Militares y policías declararon con los más diversos propósitos, tales como arengas políticas contra los juicios por crímenes de lesa humanidad, diatribas sobre la “lucha contra la subversión”, clases sobre técnicas de inteligencia, acusaciones y provocaciones a las víctimas y sobrevivientes, etc. Nuevamente fueron algunos cuadros bajos los que aportaron información relevante sobre el funcionamiento del aparato represivo (Feld y Salvi, 2019, pp. 11-34).

En esta línea quiero destacar puntualmente el perspicaz análisis que en este mismo volumen hace Santiago Garaño sobre el exgendarme Omar Torres como testigo de la megacausa de la Compañía de Arsenales Miguel de Azcuénaga en la provincia de Tucumán. Lo considera un *testigo anómalo* ya que sus testimonios forjaron una fuente de información legítima y reconocida por diversos organismos de derechos humanos a través de procesos institucionales y mecanismos tendientes a autorizar y legitimar estas voces militares en el marco de los juicios. La ruptura del silencio, del secreto y de la negación que caracteriza el testimonio del victimario le permitió pasar de ser calificado como *represor* a ser considerado *testigo* (Feld y Salvi, 2019, pp. 11-34; Garaño, 2019, pp. 223-240).

Más allá de la posibilidad de una efectiva existencia de testigos represores, el caso de Omar Torres, tal como lo analiza Garaño (2019), pone al descubierto cierto desacuerdo entre la figura del represor y la del testigo al señalar la necesidad de legitimar su lugar, de sobreactuar para ser autorizado como testigo. En el caso de Torres esta transformación se debió a su constante y sostenida denuncia de lo vivido en Tucumán desde sus primeras declaraciones a la CONADEP y en el juicio a las juntas militares hasta sus declaraciones en la embajada de España en el marco de los procesos a cargo del juez Baltazar Garzón y su colaboración en el “Juicio ético a Bussi” y en la megacausa por los fusilamientos en el predio de la Compañía de Arsenales. A ello se suma el señalamiento de las fosas donde se arrojaban los prisioneros luego de ser fusilados y el encuentro de dichas fosas que certificaron la verdad de su testimonio, la entrega de nombres de algunos oficiales y suboficiales partícipes en las tareas de represión, la resistencia ante las amenazas recibidas por parte del personal militar y sus intentos por descalificarlo como testigo y la construcción de paulatinos y sólidos vínculos con miembros de organismos de derechos humanos. Todo ello lo fue convirtiendo en un *testigo confiable*, respondiendo al modelo de testigo imaginado y proyectado por los organismos



de derechos humanos: alguien que verdaderamente testifique el horror, dé información permitiendo hallar fosas de detenidos desaparecidos, cuyo testimonio cumpla con los protocolos del código verificativo y de la prueba ante la justicia.

Estos esfuerzos indispensables para la conversión y la necesidad de superar escollos ponen en escena las brechas entre las figuras del represor y la del testigo ya que entre ambas hay un salto de calidad (lo que también ocurrirá, aunque de otro modo, en los/as hijos/as desobedientes que acusan a sus padres represores). En cambio, veíamos una lógica concatenación, sin tantos bruscos cortes, entre el sobreviviente, la víctima y sus devenires testigo. Y aun así Torres será un *testigo anómalo*, como lo llama Garaño (2019), una excepción, alguien que escapa a la norma y logra pasar al bando contrario de los testigos, alguien contaminado que debe limpiar su mancha, alguien que será considerado traidor a las filas castrenses, alguien ambiguo que deberá mostrar su conversión a testigo y su adhesión sincera a las luchas por la memoria, verdad y justicia.

Podemos pensar, a partir de este caso, en el contraejemplo de un sobreviviente que deje de ser o sea rechazado como testigo por no cumplir con las condiciones que ello supone o incluso fuera sospechado de colaborador. Este caso lo presenta también Garaño cuando describe la pareja “X e Y”, sobrevivientes de la Compañía de Arsenales, y las sospechas de que hayan sido parte de la contra-inteligencia militar ya que durante su cautiverio ambos ocuparon un lugar privilegiado y no estuvieron vendados, así como luego de su liberación sus testimonios fueron renuentes, no aportaron información importante ni colaboraron con las investigaciones, es decir, no respondieron al modelo del testigo propuesto por los organismos de derechos humanos (Garaño, 2019, pp. 236-238).

La figura del testigo *arrepentido* tal como la analiza Claudia Feld (2001) resulta otra ocasión para pensar en las complejidades del represor testigo. Feld parte de las declaraciones del exrepresor Adolfo Scilingo sobre los vuelos de la muerte al periodista Horacio

Verbitsky en 1995 y en programas televisivos, tal como ya comentamos. Si bien Scilingo no se arrepiente de lo actuado, su declaración es vinculada con otras de exrepresores, quienes son presentados como “militares arrepentidos” por los medios de comunicación masiva. El punto central reside en la necesidad de reconvertir al *represor testigo* en *arrepentido* para que su testimonio pueda ser oído con mayor aceptación, puesto que diluye el crimen en un problema de conciencia individual. Como *arrepentido* también parece augurar la posibilidad de aportar información ante los ciudadanos expectantes, legitimando de este modo su palabra en el contexto de impunidad del menemismo (Feld, 2001). Constituye otro caso que exhibe las dificultades que entraña la figura del represor a secas para devenir testigo.

Por su parte, Salvi (2012) señala a grandes rasgos dos narrativas testimoniales que se articulan en cuatro momentos: el *relato triunfalista* y la *narrativa trágica*.<sup>104</sup> En un primer momento (durante la dictadura y en democracia) los represores argumentan su defensa en la doctrina de seguridad nacional, que hace de los militares los *salvadores* y *mártires* de la patria ante la amenaza desintegradora del comunismo (son también la reserva moral y los custodios de los valores nacionales). Sostienen la existencia de una “guerra” y la instauración de un “estado de excepción” que explicaría y justificaría las detenciones, los centros clandestinos, las torturas, el robo de bebés, es decir, los males propios e inevitables de una guerra. No hablan de “excesos” en el cumplimiento de las órdenes ni de “obediencia debida”. Enarbolan, además, un argumento histórico:

<sup>104</sup> En esta apretada síntesis no podemos dar cuenta de la complejidad y riqueza que Salvi (2012) despliega en torno a la configuración de relatos y memorias por parte de la casta militar, distinguiendo diversos sectores y grupos dentro de la institución castrense que no siempre acuerdan en sus demandas, marcando cuatro períodos que responden a los cambios de coyuntura, describiendo los diferentes frentes a los que se dirigen hacia el interior de las fuerzas como hacia los organismos de DD. HH., analizando las tensiones y desafíos que enfrentaron junto con las respuestas que esgrimieron, explorando las continuidades y rupturas en sus memorias, entre otras cuestiones.

la ley de amnistía dictada por Héctor Cámpora en 1973 liberó a miles de guerrilleros que habían sido condenados y encarcelados por la Cámara Federal en lo Penal del gobierno de facto de Agustín Lanusse, y que luego tomaron venganza de los jueces, por lo cual ya nadie quiso volver a apostar por el derecho. Esta narrativa de la seguridad nacional es la contracara del relato revolucionario, es el argumento de *matriz política* desde el cual combatir a la izquierda armada.

La figura del militar salvador de la patria ha perdurado a lo largo de las décadas, sufriendo cambios, continuidades y reformulaciones. Su origen se encuentra en las doctrinas de la guerra contrainsurgente que Francia empleó en Argelia, cuyas reglas en nuestro caso se pusieron en práctica por primera vez en el Operativo Independencia en Tucumán (1975-1977) cuyo jefe, el comandante Acdel Edgardo Vilas, describió en su *Diario de operaciones: Tucumán, enero a diciembre de 1975*. En este temprano testimonio o diario, Vilas explica y defiende el carácter irregular de esta “guerra sucia contra la subversión” que exigía salir de las normas tradicionales del ejército y emplear métodos clandestinos e ilegales para poder combatir con éxito a un enemigo que funcionaba también de un modo clandestino e ilegal, y con ello salvar al país por medio de la victoria sobre los subversivos (Crenzel, 1997, 2010; Feierstein, 2007, pp. 259-268).<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Además del *Diario...* de Vilas, Daniel Feierstein (2007, pp. 259-268) recorre y analiza minuciosamente varios textos que van pautando las interpretaciones de los militares sobre la “guerra contra la subversión”: *Proyecto Nacional* (1977), del ministro de Planeamiento durante la dictadura militar, Ramón Genaro Díaz Bessone; *Caso Timerman. Punto final* (1982), de Ramón Camps; *El último de facto* (1985), de Reynaldo Benito Bignone; etc. Por su parte, Emilio Crenzel analiza en detalle el *Diario de operaciones...* de Acdel Vilas en tanto le permite contradecir ciertos saberes consolidados sobre el terrorismo de Estado: los contenidos y los métodos que asumió la lucha anti-subversiva comenzaron a desenvolverse en el Operativo Independencia, es decir durante un período constitucional anterior al golpe de Estado de 1976; lejos de ser una responsabilidad exclusiva de las Fuerzas Armadas las prácticas antisubversivas concitaron la adhesión de las principales representaciones de la sociedad política y la sociedad civil provincial (los patrones de la industria azucarera, la Iglesia, organizaciones sindicales, los partidos políticos, etc.), y se trató de un enfrentamiento no solo político

Otras declaraciones posteriores van a mantener esta perspectiva victoriosa, aunque con menos énfasis en reconocer la ilegalidad como lo hace Vilas, tal como se argumenta en el *Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo*, elaborado por la Junta Militar en 1983. En este texto, si bien se alude a la “guerra antsubversiva” y “no convencional”, se niega la existencia de desaparecidos, torturas y robo de bebés o se los considera “errores”, “excepciones” o “excesos” de toda guerra, y se procura escamotear su carácter ilegal de cara a la apertura democrática y al fantasma de los juicios, elaborando un relato heroico y denegatorio (Feierstein, 2007, pp. 264-268; Salvi, 2012, pp. 31-42).

La *narrativa triunfalista* se quiebra ante los reveladores testimonios sobre los “vuelos de la muerte” —en los cuales se describía una de las modalidades más siniestras de la desaparición de personas— del capitán Adolfo Scilingo y del exsuboficial del Ejército Víctor Ibáñez que salen a la luz pública en 1995. Se adopta, en su lugar, una *narrativa trágica* fundada en el lenguaje de los derechos humanos que hace de los militares, víctimas del terrorismo subversivo (Salvi, 2012). En su *Mensaje al País* (1995) escrito al calor de esas revelaciones y considerado una autocrítica institucional de las Fuerzas Armadas, el general Martín Balza reconocía la desaparición de personas, la tortura y la ilegalidad en la actuación de las fuerzas armadas, marcando la imposibilidad para los oficiales retirados de presentarse a la opinión pública como “salvadores de la patria de la amenaza marxista” o de seguir sosteniendo un discurso denegatorio (Salvi, 2012, pp. 21, 42-53).

Como ya adelantamos, en este peculiar contexto de mediados de la década del noventa, si bien estaba clausurada en gran medida la vía judicial, paradójicamente las luchas por la memoria, verdad y justicia alcanzaron un notable desarrollo con la creación

---

sino también cultural (una “guerra entre culturas”) que implicó la destrucción de la cultura que, forjada al calor de las luchas sociales y políticas, se había modelado en Tucumán y en el resto del país cuestionando autoridades, valores, prácticas e ideas establecidas (Crenzel, 2010).

de instituciones, monumentos, archivos y sitios de memoria, penetrando de este modo en la sociedad. Además, poco a poco, la justicia fue avanzando por otros carriles, tales como los denominados “juicios por la verdad” (1998), las causas sobre los robos de bebés y el juzgamiento de militares argentinos en tribunales internacionales como los de España, Francia e Italia (Salvi, 2012, pp. 53-64).

Ante este fortalecimiento de la narrativa de los derechos humanos y de las consignas de la memoria en el campo social y ante la fractura del relato heroico, los militares —en especial los oficiales retirados que habían participado en los años setenta y algunas agrupaciones castrenses que adquirieron presencia hacia fines de los años noventa como *Memoria Completa*— redefinieron sus demandas y las reacomodaron al lenguaje de los derechos humanos, edificando una memoria especular y reactiva frente a la memoria de los desaparecidos. En esta línea, configuraron un discurso que, bajo la consigna de una “memoria completa”, criticaba la memoria “parcial” e “injusta” de los organismos de derechos humanos, ya que “olvidaba” a las otras víctimas, y solicitaba incluir a las víctimas del “terrorismo subversivo” (otro concepto especular e invertido de “terrorismo estatal”). Señalaron la implementación de un “plan sistemático” por parte de las organizaciones revolucionarias y consideraron los asesinatos como “crímenes de lesa humanidad” y a los guerrilleros como “dueños de la vida y la muerte”. En este giro dejaban de lado la consigna triunfalista y las figuras de los salvadores para sustituirlas por un relato dramático que, en la clave de la narrativa humanitaria, evocaba a los “oficiales caídos”, a las “víctimas” y “mártires” de la “guerra fratricida”. Los tres volúmenes de *In Memoriam* (1998) de Ramón Díaz Bessone, considerado la contrapartida militar del *Nunca Más*, testimonian las muertes de hombres del Ejército por la “subversión” bajo la clave de configurar

una *memoria completa* impulsada por el general Ricardo Brinzoni (Salvi, 2012, pp. 53-64, 75-84, 139-175).<sup>106</sup>

En muchos de estos casos estamos frente a testimonios públicos expuestos en la prensa, en la televisión, en los juicios; en cambio, Valentina Salvi obtiene cuatro testimonios en primera persona a partir de entrevistas que ella realiza entre 2005 y 2006 a oficiales retirados del Ejército que participaron en el Operativo Independencia entre 1975 y 1978 en Tucumán. Este corpus constituye una vía para indagar en la dimensión subjetiva y autobiográfica del testigo desde la cual han procesado la experiencia militar. En estas declaraciones los oficiales retirados se construyen narrativamente como héroes, combatientes, vencedores, víctimas y vengadores para elaborar sus actuaciones en los hechos de violencia. Eslabonan argumentos para explicar y justificar sus participaciones, y se consideran diferentes a los civiles, *elegidos* por su deseo y esfuerzo personal, lo cual los convierte en *militares comprometidos* en el propósito de salvar a la Nación. Este *llamado del destino*, esta *oportunidad única*, este *sueño hecho realidad* implicó una reconversión de sus subjetividades: la *mortificación del yo* a través del sacrificio, la abnegación y el coraje hasta lograr la *muerte civil* y permitir un nuevo *despertar del yo* como *combatiente*. Recuperan la matriz política, guerrera y bélica más que la narrativa humanitaria. En estas entrevistas aparecen sentimientos de miedo, paranoia y conciencia de ser vulnerables, surgidos ante el peligro al cual han estado expuestos ellos y también sus familias, ante el temor a sufrir atentados —perspectivas íntimas que no suelen manifestarse en otras declaraciones de carácter público—. También la furia, la bronca, el odio y la revancha por los compañeros muertos interviene en estas subjetividades y activa la voluntad de luchar y *aniquilar al enemigo*. La crítica y culpabilización a las cúpulas militares por su

<sup>106</sup> Con la llegada al gobierno de Néstor Kirchner en 2003, el jefe del Ejército Roberto Bendini (2003-2008) se cuadra respecto a las políticas de la memoria inauguradas por el nuevo presidente e inicia una despolitización de la narrativa castrense (Salvi 2012, pp. 64-69).

desempeño político, por aceptar los indultos, por pedir perdón en lugar de haber asumido la responsabilidad de lo sucedido otorgándoles protección a los cuadros inferiores es otro de los descontentos transmitidos en estos testimonios. Junto a ello se encuentra la queja por el descrédito social, por el desprestigio desplegado por los medios de comunicación, los partidos políticos, el sistema educativo, los organismos de derechos humanos y la gran mayoría de la sociedad (Salvi, 2012, pp. 109-138).

Son variados los perfiles de los testigos represores que declaran en público: desde el *arrepentido* hasta el *sádico* como el caso de Julio Simón, alias *Turco Julián*, en el programa televisivo *Telenoche* (mayo de 1995), o el *provocador* Alfredo Astiz a la revista *Tres Puntos* (enero de 1998) o el *confesional* como es el caso de Adolfo Scilingo en *El vuelo* (Salvi, 2012, p. 137).

### ***Testigos y testimonios de hijos de represores***

Esta línea testimonial enunciada por los perpetradores se continúa en la segunda generación de los hijos de los represores, cuyas declaraciones también adoptan la matriz humanitaria, aunque de diversa y contrapuesta forma entre los dos grandes conjuntos en que ellos se agrupan: quienes defienden a sus padres y quienes se distancian y los acusan (las/os hijas/os desobedientes). Forman la contraparte de la segunda generación de hijos/as de padres desaparecidos y víctimas.<sup>107</sup>

Resulta indispensable señalar brevemente las diferencias que atraviesan a esta generación de hijos/as de represores. Entre los hijos que *defienden* a sus padres encontramos a los *radicales*, que justifican lo actuado durante la dictadura, y a los *moderados*, que

<sup>107</sup> He abordado diversos aspectos de esta segunda generación en “Infancia apropiada” de mi libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (Basile, 2019a, pp. 165-207); “Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina” (2020b), y en la reseña (2019b) del libro *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* de Bartalini, C. et al., (2018).

solo reclaman juicios más equitativos. Estos últimos procuran distanciarse de los primeros ya que sostienen que sus padres no son los “monstruos” como Videla, no integraban el núcleo de mando de la dictadura, sino que obedecían órdenes, formaban parte de la burocracia, en algunos casos eran civiles y no militares, o solo conocían, pero no participaban, de los secuestros y torturas. Ambos grupos de hijos e hijas van a actuar en el ámbito de la justicia y en el espacio público donde exponen sus ideas.

Los sectores más *radicales* consideran a sus padres salvadores de la patria ante el peligro del comunismo. Recuperan las perspectivas de la doctrina de la seguridad nacional que afirma la existencia de una guerra iniciada por los *subversivos* de modo clandestino, lo que requirió instaurar un *estado de excepción* que justificaría las detenciones, los centros clandestinos, las torturas, el robo de bebés, que suelen ser los costos de toda guerra. Denuncian a la justicia por aplicar retroactivamente el delito de lesa humanidad y condenan los juicios porque están guiados por una sed de venganza y motivaciones políticas más que por la búsqueda de la verdad y la justicia. Reclaman beneficios tales como excarcelación, libertad condicional y salidas transitorias, estudios, etc., que las leyes argentinas otorgan a todo prisionero.

En cambio, los *moderados* no reivindican el accionar de las fuerzas represivas ni apelan a la doctrina de la seguridad nacional. Fundaron la agrupación “Hijos y nietos de presos políticos” para diferenciarse de quienes defienden a la dictadura, como lo hace la agrupación “Memoria Completa”, las reivindicaciones de Cecilia Pando o la revista *B1: Vitamina para la memoria de la guerra en los 70* (Bruzzone y Badaró, 2014, pp. 5-8). Aníbal Guevara y Lorena Moore, dos integrantes del colectivo, sostienen que sus padres no fueron los “monstruos” que orquestaron la maquinaria desaparecedora, porque ocupaban grados inferiores y obedecían órdenes, y no formaban parte de las cúpulas, sino que eran subordinados. El principio de la *obediencia debida* es el que fundamenta, en gran medida,



la posición de los moderados. También ellos señalan un alto grado de politización en los juicios que condenaron a sus padres.

Además de la primera oposición entre los hijos de militantes de izquierda desaparecidos y los hijos de represores, encontramos casos en que las hijas y los hijos tienen vínculos familiares tanto con los revolucionarios como con los militares: los llamo *hijos plurifiliados*. Deben lidiar con lealtades y pertenencias contrarias y en conflicto. Se sitúan en una grieta insalvable y en un abismo ético y afectivo de difícil solución. Diego Molina Pico, por ejemplo, exhibe zonas confusas y entrecruzadas. Diego es hijo del almirante Enrique Molina Pico, quien participó en la Armada durante la dictadura, aunque no directamente en la maquinaria del terror estatal. También es sobrino de Mónica Quintero, una monja desaparecida y asesinada que llevaba una doble vida: monja que realizaba trabajo social en la villa del Bajo Flores, y guerrillera amante de un cabecilla montonero, que marcaba y entregaba a gente de la Marina y participaba en atentados. Todos estos datos fueron revelados a Diego por el propio Tigre Acosta (cuyo grupo de tareas se había encargado del secuestro y desaparición de Mónica), ya que este formaba parte de la familia por intermedio de su esposa. Todo lo cual también cubre de sospechas a su propio padre: “hombre de la Armada que en el momento del secuestro de Mónica era teniente de navío. ¿Podía su padre marino desconocer [...] lo que pasaba en la ESMA? [...] sobre el destino de la tía Mónica” (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 191-203).<sup>108</sup>

En el polo opuesto a estos defensores, se encuentran los que rechazan lo actuado por los padres y familiares represores, los llamados *desobedientes*. Realizaron su primera aparición pública en

<sup>108</sup> En el volumen *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, publicado en 2016, Carolina Arenes y Astrid Pikielny incluyen no solo testimonios de los/as hijos/as de represores, sino también de los hijos de víctimas de la violencia de la izquierda armada: familias de militares o policías, de empresarios e incluso de las mismas agrupaciones de la izquierda revolucionaria, junto a hijos/as de las cúpulas de Montoneros, entre otros.

la Marcha a Plaza de Mayo del 10 de mayo de 2017 para protestar contra un fallo de la Corte Suprema de la Nación Argentina (3 de mayo), que aplicaría la benigna ley del “2 x 1” (ley N.º 24.390) a sus padres perpetradores para obtener beneficios en sus encarcelamientos. Fue una ocasión para hacerse visibles y comenzar a consolidarse como una agrupación de carácter político y militante que hacía suya la lucha por memoria, verdad y justicia, pero también con una producción cultural y literaria propia y singular. En esta línea publicaron los volúmenes colectivos *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* en 2018; *Nosotrxs, historias desobedientes* en 2020 y *Desobediencia de vida* en 2022, y luego varios testimonios individuales.

En el anexo “Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina” propongo abordar la figura del *padre perpetrador* elaborada desde la mirada de los/as hijos/as de represores en Argentina. Esta perspectiva viene a agregar un nuevo capítulo a la tradición sobre el represor que ahora es revisitada por la mirada de sus propios/as hijos/as, en especial aquellos/as hijos/as desobedientes. El corpus analizado incluye testimonios, ficciones, autoficciones y documentales: *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (2018), de Carolina Bartalini *et al.* (eds.); “Hijos de represores: 30 mil quilombos” (2014) de Félix Bruzzone y Máximo Badaró; *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina* (2016), de Carolina Arenes y Astrid Pikielny; *No lo perdono* (2019) de Erika Lederer y Guillermo Lipis; el documental sobre Analía Kalinec, *Hija indigna* (2019), dirigido por Abril Dores, y *Llevaré su nombre. La hija desobediente de un genocida* (2021), de la misma Analía Kalinec; *La mujer sin fondo*, de Stella Duacastella (2011); *Papá* (2003), de Federico Jeanmaire; el documental *El hijo del cazador* (2018), dirigido por Germán Scelso y Federico Robles; *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán. En estos textos es posible

recorrer tanto las experiencias de las infancias en el interior de una “familia militar”, como las representaciones sobre sus padres: salvadores o héroes de la Patria, monstruos, genocidas, perejiles, arrepentidos, etc.

No pretendo reiterar un análisis de todas estas obras (Basile, 2019a y 2020b), sino señalar la emergencia e institucionalización de dos nuevos testigos de carácter opuesto, cuyos protagonistas son los hijos de represores que defienden a sus padres y los que los acusan. Ambos adoptan los argumentos de los derechos humanos y sus testimonios configuran una *narrativa humanitaria*, pero con fines contrapuestos.

En primera instancia, como vimos, la organización “Hijos y nietos de presos políticos” reúne a los hijos de represores que defienden a sus padres desde una posición moderada, focalizando especialmente en lo que consideran juicios injustos que perjudican a sus padres y no atienden a la situación subordinada que los comprometía a la obediencia de sus superiores. El testimonio de Aníbal Guevara —vocero oficial de este colectivo— pone en escena la apropiación estratégica que hace de la matriz de los derechos humanos, abandonando los argumentos castrenses. Sin dejar de defender a su padre, Guevara reniega del camino elegido en un primer momento, de confrontación directa con los organismos de derechos humanos y con la justicia, para buscar un discurso moderado que deje atrás la violencia, más acorde al contexto de la democracia y los derechos humanos. Comienza a dialogar con diversos sectores de la izquierda, y al mismo tiempo solicita a los presos que empiecen por pedir perdón y entreguen información sobre el destino de los desaparecidos, si quieren ser escuchados. En esta línea procura tender “puentes”, oír al otro y convocar a la reconciliación nacional para poner fin a la guerra que separa a los argentinos (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 69-101). En esta propuesta se reitera la táctica de reacomodar la matriz humanitaria para políticas de impunidad o reconciliación similares a las que vimos en el caso de los mismos represores.

En segunda instancia, en cambio, el corrimiento de los hijos, nietos y familiares desobedientes hacia la narrativa humanitaria contrasta con este uso estratégico de los hijos defensores. El colectivo *Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia* sigue las pautas (ya desde el título) de las organizaciones de derechos humanos: está basado en el *familismo* (Jelin, 2010) aunque invirtiendo el mandato de la sangre; apuesta a las luchas por la memoria, verdad y justicia de las víctimas tanto en las marchas en las que participan como en algunos juicios; sus miembros se van a desafiliar de sus padres desobedeciendo las normas del universo militar, y van a adoptar el lenguaje y el universo simbólico de los derechos humanos adhiriendo a sus propósitos y demandas. Se trata del surgimiento de una nueva subjetividad política y de un nuevo actor político. Sostienen el rechazo a la reconciliación, al perdón y al silencio.

Respecto de esta segunda generación, la de los desobedientes, surgen diversas preguntas sobre la índole de sus testimonios y sus roles como testigos —dada la creciente presencia y producción cultural que están adquiriendo y su expansión hacia otros países—. ¿En qué medida vienen a redefinir las políticas y militancias de la memoria? ¿Cuál es el aporte a la justicia y a los juicios? ¿Qué nuevas lecturas hacen del pasado reciente y cómo releen los años setenta? ¿Cómo reconstruyen sus infancias y cómo representan a sus padres represores? ¿En qué consiste el proceso de “desobediencia” que va desde la desafiliación de la familia del represor hasta la reafiliación a los DD. HH.? Como vemos, sus testimonios surgidos desde un impulso jurídico y político en la Marcha del “2 x 1”, luego se extiende y se abre para explorar el universo de las familias de represores.

En principio en sus testimonios entran en juego dos memorias: la propia que los conduce a regresar a la infancia vivida en el interior de la *familia militar*, de la familia de un represor, desde una mirada desobediente, inquisidora, crítica. Ahora revelan este universo de la intimidad de un *padre* victimario, que suele ser

desconocida y escasamente representada por la literatura, donde dominan ciertos valores, saberes, costumbres, lenguajes, mandatos, espacios, amistades, festejos, estereotipos, relatos políticos del mundo castrense o policial, etc. Es una memoria personal, familiar y privada a la que regresan como disidentes para desafiliarse y construir un *contrarrelato*, un testimonio ya sea de ese infierno familiar dominado por la violencia o, por el contrario, de un hogar armonioso que ocultaba las tareas del padre represor, pero que a pesar de los silencios ahora redescubren algunas grietas por donde se filtraba la verdad. La segunda memoria de la que ellos y ellas se hacen cargo es la de los padres en cuanto victimarios: es ajena, remite al espacio exterior del trabajo en comisarías o centros clandestinos, y es en gran parte desconocida. Aquí el testimonio adopta el entramado de la *búsqueda* que sus hijos emprenden a través de preguntas a padres y familiares, de noticias obtenidas de los medios de comunicación masivos y de pesquisas en internet. Lidiar entre el padre en la intimidad del hogar y el represor en el escenario político supone poner en juego los afectos y la ética: optar por alguno de ellos o establecer una disociación o clivaje entre ambos.

La construcción de estos hijos como *testigos* de la violación de derechos humanos cometida por los progenitores implica atravesar todo un proceso subjetivo de desobediencia que va desde la costosa desafiliación del universo castrense hasta la reafiliación a los derechos humanos para poder testificar en este espacio. Suele estar escalonado por diversos momentos que pueden variar en cada caso particular: el golpe de la condena de sus padres en los juicios y a través de los medios de comunicación, el rechazo a admitir esa *verdad*, el asalto de las dudas y las sospechas, las búsquedas por diversas vías, la interrogación al padre, la lenta admisión para reconocer su rol de represor, la distancia y el quiebre con la familia, el contacto o la solidaridad con las víctimas, el acercamiento a los derechos humanos y la creación del colectivo "Historias desobedientes...". No es menor todo el proceso de pérdidas y quiebres dentro de la familia, de rechazo hacia las costumbre y valores castrenses,

de profundas transformaciones subjetivas, de purificación y re-conversión, de tratamientos psicoanalíticos, para devenir *testigos*.

Estos testimonios que cruzan procesos íntimos, subjetivos, privados y familiares con decisiones políticas, ideológicas y éticas propias del escenario público se fueron desarrollando en los tres volúmenes editados en nombre de la agrupación que ya citamos. Estas tensiones que la desobediencia articula suelen enfrentar los afectos a la ética, conformando el dilema fundamental de la agrupación al que Verónica Estay Stange llama “oxímoron”, una disyuntiva entre la justicia y el respeto al prójimo, por un lado, y el amor y la lealtad filiales, por el otro (Estay Stange y Bartalini, 2020, p. 129).

El carácter *colectivo* de los textos —el rasgo que los une— es toda una apuesta que obedece a la voluntad por romper con el formato de la familia cerrada y endogámica de la cual vienen, a una necesidad afectiva por ocupar el vacío de la separación familiar, a una apuesta política por restaurar valores de cooperación frente al propugnado individualismo neoliberal y a la intención de potenciar el crecimiento de la agrupación mediante la inclusión de nuevos miembros —“despertar otras voces acalladas” (Estay Stange y Bartalini, 2020, p. 14)—. Un rápido esbozo de cada uno de estos tres volúmenes nos permite vislumbrar los puntales del grupo.

En *Escritos desobedientes* (2018) encontramos dos apartados que dan cuenta del cruce entre la intimidad familiar y la exterioridad política: el primero, denominado “Historias de vida”, incluye relatos en primera persona de estos/as hijos/as/nietos/as que testimonian, en clave autobiográfica, desde la intimidad de la escena familiar sacando a la luz y revelando las experiencias de una infancia con un padre, abuelo o familiar represor —cuyo rostro puede variar entre el buen padre, el padre violento en casa o el “monstruo” represor afuera, entre otros—. La segunda parte —“Relatos desobedientes”—, en cambio, es un manifiesto político de la agrupación en clave colectiva donde constan las decisiones y las prácticas públicas y políticas de este organismo en el contexto de

las luchas por la memoria, verdad y justicia. Se instituye un nuevo sujeto que legitima su *política* en lo *personal*, siguiendo el modelo de las narrativas humanitarias.

*Nosotrxs, historias desobedientes* (2020) recoge una serie de propuestas elaboradas para un “Primer encuentro internacional de Historias Desobedientes” realizado en Buenos Aires en 2018, al cual se convocó a especialistas de diversas áreas (derecho, sociología, filosofía, psicoanálisis, periodismo, etc.). Su novedad consistió, entonces, en invitar a una reflexión desde las ciencias sociales sobre la emergencia de esta peculiar y paradójica agrupación de desobedientes en el marco de las luchas por la memoria. ¿Qué nuevos saberes, problemáticas, categorías, perspectivas, debates, son necesarios para explorar este mundo en cierta medida inédito? ¿Cuáles son los corrimientos que las diversas disciplinas deben llevar a cabo para indagar este universo que desafía los saberes alcanzados?

En esta línea abordan temas como la posibilidad de reinventar los sistemas más conservadores, coercitivos y determinantes como el parentesco, la lengua, el patriarcado, para escapar a sus yugos; las transformaciones que la emergencia del colectivo provoca en las representaciones, en los lenguajes y en las imágenes; los efectos psicológicos del silencio, del ocultamiento y de la mentira en los/as hijos/as de represores; la distorsión de la “función paterna” y de su inscripción de la ley en las/os niñas/os cuando es el mismo padre victimario quien viola la ley; la necesaria deconstrucción del “machofachocapitalista y patriarcal” que suele dominar en los hogares donde se criaron; la consideración de la existencia de formas de represión vinculadas al género sexual; la conformación de una nueva fuerza —la de los desobedientes— en la lucha contra el negacionismo; la propuesta por parte de la agrupación Historias desobedientes... de un proyecto de ley para que les hijes puedan declarar como testigos contra los delitos de un padre o familiar; los problemas psicológicos ocasionados por las herencias sin tramitar en las generaciones sucesivas; la necesidad de que la sociedad y las

agrupaciones de DD. HH. oigan y reconozcan esta nueva voz, entre otras cuestiones.

Junto con las propuestas elaboradas por estos intelectuales, el volumen incluye testimonios de desobedientes que dialogan, en cierta medida, con aquellas reflexiones. Solo nos detenemos, a modo de ejemplo ya que resulta imposible recorrer la diversidad de estos textos, en algunos casos que muestran los diferentes caminos identitarios que eligen en el proceso de desafiliación. Por un lado, encontramos la decisión de asumir la pertenencia al linaje, hacerse cargo de la herencia maldita recibida y procurar encontrarle algún tipo de resolución. El título del libro de Analía Kalinec *Llevaré su nombre* (2021) sintetiza esta elección que en ella implica la disociación entre el amoroso padre y el “Doctor K”, el represor sádico y cruel del que hablan las víctimas. La expulsión del represor del linaje familiar para recuperar (y limpiar) la estirpe y reconstituir la transmisión intergeneracional se constituye en otra de las alternativas. En el relato “Como dos extrañas en la noche”, Lizy Raggio (2018) purifica el árbol genealógico familiar instaurando un nuevo vínculo, por fuera de su padre represor, con su tía abuela Josefina, ya que ella sí puede constituirse en modelo a seguir para las generaciones venideras: “Josefina es sinónimo de fortaleza, de independencia, de autosuficiencia, defensora hasta el final de sus valores, algo así como una heroína” (p. 89). Asimismo, en “La larga sombra de los genocidas”, Alexandra Senfft (2020) expone los peligros y heridas ocasionadas por una transmisión plagada de mentiras, silencios y tergiversaciones como fue la de su abuelo, el nazi Hanns Ludín. Mientras su madre no logró tramitar esa herencia maldita, ella se hizo cargo de revelar la verdad tan celosamente ocultada por el entorno familiar y así limpiar el traspaso a sus dos hijos (pp. 71-87). Uki Goñi, por su parte, decide publicar la orden secreta, que su abuelo hacía cumplir, por la cual se instruía no dar visas a los judíos que huían de los nazis: “Eso hizo surgir en mí la idea de que haciendo pública esa orden iba a sanar a mi familia” (p. 122).



Por otro lado, se postula el rechazo al lazo de pertenencia y la fuga de ese vínculo a través de una nueva gestación identitaria, un nacimiento, un parto. Implica un nuevo origen desde un yo autónomo y en libertad que se sustenta en sí mismo y desde ese lugar transforma tanto su pasado como su futuro, rehusando el determinismo de la herencia. Suele traducirse en la negación a seguir portando el apellido del padre. Mariana Dopazo se declaró “exhija” y cambió su apellido para abrir la “posibilidad de inscribir algo nuevo en la construcción subjetiva” —tal como afirma en “Más allá de un padre” (2020)— haciendo uso del derecho a la identidad y del derecho a la identificación (pp. 52-55). En “Luna azul en tortura” la autora se engendra a sí misma en una suerte de parto “no soy más Pienovi, por fortuna no lo soy. / Soy Vittoria é Natto eso soy, / la “Victoria ha nacido” después de tanto dolor” (p. 99).<sup>109</sup>

El tercer volumen colectivo, *Desobediencia de vida* (2022) —fruto de un taller literario coordinado por Verónica Estay Stange— ofrece otras perspectivas. Sus tres capítulos eslabonan el desarrollo de la subjetividad desobediente que se inicia con un yo individual (“Me llamo Nadie”) que, atravesado por el mandato del silencio o por los relatos intrafamiliares recibidos, debe construir su propia voz (“El manantial de la voz”) enfrentándose a ambas prescripciones para luego reunirse con las otras voces hermanas del colectivo y así potenciar las propuestas culturales y políticas (“Me llamo Todxs”). En estos trayectos, desde el yo hacia el Nosotrxs, desde el espacio de la intimidad familiar hacia lo público y desde el silencio hacia la voz, me interesa detenerme en un eslabón particular, aquel en el que el sujeto procura colocarse en el lugar de la víctima (y también del represor).

El *devenir víctima* (para apropiarme libremente de ese concepto deleuziano) aparece como un momento clave en el proceso de

<sup>109</sup> Otro apartado del volumen (“La palabra en acción”) recoge los textos leídos en la presentación de *Escritos desobedientes* y en ellos se exploran las diversas significaciones que adquiere el acto de haber asumido la voz y la escritura, venciendo la imposición del silencio, en los miembros del colectivo: “Al silencio nunca más” (p. 109).

desafiliación que requiere atravesar los peligros y terrores de las víctimas de sus padres represores para conocer esa herida, para facilitar el distanciamiento con el padre/familiar represor y para solidarizarse con ella. Sabemos que la desafiliación puede ser un trabajo elaborador largo y complejo, en cuya etapa final la solidaridad con las víctimas es un paso importante que en este volumen se refuerza a través de esta experiencia de *devenir víctima* para comprender su sufrimiento, quitarse la culpa heredada, rechazar al familiar victimario y así terminar de configurar esa subjetividad desobediente. ¿De qué modo esa otredad pasa a ser parte constitutiva de estos sujetos desobedientes?

Se trata de experimentar esa herida, sentir el acecho, la persecución, el secuestro, el terror, la tortura; recorrer “la calle abandonada” tal como le aconteció a la víctima en el relato de J. J. (p. 29). O incluso proyectar un imposible amor con el desaparecido, como imagina Bibiana Reibaldi en “Guillermo (breve historia de amor)”: “Hoy puedo soñar que alguna vez, quién sabe, podríamos habernos amado” (p. 27). Pero también tomar de las víctimas su rabia, su protesta, su denuncia. Surgen preguntas sobre esta decisión: ¿un acto de sororidad, como dice Verónica Estay Stange en el prólogo? ¿Expurgarse de la culpa recibida en herencia? ¿Invadir el lugar del adversario del padre represor para sentir la herida o para ocupar él/ella mismo/a ese espacio del enemigo que tal vez pronto sea el suyo? ¿canibalismo que “devora” a su víctima para aprender sus saberes y activar sus protestas? En varios de estos relatos, la o el narrador/a se coloca como espectador/a pasivo/a, tal vez rememorando a aquel niño inerte, que detrás de una ventana observaba un horror que recién ahora comprende: “Habría podido saltar y ayudar. Habría podido” (“La calle abandonada”, p. 30).

El segundo y último punto que quiero destacar en estos relatos es la inmersión en la *familia del represor*, en la familia militar o policial, para indagar sus costumbres, valores, creencias, hábitos, espacios, objetos, mandatos y prohibiciones. Otro de los pasos de la desafiliación consiste en calzarse los zapatos infantiles y volver

a recorrer aquello que se vivió en la infancia, aquello vinculado al terrorismo de Estado y que en su momento no fue percibido como tal. Este regreso a la niñez se hace desde la mirada de un disidente que pone bajo sospecha sus recuerdos y los quiere revisar para encontrar aquellas huellas que mostraban al represor, aquellas grietas por donde se filtraban los secretos de sus vidas bajo la violencia, aquellos hogares en los cuales los hábitos más cotidianos y en apariencia inocentes sin embargo incubaban tendencias intolerantes y represivas. Es necesario abrir las puertas y develar los secretos, como pide el narrador en “Fantasmas” de Nahuel Funes: “Adondequiera que mirara, veía más allá: las paredes tenían puertas, lo cerrado no lo estaba, lo opaco era transparente y dejaba entrever otras cosas” (p. 88). También se regresa para desaprender lo dado, remover las certezas recibidas y poder escribir el *contrarelato familiar*. La transmisión generacional opera de un modo inverso a lo que ocurre con los hijos de padres desaparecidos — en especial con los apropiados— quienes se proponen restaurar la línea transmisora de sus padres que fue cercenada. En cambio, los desobedientes procuran bloquear la transmisión de estos saberes castrenses, cortar su cauce.

En “Yo solo sé...” Javier Vaca rompe el pacto de silencio del cual no quiere ser cómplice y relata el modo en que el Ejército le dio a su padre un marco psicológico, ideológico y político, volviéndolo autoritario y agresivo hacia sus subordinados, a quienes castigaba con guantes de box para evitar dejarles marcas, mientras dentro de su familia ejercía un “machismo patriarcal” que perjudicaba a sus hermanas (pp. 102-105). En “Cultura y valores familiares” (pp. 110-112) repasa una serie de frases hechas constantemente pronunciadas dentro de la familia: “cayó esa mierda”, “ese es tu problema ... pensás” y “no sé de qué se trata, pero me opongo”. Resultan interesantes porque parecen nimias, coloquiales, inocentes, sin embargo, estas consignas transmiten autoritarismo, intolerancia, violencia y agresividad.

También Rodrigo Uribe Otaiza en sus dos textos sobre el “Díptico patrimonial” (pp. 113-120, 134-137) reflexiona sobre objetos portadores de un valor importante en el hogar militar y que él recibe como herencia del “patrimonio” familiar. Un vaso con el emblema de la Fuerza Aérea dado a su abuelo cuando egresó de la escuela de oficiales y la foto donde este abuelo muere en un accidente aéreo. Uribe Otaiza rechaza la imposición de una herencia que implica llamados al “deber profesional antiquísimos, terroríficos y escalofriantes” (p. 115) que caracterizan las costumbres castrenses. Asimismo, se pregunta en qué medida las entrevistas a informantes que él mismo realiza como antropólogo se asemejan a los interrogatorios bajo el terrorismo de Estado: “¿Será que abuelo y nieto mantienen, sin saberlo, muchas cosas en común?” (p. 120). Las balas de la tía con las que Lissette Orozco jugaba a sus ocho años también portan los valores militares que intentan disimularse en el juego, en “Ficción de la realidad” (pp. 129-130). La exploración de estos imaginarios bélicos, violentos, intolerantes, resulta fundamental ya que configuran un campo cultural decisivo a la hora de construir violencia totalitaria y terrorismo de Estado. Las dictaduras no se edifican solo a través de las prácticas políticas ni de las acciones de las instituciones castrenses ni de los golpes de Estado: hay un universo cultural autoritario que va allanando el terreno, predisponiendo a los ciudadanos, configurando imaginarios, estereotipos, valores, subjetividades atravesadas por la violencia, la intolerancia, el sexismo, la xenofobia y el odio.

Más allá de los procesos subjetivos y de los testimonios escritos, los y las desobedientes se proponen declarar como *testigos* en los juicios de lesa humanidad contra sus padres o familiares acusados. Para ello presentaron un proyecto tendiente a modificar el Código Procesal Penal en los artículos 178 y 242, los cuales impiden a les hijos denunciar y testificar contra los familiares. Este pedido surgió a partir de la experiencia personal de Pablo Verna (hijo de Julio Alejandro Verna, un médico represor en Campo de Mayo y anestesista en los vuelos de la muerte) cuyo testimonio en el juicio

por la represión a la contraofensiva montonera fue permitido por los jueces porque su padre aún no estaba imputado (Mannarino, 2019). Apenas puedo formular algunas preguntas para comenzar a reflexionar en torno a este desafío. En primer lugar, qué implica para un hijo declarar contra su padre, tanto a nivel psicológico como político, dos instancias que se retroalimentan; luego, cuál es el impacto en el interior de la familia, y finalmente qué significa en la tradición del derecho y sus leyes. En los tres espacios, esta decisión parece saltar un límite triplemente prohibido por los saberes introyectados en el sujeto, por las leyes que rigen en la familia (la familia del represor y también la gran familia militar) y por los códigos de la justicia. En el franqueo de estos límites no hay vuelta atrás. Si por un lado estas desobediencias traen una serie de quiebres, por el otro constituyen el último y definitivo paso en la elección de los derechos humanos y de las luchas por la memoria como el destino elegido.<sup>110</sup>

La “desobediencia” que ellas y ellos elijen para identificarse como una agrupación es casi un escándalo y una afrenta a la ley primera de la obediencia que caracteriza el universo castrense, y un arma para pelear en el espacio público y en el privado de la “familia militar”.

En todo este recorrido, resulta evidente que si bien los perpetradores y los hijos que los defienden recuperaron y se reapropiaron de la matriz de los derechos humanos, sus perspectivas y propuestas tenían otros fines completamente diferentes, como fuimos viendo: evitar los juicios, obtener beneficios para los presos, mejorar su imagen ante el desprestigio social, defender su actuación en la “guerra antsubversiva”, reposicionar a las instituciones

<sup>110</sup> La defensa de los derechos humanos de estos desobedientes se extiende hacia otros reclamos del presente que contemplan las luchas feministas, la oposición a los negacionismos sobre los 30.000 desaparecidos, las nuevas desapariciones en democracia, la oposición a las prisiones domiciliarias para los represores, los fuertes reparos contra el endeudamiento con el FMI y la condena a la represión de la protesta social, entre otros puntos (Bartalini, 2018).

castrenses, fraguar políticas de impunidad, perdón y reconciliación, entre otros. De modo que esta fue una estrategia de lucha en los planos cultural, político y judicial, en los medios de comunicación y en la formación de la opinión pública que eligió disputar con las armas del adversario. En la base de este giro táctico, no obstante, permanecen y siguen actuando las tradiciones propias de la cultura militar, como las gestas gloriosas del pasado, los imaginarios de la Nación y de la Familia, los valores castrenses considerados ejemplares y edificantes, y es en esta genealogía que se procura injertar la “lucha contra la subversión” como un triunfo más. Contrasta con la recuperación auténtica de la narrativa humanitaria que implementan los desobedientes y que requiere asimismo esta relectura a contrapelo de los valores de la familia militar.

Así como el testimonio de matriz revolucionaria en los tres tipos que hemos considerado dibujan el vínculo entre los protagonistas —las clases explotadas, los revolucionarios y el Estado criminal— de la lucha de la izquierda insurgente, en este caso los testimonios de víctimas y victimarios apuntan a las dos principales fuerzas enfrentadas en dictadura y en democracia en torno a los derechos humanos.

## **Legados en futuro**

En una conferencia del Congreso LASA de Montreal en 2007, John Beverley invitó a repensar el legado de la lucha armada en América Latina, un reexamen que trascienda la actitud de “arrepentimiento picaresco” a que el tema fue condenado durante el auge del pensamiento neoliberal y reclama que “hace falta hoy más que nunca recuperar la herencia de la lucha armada, no sin un sentido de distancia, a la vez histórica y crítica –no se trata de idealizar o repetir fórmulas anticuadas– pero sí con espíritu de admiración, amor y respeto”, nos cuenta Juan Duchesne Winter (2010, p. 9). A su vez y en esta línea, el mismo Duchesne Winter en *La guerrilla*

*narrada: acción, acontecimiento, sujeto* (2010) procura repensar este tema y propone revisar el foco guerrillero que condujo a fracasos y derrotas, mirar críticamente la violencia armada con su forma de ejercer el poder y evaluar los alcances y límites de los movimientos insurreccionales, más allá de la derrota o la victoria. Reconoce el derecho a la insurrección de los pueblos en situaciones de tiranía, y a la vez, propone correr el foco en los siguientes términos: “Este desenfoque compete a la muy importante distinción entre la derrota de una concepción dada de la insurrección, y el fracaso de la insurrección misma, es decir, de la lucha armada como opción política y como derecho irrenunciable de los pueblos ante situaciones específicas de despotismo, incluido el despotismo de regímenes resultantes de una lucha armada popular y fundados en el prestigio de este tipo de legado” (2010, p. 75).

Por su parte y en su recorrido analítico por varios testimonios de Ernesto “Che” Guevara, Jaume Peris Blanes (2015) se pregunta por el valor “constituyente” de estos relatos para las luchas futuras, no solo aquellas insurrecciones que el mismo Guevara proyectaba, sino asimismo las de carácter potencial “lo que todavía no ha llegado, pero pugna por emerger, a las luchas e insurrecciones futuras que necesitarán relatos constituyentes sobre los que sostenerse para echar a andar”, lo que implicaría “reconsiderar la función posible de las producciones testimoniales y su rol en los procesos de transformación social” (p. 186).

También Ana María Amar Sánchez, en *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (2010), se pregunta por las posibles maneras de sobrevivir luego de la derrota de los movimientos revolucionarios por parte de los perdedores y los derrotados en diversas coyunturas políticas. Una manera diferente que no lleve a la adaptación, a la resignación sin esperanza, a la traición, a los pactos o al olvido. De allí que destaque la figura del “perdedor ético” capaz de indagar modos de renacer y caminos para resistir.

Estas perspectivas de John Beverley, Juan Duchesne Winter, Jaume Peris Blanes y Ana María Amar Sánchez que hemos tomado a

modo de ejemplo calan en el hueso de la cuestión que hemos procurado comenzar a interrogar en este volumen, y que sintetizo en la siguiente pregunta: ¿podemos pensar el legado de los testimonios de matriz revolucionaria en el presente sin considerar y por fuera de la matriz de los derechos humanos?, ¿cuál sería el impacto que los derechos humanos ejercen en el legado revolucionario?, ¿qué resulta obsoleto y qué es factible de recuperar de la lucha armada de los años sesenta y de sus discursos? Si la narrativa humanitaria parece haber sustituido en gran medida aquel horizonte insurreccional de los años sesenta, entonces ¿cuál sería su impacto en el interior de esta nueva coyuntura tanto en las prácticas políticas, militantes y judiciales como en las escrituras y discursos? No solo los sectores militares provenientes de la dictadura se apropiaron, como vimos, del discurso humanitario, también la ultraderecha neoliberal, instalada con el reciente gobierno de Javier Milei, propone su “batalla cultural” en torno a los derechos humanos (Laje, 2022; 2023).

En el anexo “La revolución después de La Revolución: los hijos de la revolución” ensayo una inversión del trazado que propusimos desde el inicio para preguntarme por la posibilidad de intervención de los legados de la revolución en el paradigma de los derechos humanos y bajo la democracia, así como sus vínculos con cierta zona de la literatura argentina. Tanto la literatura testimonial y los escraches producidos por la segunda generación de hijas/hijos y de la agrupación H.I.J.O.S., así como las políticas de los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner constituyen ejemplos en los que se recuperan astillas revolucionarias como una vía para renovar e incluso reforzar las políticas de derechos humanos, luego de la década neoliberal del presidente Carlos Menem. La reinscripción de saberes, prácticas, lenguaje, imaginarios provenientes de los revolucionarios de los años setenta forjaron una nueva política de los derechos humanos muy diferente a la que en su momento instaló Raúl Alfonsín: ¿serán herramientas válidas para las batallas del presente?



¿Seguirán en pie las políticas de memoria, verdad y justicia con sus legados y reformulaciones? La saturación de la memoria y el paradigma del trauma han sido cuestionados por Alain Badiou en “La ética y la cuestión de los derechos humanos” (2000) y Enzo Traverso en *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria* (2018), entre otros. Para Badiou se trata de una *ideología del capitalismo globalizado* que impone la sumisión de las víctimas al mercado y a la democracia representativa, mientras que Traverso señala la pérdida de las ligazones con los movimientos insurreccionales de la tradición de izquierda a partir de la debacle del marxismo.

Ambos intelectuales reclaman, entonces, vincular los derechos humanos a proyectos de transformación y guiados por políticas emancipadoras, lo que supone sacar a la víctima de la condición de objeto solo digno de piedad y ayuda humanitaria para reconvertirla en sujeto político capaz de ejercer derechos humanos con capacidad de un cambio real y profundo.

El caso argentino parece responder de antemano a esta propuesta. Por un lado, Elizabeth Jelin (1985) da cuenta de la emergencia, en las transiciones democráticas, de *nuevos movimientos sociales*, entre los que se destacan los movimientos de derechos humanos. Analiza la *movilización social* como génesis de los derechos humanos, y de este modo el paradigma de la memoria estuvo desde sus inicios fuertemente anclado en las prácticas militantes. Por otro lado, en el caso de la agrupación H.I.J.O.S. y de los gobiernos kirchneristas, las memorias de la militancia de 1970 —es decir, aquellas previas a las memorias traumáticas— se reincorporan como acicate político. Se trata de una militancia de la “revolución después de la Revolución”, que hace suyas las demandas de transformar la realidad bajo el impulso emancipador dentro de la democracia y de la mano de los derechos humanos, como argumento en el último anexo.



## **Testimonios**



# Narrar los años setenta desde el dispositivo de género

## Entre el testimonio y las militancias<sup>1</sup>

### Trayectos

Las trayectorias del testimonio así como de la militancia de las mujeres en las últimas décadas en América Latina —y más concretamente en Argentina— son poderosas y variadas: su riqueza resulta inabordable. En esta ocasión vamos a recortar un momento específico que se abre en Argentina a inicios de la democracia con los testimonios de las mujeres sobre los crímenes sexuales padecidos en centros clandestinos de detención (CCD).

Si bien la década del setenta ha sido y continúa siendo narrada por diferentes voces, experiencias, generaciones, enfoques, intereses, paradigmas, disciplinas, aquí proponemos el *dispositivo de género* como la lente con la que una serie de textos, a lo largo de cuatro décadas, fue revelando historias y perspectivas antes oscurecidas y borroneadas por la preeminencia de otras miradas

<sup>1</sup> Este artículo es una segunda versión que proviene de “Testimonios y militancias de mujeres en Argentina: Revolución, Derechos Humanos y Feminismo” (2021) y de “Narrar los 70 desde el dispositivo de género: entre el testimonio y las militancias” (2023f).

igualmente necesarias. Constituyen “memorias subterráneas” —para decirlo en términos de Michael Pollak (2006)— antes invisibilizadas o leídas desde principios sexistas y que ahora se consideran parte integral del ejercicio de un *terrorismo sexual* inserto dentro del terrorismo de Estado. ¿Qué relectura inaugura el dispositivo de género? ¿Cómo redefine los términos en que se describía la maquinaria del terrorismo de Estado? Pero también, debido a su carácter performativo, ¿qué modificaciones introdujo en los imaginarios sociales, en las conciencias individuales, en las leyes y en los juicios? En este recorrido me interesa indagar, más que la potencia del feminismo, el ejercicio y el trabajo de un dispositivo de género que en cierta medida pueda ser desligado de los movimientos feministas (aun cuando supo darles un impulso inestimable) para aparecer también en otros espacios, movimientos, militancias, instituciones, en las que las mujeres en América Latina lograron quebrar estereotipos, luchar por sus derechos, empoderarse y hacer historia en ámbitos acaparados por los varones. Sin duda las mujeres han desplegado una rica diversidad en sus luchas, en contextos y tradiciones particulares.

Para abordar el corpus de testimonios de mujeres sobre el terrorismo sexual consideramos oportuno señalar la articulación de tres matrices que han permeado tanto los textos testimoniales como las prácticas político-militantes: el relato revolucionario, la narrativa humanitaria y el discurso feminista. Para ser productiva, la descripción temporal y diacrónica de estas tres matrices debe conjugarse con una mirada sincrónica que revele los cruces, tensiones, discrepancias o confluencias entre ellas. Intentaremos entonces armar este itinerario marcando hitos en los cuales confluyen militancias y testimonios a partir de la publicación de cuatro libros de testimonios. Bajo el paradigma humanitario, el testimonio mismo es un instrumento de la militancia cuando se esgrime en los juicios y luchas por la verdad, memoria y justicia. Si bien nuestro foco se centra en los testimonios y militancias provenientes de esta matriz humanitaria, se vuelve necesario comenzar

con una breve aproximación al testimonio revolucionario previo para visualizar sus cambios y continuidades.

## **El relato revolucionario**

Durante la década del setenta una parte importante de la militancia de las mujeres en Argentina (y en América Latina) se encontraba en el seno de las agrupaciones revolucionarias, cuyas normas y valores entraban en conflicto con los movimientos feministas que, si bien dominaban algunos escenarios como el europeo y el estadounidense, también se estaban desarrollando en estos territorios. ¿Se trataba de dos corrientes excluyentes cuyas demandas divergían notablemente, o podemos pensarlas como alternativas a través de las cuales las mujeres ocupaban escenarios de los varones con sus participaciones en el espacio público y en la política? ¿O tal vez la militancia y el feminismo convivían en una crispada tirantez en algunos casos? Ciertos textos se han ocupado de examinar los testimonios de la militancia de las mujeres en la Argentina de los años setenta. Quiero detenerme, sin embargo, en las tensiones entre la militancia revolucionaria y la del feminismo, en las interferencias y discordancias, sin olvidar algunos modos en que estas dos tendencias se potenciaban.

En esta década la militancia feminista comienza a institucionalizarse en agrupaciones como la Unión Feminista Argentina (UFA), que se funda en 1970, y el Movimiento de Liberación Feminista creado en 1972, entre otras. Desde allí van a confrontar y dialogar con dos fuerzas, la militancia revolucionaria y el proceso modernizador.

En varias ocasiones se explican los conflictos de los reclamos femeninos dentro de las agrupaciones de la izquierda radical. Alejandra Oberti —a quien seguiremos a continuación— analiza en *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta* (2015), a partir de una serie de testimonios de militantes, en

especial de Montoneros y del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP), el lugar de la mujer asignado en el interior de esas agrupaciones, así como los desplazamientos que ellas mismas fueron realizando como efecto de sus participaciones.

La *paradoja* parece atravesar las normas y conductas de estos movimientos. Por un lado, se proponían ir contra las estrecheces de la vida burguesa, contra el individualismo y la moral burguesa, contra la economía del capitalismo y el consumo, contra los intereses de la propiedad, para refundar la sociedad desde la proyección del modelo del *hombre nuevo* guevarista o la construcción de la *subjetividad revolucionaria*. Ello implicaba revolucionar desde la política hasta la vida privada, crear nuevos valores, prácticas, costumbres (solidaridad, sacrificio, humildad, lucha contra las injusticias, entrega al ideal, etc.), transformar las estructuras sociales, las instituciones, la cultura y las subjetividades, entre otras cuestiones. Por otro lado, estas organizaciones de la nueva izquierda exhibían, tanto en su ideología como en la práctica, zonas conservadoras tales como las directivas respecto a la familia y a la sexualidad: propugnaban la pareja monogámica, la maternidad y la crianza de los hijos por parte de las mujeres (aunque con una mayor colaboración de los varones), condenaban y castigaban la infidelidad dentro de la *familia revolucionaria* y se oponían a la revolución sexual, que consideraban como una falsa revolución y una cosificación de las relaciones entre los sexos.

De este modo las vigas maestras del patriarcado limitaban, entorpecían y obstaculizaban continuamente el desempeño de las mujeres en la lucha, al representarlas desde tópicos y figuras sexistas. En este contexto, sus quejas estaban dirigidas a los roles que sus compañeros de militancia les asignaban: criar y cuidar a los niños, garantizar la economía y el orden del hogar, y apoyar a los varones en sus luchas. Estas pautas evidencian la sujeción al modelo de domesticidad tradicional otorgado a la mujer, muy distante de las propuestas del feminismo. No siempre podían asistir a las



reuniones partidarias porque debían cuidar a sus hijos, y fueron muy pocas las que llegaron a ocupar cargos de responsabilidad y lugares de conducción en las estructuras de las organizaciones guerrilleras.

En algunos casos eran percibidas como potenciales obstáculos para el varón militante debido a sus presuntas tendencias burguesas, a su individualismo, a su atraso ideológico y su falta de conciencia de clase, capaces de boicotear la militancia de sus parejas. En otros casos se las representaba como compañeras llenas de virtudes, hermosas, ágiles, serenas, desde una visión estetizante de la joven guerrillera. En varias propuestas, la defensa de los derechos de la mujer (en especial referida a las obreras) esgrimida desde estas agrupaciones se articulaba en términos de “ama de casa”, de los derechos de los hijos a la salud, educación y alimento, y de una mejora en los salarios.

No obstante, Oberti (2015) también señala los corrimientos que las mujeres fueron efectuando a medida que participaban activamente en la militancia; si bien sus acciones no lograron una transformación del patriarcado, sí supusieron una interpelación a las normas y valores de los varones hacia el interior de las organizaciones revolucionarias y un empoderamiento de las mujeres como sujetos políticos, como fuerzas y agentes de la historia. Ellas marcaron una fisura en la imagen tradicional que les era otorgada y lograron desbordar los roles asignados a su género. La participación política implicó para las mujeres salir de los lugares tradicionalmente asignados a lo femenino, actuar en el espacio público de una manera nueva, convertirse en un sujeto político y formar parte de las fuerzas de la historia que estaban transformando la sociedad, aunque sin correrse del todo de los límites del patriarcado: “En este marco, muchas sintieron la profunda convicción de que el discurso feminista no era necesario. Fue la subjetividad militante [...] la que vino a dar respuesta a los reclamos femeninos” (Oberti, 2015, p. 180).

No podemos soslayar que las tensiones con el feminismo se debían a profundas divergencias políticas-ideológicas: mientras las revolucionarias se encolumnaban en una lucha de clases contra el capitalismo burgués cuya finalidad era la justicia social y la instauración del socialismo, las feministas peleaban por los derechos de las mujeres contra el patriarcado para terminar con desigualdades en términos de género. Otro factor perturbaba incluso dentro del feminismo latinoamericano conformado por mujeres de muy diversas condiciones en cuanto a la clase social, la pertenencia étnica, su condición urbana o campesina, el nivel de su educación, la lengua en la que hablan, es decir lo que se ha denominado la “interseccionalidad” —la interacción entre dos o más factores sociales que definen a una persona—.

Resultan ilustrativos ciertos casos en los que ambas tendencias colisionan, como los testimonios de las latinoamericanas Domitila Barrios de Chungara (*Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, de Moema Viezzer, 1977) y de Rigoberta Menchú (*Me llamo Rigoberta Menchú*, de Elizabeth Burgos Debray, 1983): allí es posible observar fricciones entre la matriz revolucionaria que organiza los testimonios de estas mujeres, y las luchas del feminismo que las acecha y las interpela esperando una respuesta en términos de género. En ambos casos hay un claro rechazo a anteponer los desafíos y demandas del feminismo tal como se enunciaban en ese momento. Aun cuando no se niega en términos generales la legitimidad de los derechos de la mujer, se privilegia la necesidad de asumir la lucha revolucionaria junto al varón, de priorizar la lucha de clases a la lucha de sexos. Como argumenta Domitila: “considero que la lucha fundamental no es una lucha entre sexos”, sino aquella donde todos deben “integrarse desde su condición de clase, a la lucha por la liberación” (en Viezzer, 1977, p. 7).

En el texto de Rigoberta Menchú, por su parte, se percibe el conflicto que para ella implica asumir una posición feminista y cierta oscilación ante sus demandas. Comienza por anteponer

claramente la necesaria unión entre varones y mujeres para la lucha revolucionaria, y suele disculpar y naturalizar el sexismo de su etnia debido al mayor trabajo y responsabilidad que el varón asume. Más tarde advierte el machismo imperante dentro de las organizaciones revolucionarias, y denuncia las violaciones a las mujeres por parte de miembros del Ejército en el marco del genocidio, así como las violaciones a las mujeres indígenas en la historia de Guatemala desde la conquista —incluso describe el asesinato a machetazos y descuartizamiento de doña Petrona Chona, por negarse a ser amante del hijo del terrateniente para quien ella trabaja—. Finalmente, junto con un grupo de compañeras, ella desiste de la idea de crear una organización de mujeres ya que ocasionaría una división inconveniente para la lucha revolucionaria.

Por otra parte, es célebre la participación de Domitila en la Tribuna del Año Internacional de la Mujer, organizado por las Naciones Unidas en México en 1975, a donde fue invitada en calidad de dirigente del Comité de Amas de Casa. En su enfrentamiento con la conocida líder feminista estadounidense Betty Friedan, define con claridad su posición: ante el reclamo de igualdad por parte de las feministas, Domitila arguye las diferencias irreductibles que las separan, las disimetrías entre una mujer burguesa y una obrera o campesina, entre una estadounidense y una latinoamericana: “Ahora, señora, dígame: ¿tiene usted algo semejante a mi situación? ¿Tengo yo algo semejante a su situación de usted? Entonces, ¿de qué igualdad vamos a hablar entre nosotras? ¿Si usted y yo no nos parecemos, si usted y yo somos tan diferentes? Nosotras no podemos, en este momento, ser iguales, aun como mujeres, ¿no le parece?” (Viezzler, 1977, p. 166).

En lugar de enfrentar a los varones reclamando derechos femeninos, estipula la necesidad de luchar junto a ellos para instalar el socialismo: “el trabajo primero y principal no consiste en pelearnos con nuestros compañeros sino con ellos cambiar el sistema en que vivimos por otro” (p. 163). No obstante, si la examinamos por fuera de ese protocolo feminista hegemónico y dominante en el

encuentro mexicano considerado el “plan mundial de acción”, la trayectoria que describe Domitila en sus testimonios refleja una ardua lucha por los derechos de la mujer en el interior de la familia y sociedad minera: el pedido de reconocimiento, por parte del Estado, de las tareas domésticas de la mujer como trabajo no remunerado; la necesidad de que los varones de la familia permitan y valoren la participación de sus compañeras en la lucha política y sindical; la propuesta de revisar los estereotipos femeninos machistas que fijan a la “mujer en la casa” y señalan la inconveniencia de que las mujeres se eduquen; la búsqueda de beneficios (alimentos, educación, vivienda, etc.) para las mujeres, las viudas y los hijos de las familias mineras; la creación del “Comité de desocupadas” para exigir empleos para las viudas y mujeres sin trabajo; y la voluntad de sumar a las mujeres campesinas a las luchas del CAC, entre otras demandas que van pautando el empoderamiento de las mujeres.

En el contexto argentino, Catalina Trebisacce (2010a; 2011) también advierte la conflictiva recepción de las demandas feministas por parte de la militancia de izquierda del Partido Socialista de los Trabajadores (PST) y del Frente de Izquierda Popular (FIP), aun cuando en estos espacios hubo intentos más o menos orgánicos de incluir al feminismo, tales como el grupo de mujeres *Muchacha* del PST o del *Movimiento Feminista Popular* (Mofet) del FIP. En ambos casos la militancia de izquierda puso obstáculos y límites a su incorporación. Por su parte, para las feministas la lucha de clases no era el principal objetivo.

Además, Trebisacce discute con las perspectivas analíticas que consideran al feminismo de los años setenta como una expresión más del proceso de radicalización política, y propone situarlo como una respuesta confrontativa a la renovación del modelo femenino de la *mujer moderna* que se estaba gestando en los medios de comunicación masiva. Revistas para la mujer o con secciones dedicadas a ellas, como *Primera Plana*, *Claudia*, *Vosotras*, *Siete días*, *Para ti*, como también programas y propagandas televisivas,

invitaban a incluir a las mujeres en el proceso modernizador que se estaba generando desde mediados de los años sesenta en los grandes centros urbanos. Así, combatían a la mujer *atrasada*, que no se había liberado del trabajo doméstico, la invitaban a trabajar y a *aggiornar* sus conductas sexuales. Sin embargo, a los ojos de las feministas este modelo era ambiguo ya que, si por un lado instaba a las mujeres al cambio, a cuestionar sus pautas, al trabajo y a cierta liberalidad sexual, por otro lado, las conducía al consumo de productos modernos, desde los electrodomésticos que les facilitarían el trabajo de la casa hasta los productos de belleza para atraer a su esposo. Desde su punto de vista, la *modernización* de la mujer enmascaraba su *cosificación* y su sumisión a la sociedad machista y de consumo, sin un cuestionamiento profundo del patriarcado. Me pregunto si alcanza esta mirada condenatoria sobre la *mujer moderna* o allí también se gestaron algunos corrimientos en sus roles y se ensayaron otras vías de liberación. Las feministas intervenían en estos medios de comunicación para discutir modelos y afirmar sus puntos de vista, al mismo tiempo que desarrollaban otras prácticas propias en publicaciones como la revista *Persona*, en volanteadas, y a partir de *grupos de concientización* en los que las mujeres expresaban y compartían sus experiencias para luego analizarlas.

Este panorama nos lleva a preguntarnos si esta ola del feminismo argentino constituyó un movimiento emergente, que debió lidiar por un espacio propio en un contexto (la convulsiónada década del setenta) en parte colonizado por los medios de comunicación masiva y en parte protagonizado por la militancia revolucionaria, donde resultaba difícil alcanzar visibilidad. Por otro lado, la militancia en las organizaciones guerrilleras fue un canal en el que ciertamente las mujeres accedieron al espacio público a través de prácticas políticas, se empoderaron en su capacidad de lucha sumando estrategias que les servirían para actuar en nuevos escenarios con sus propias demandas. En esta línea se observan formas alternativas de militancia de las mujeres que no

necesariamente pasan por el feminismo, pero que coinciden en el acceso a roles de poder propios del varón.

## **La narrativa humanitaria**

En los años setenta, como vimos, el feminismo debía defender y construir un espacio propio frente a la militancia de las mujeres en la izquierda revolucionaria y ante la proyección de los modelos femeninos de la mujer moderna por parte de los medios de comunicación masiva. En cambio, en la década de 1980, el feminismo se encuentra, enfrenta y vincula con la militancia de las mujeres en organismos de derechos humanos (que es el cruce que aquí nos interesa). El surgimiento de las Madres de Plaza de Mayo (1977) y su protagonismo en democracia junto con las Abuelas de Plaza de Mayo (1977) fue, sin duda, un espacio político de las mujeres de enorme importancia nacional e internacional, que se constituyó en un referente difícilmente soslayable para las feministas.

Mónica Tarducci (2020) recorre los vínculos que ciertas agrupaciones feministas entablaron con las Madres, así como la presencia y colaboración de las Madres con actividades organizadas por aquellas. Señala al grupo feminista Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer (ATEM), fundado en 1982, como el primero en relacionar la violencia política con violencia sexual e interesarse por las organizaciones de Madres, Abuelas de Plaza de Mayo y Familiares de detenidos-desaparecidos. El grupo consideró a la violencia contra las mujeres como una cuestión de derechos humanos, investigó la situación de las mujeres militantes en cautiverio y bajo tortura, e implementó la perspectiva de género para analizar a las mujeres desaparecidas. Las Jornadas que ATEM organizaba constituyeron uno de los espacios de intercambio en donde

se expusieron los vínculos entre feminismo y derechos humanos:<sup>2</sup> allí se resolvió la adhesión a los reclamos de las Madres (referidos a la aparición con vida de los detenidos-desaparecidos, recuperación de los niños secuestrados, repudio a la ley de autoamnistía y castigo a los responsables) y se contó con la presencia de ex detenidas-desaparecidas, como Ana María Careaga que en 1983 testimonió su experiencia concentracionaria, y de algunas Madres comprometidas en ciertas actividades de ATEM.

También la Multisectorial de la Mujer, formada mayoritariamente por partidos políticos, pero donde las feministas demandaban insistentemente por sus derechos, tuvo una mirada atenta sobre los derechos humanos. Entre otros ejemplos, la Multisectorial realizó el 9 de abril de 1984 un homenaje a las Abuelas, Madres y Familiares de detenidos y desaparecidos, apoyó los reclamos de las Madres sobre la aparición con vida y la restitución de los niños a sus familias legítimas y advirtió sobre las violaciones y vejámenes sexuales cometidos contra las detenidas-desaparecidas.

Finalmente, la mirada feminista sobre la represión política logró imponerse después de años gracias a la labor incansable de, por ejemplo, las mujeres del Comité de Latinoamérica y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer (Cladem),<sup>3</sup> que presentaron en 2010 un *amicus curiae* en la causa 4012 “Riveros, Santiago Omar y otros”, sobre crímenes de lesa humanidad cometidos

<sup>2</sup> Entre otros ejemplos, Tarducci (2020) recuerda que “en 1983 se presentó la ponencia ‘Una perspectiva feminista frente a los Derechos Humanos’ de Magui Bellotti y Nélica Koifman [...] En las Jornadas de ATEM, de 1984, en el panel ‘Las mujeres y los Derechos Humanos’, expusieron Madres, Abuelas y Familiares, y Alicia Lombardi, que formaba parte de ATEM, presentó el trabajo ‘Las Madres de Plaza de Mayo, un enfoque feminista’. En otro panel, ‘Psicoterapia y represión política’, expusieron Marta L’Hoste y Raquel Bozzolo, del Equipo de Asistencia Psicológica de Madres de Plaza de Mayo y Florinda Hara y Rosa Maciel del Movimiento Solidario de Salud Mental, organización vinculada a Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas”.

<sup>3</sup> Entre los objetivos de Cladem (fundada en 1987 en San José, Costa Rica) figura la defensa y exigencia de los derechos humanos de las mujeres en la región desde una visión feminista. Partiendo de esta perspectiva, promueve la justicia social y los derechos económicos, sociales y culturales de las mujeres y sus derechos sexuales y reproductivos

durante la última dictadura. El objetivo de esa presentación era que en los juicios por los crímenes de lesa humanidad cometidos en el marco de la represión ilegal se juzgaran los delitos contra la integridad sexual de hombres y mujeres mantenidos en cautiverio como delitos de lesa humanidad (Tarducci, 2020).

Son conocidas, sin embargo, las disidencias de María Elena Oddone —una reconocida líder de la militancia feminista, fundadora del Movimiento de Liberación Femenina (MLF) en 1972 y directora de la revista *Persona*— con las Madres de Plaza de Mayo. Oddone logró mantener al MLF por fuera de las tensiones de la política nacional durante los años setenta, pero en los inicios de los años ochenta —ahora bajo el nombre de Organización Feminista Argentina (OFA)— comenzó a enfrentarse con nuevos grupos feministas de izquierda. Esto dio lugar a una radicalización de la OFA en oposición a estos nuevos grupos, visible en las discutidas y criticadas intervenciones de Oddone que provocaron el descontento de varias feministas, tal como explica Catalina Trebisacce (2010b).

La carta escrita por María Elena Oddone en relación con las Madres de Plaza de Mayo en septiembre de 1985 constituyó la piedra del escándalo: allí la líder feminista se niega a adherirse públicamente a las Madres de Plaza de Mayo, ya que no encuentra puntos de coincidencia con ellas y considera que esa ligatura significaría un desdibujamiento de los objetivos feministas. Además, su postura termina por apoyar la teoría de los dos demonios al equiparar las prácticas de los militantes revolucionarios con las de las Fuerzas Armadas. El repudio a estas afirmaciones condujo a la expulsión de María Elena del Movimiento Feminista (Trebisacce, 2010b; Tarducci, 2020). Desde otra perspectiva, Maisa Bascuas, Victoria Daona, Alejandra Oberti y Verónica Torras (2023) recorren y exploran desde 1983 los sucesivos encuentros entre los movimientos de mujeres y las feministas con las Madres de Plaza de Mayo que condujeron, aun con las diferencias en los objetivos de sus luchas, tanto a una valoración de la labor de las Madres por parte de las feministas como a una paulatina participación de algunas Madres



en actos de la militancia de estas. Frente a quienes sostenían cierto ejercicio —en términos patriarcales— de la figura de madre por parte de las Madres, estas feministas asumieron el desafío de interpretarlas en términos de género. En este sentido, observaron el uso político del rol de madre que ellas desplegaban para enfrentar el terrorismo de Estado siguiendo la tradicional consigna feminista de “lo personal es político”.

Es en el escenario de estos vínculos y controversias, y desde el espacio de las luchas por la memoria, verdad y justicia, que un grupo de mujeres sobrevivientes va a introducir en sus testimonios el dispositivo de género para leer el pasado reciente, va a interpelar la figura sexualmente neutra de la víctima, va a señalar la *violencia política sexual* padecida en los centros clandestinos de detención y en las cárceles, y va a cruzar el relato humanitario con una perspectiva de género, como un modo de interferirlo y a la vez potenciarlo. “Es necesario hacer visible el impacto diferenciado de la violencia represiva sobre mujeres y varones, y repensar las políticas de memoria y de derechos humanos con perspectiva de género”, sostienen María Sonderéguer y Violeta Correa (2012, p. 291). Sin embargo, este giro se fue desarrollando a lo largo de unas cuatro décadas.

Varias son las periodizaciones en torno al testimonio de la historia reciente en Argentina, pero aquí voy a recuperar el itinerario que traza Paula Simón (2019) ya que organiza el corpus testimonial producido por mujeres exdetenidas-desaparecidas en las cárceles y en los CCD.<sup>4</sup> La autora considera tres trayectos. El primero se extiende desde la finalización de la dictadura hasta mediados de los años 90: son en su mayoría testimonios masculinos, mientras las voces femeninas surgen de manera pujante en el exilio. El segundo periodo va desde mediados de 1990 hasta el 2003, año clave en que

<sup>4</sup> Paula Simón explora un conjunto de cartas clandestinas e ilegales que lograron sortear el control de la censura, escritas por mujeres en la cárcel durante sus cautiverios (no se trata de testimonios posteriores) y se pregunta por los alcances de repensar estas cartas desde una perspectiva de género (2023).

se anulan las llamadas Leyes de la Impunidad y la reactivación de los juicios provoca un florecimiento editorial de testimonios femeninos que incidieron en las luchas por la reivindicación de las víctimas. De 2003 al 2015 se extiende el tercer trayecto, caracterizado por la alta exposición de los testigos dada por la reactivación de los juicios y la apertura de espacios públicos de la memoria (Simón, 2019).<sup>5</sup>

Considerando estas etapas del testimonio femenino he seleccionados tres volúmenes de testimonios para ilustrar los cambios en el itinerario que voy a trazar: *Nunca Más* (1984); *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001), de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar, cuya segunda edición data de 2006; y *Putas y guerrilleras* (2014) de Miriam Lewin y Olga Wornat. A este corpus voy a sumar *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de*

<sup>5</sup> Simón configura un corpus para cada etapa. Dentro del primer trayecto (1983-1998) coloca: *Preso sin nombre, celda sin número* (1982), de Jacobo Timerman; *Recuerdo de la muerte* (1984), de Miguel Bonasso; *Prisionero político. Testimonio sobre las cárceles políticas argentinas* (1984), de Carlos Zamorano; *Sobrevivientes de La Perla* (1984), de Gustavo y Patricia Contemponi; *Con mis hijos en las cárceles del Proceso* (1985), de Luis José Bondone; *La Perla* (1986), de Roberto Reyna; y *Cuerpo I – Zona IV (El infierno de Suárez Mason)* (1988), de Blanca Buda. Ante el predominio de voces masculinas, es en el exilio donde encontramos varias voces femeninas en este primer momento: *The Little School. Tales of Disappearance & Survival in Argentina* (1986) y *You can't drown the fire* (1988), de Alicia Partnoy; *Pasos bajo el agua* (1987), de Alicia Kozameh; *Una sola muerte numerosa* (1997) y *Una versión de mí misma* (inédita) de Nora Strejilevich. En la segunda etapa (1998-2003) encontramos: *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (1998), de Pilar Calveiro; *Redes de la memoria* (2000), compilado por Jorge Boccanera; *Sueños sobrevivientes de una montonera* (2000), de Susana Jorgelina Ramus; y *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001), de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar. En el tercer momento (2003-2014) contamos con el siguiente corpus: reediciones en Argentina de *Una sola muerte numerosa* (2006) de Nora Strejilevich, *La Escuelita. Relatos testimoniales* (2011) de Alicia Partnoy, y *Pasos bajo el agua* (2006) de Alicia Kozameh; y las publicaciones de *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y 90* (2006) de Nora Strejilevich; *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983* (2006), de varias autoras; *Putas y guerrilleras* (2014), de Miriam Lewin y Olga Wornat; y *Diálogos de amor contra el silencio* (2006) de María del Carmen Sillato.

*genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (2018), de Carolina Bartalini *et al.* En cada caso establezco un vínculo con el avance de los juicios y la legislación, y recupero los cambios de contexto. Quiero aclarar que respecto a la primera etapa, caracterizada por la emergencia de testimonios de mujeres en el exilio que Simón ha señalado, he preferido abordar el *Nunca Más* publicado en Argentina puesto que allí se fragua con claridad lo no dicho en los testimonios respecto al género, la laguna ya no de lo increíble que Agamben observó como el centro de todo testimonio, sino aquella de las instituciones judiciales, culturales y políticas que no estaban preparadas para oír y procesar la perspectiva de la violencia sexual. Ese testimonio de las mujeres en el *Nunca Más* configura una suerte de grado cero que luego irá sumando capas para construir el complejo edificio del testimonio sobre el terrorismo sexual.<sup>6</sup>

### ***El grado cero del testimonio sobre la violencia sexual: el Nunca Más***

Como sabemos, la apertura democrática instaló desde el Estado argentino los derechos humanos en cuanto matriz desde la cual se configuran los testimonios. En este sentido la creación, por parte del electo presidente Raúl Alfonsín, de la CONADEP, que se ocupó de recopilar los testimonios de las víctimas, cuyas declaraciones luego fueron publicadas en el *Nunca Más* en 1984, y el desarrollo

<sup>6</sup> Varios trabajos indagan, en clave de género, testimonios audiovisuales de mujeres que forman parte del Archivo Oral de Memoria Abierta. Véase Bacci, Oberti y Skura (2012); Bacci, Capurro Robles, Oberti y Skura (2012), y Bacci, Capurro Robles, Oberti y Skura (2014). Allí analizan las diversas y específicas modalidades de violencia de género sufridas en cárceles y CCD y el carácter *político* de las mismas en cuanto práctica del terrorismo de Estado; la influencia de los lugares, momentos e interlocutores en que estos testimonios se dan, orientando lo que estas mujeres han podido o querido hablar; las reflexiones allí vertidas sobre el difícil momento de decidirse a tomar la palabra y testimoniar sobre los crímenes sexuales padecidas ya sea en el espacio privado como en el público; las particularidades que el testimonio adquiere en el espacio de Memoria Abierta y a través del registro audiovisual de las entrevistas para expresar experiencias personalísimas, retaceadas en la escena judicial; la necesidad de una escucha atenta y cuidada de estas declaraciones, entre otras cuestiones.

del juicio a las juntas militares (1985), se llevaron a cabo bajo el encuadre de la narrativa humanitaria.

Nos preguntamos, entonces, cómo aparecen las declaraciones de mujeres en este primer modelo del *testimonio en clave humanitaria* del *Nunca Más*, en especial aquellas enunciadas desde la perspectiva de género y que focalizan en los padecimientos debidos a su condición femenina, como las violaciones y vejaciones de índole sexual que podemos leer en las páginas 49-52, 67, 155, 191, 211 y 317 (Crenzel, 2008, p. 236). En varias de estas denuncias, los abusos sexuales, las violaciones, los manoseos y vejaciones sufridas en los centros clandestinos de detención se incluyen en el apartado “Torturas” junto a una larga lista de padecimientos físicos y psíquicos, como la picana eléctrica, el apaleamiento, las quemaduras, estiramientos, colgamientos, despellejamientos, el submarino seco y mojado, los simulacros de fusilamiento, los enterramientos, los insultos y las amenazas a los familiares, entre otros. Esta inclusión obtura el reconocimiento de la especificidad de los crímenes sexuales atravesados por el género.

Tampoco hay —más allá del caso de las embarazadas bajo el rótulo de “Niños desaparecidos y embarazadas”— un reconocimiento de las mujeres (ni, por lo demás, de los varones) como grupo individualizado dentro de las víctimas, que permita visualizar en el *Nunca Más* un proceso de clasificación que atienda al género, ni que dé cuenta de las victimizaciones que los represores efectuaban en ese sentido.<sup>7</sup> Además, en las declaraciones sobre violaciones, los nombres y apellidos de las víctimas son sustituidos por iniciales para conservar el anonimato y preservar la intimidad.

Estas características en el modo de consignar los delitos sexuales se debían a que se consideraban “una forma más de tormentos”, sin individualizar su especificidad. Ello implicaba que las

<sup>7</sup> El capítulo II del *Nunca Más*, titulado “VICTIMAS”, configura la siguiente clasificación: “Niños desaparecidos y mujeres embarazadas”, “Adolescentes”, “La familia como víctima”, “La represión no respetó inválidos ni lisiados”, “Religiosos”, “Conscriptos”, “Desaparición de periodistas” y “Gremialistas”.

violaciones estaban subsumidas en el grupo más amplio de las torturas ya que eran crímenes de menor gravedad. Por otro lado, se las percibía como una “afrenta al honor privado” y por ello solo podían investigarse si mediaba la voluntad de la víctima, dado que el proceso penal podía suponer una nueva vejación e intromisión en la intimidad —de allí también la preservación de la identidad tras el anonimato—. De este modo, si la mujer no declaraba, el agresor quedaba impune. Por su parte, en el juicio a las juntas se permitía hablar de las vejaciones sexuales padecidas, pero esta información no era útil para la construcción de las pruebas, y por ello a veces los jueces cambiaban de tema.

Lorena Balardini, Ana Oberlin y Laura Sobredo (2011) exploran el complejo recorrido legal de estos crímenes consignando fundamentalmente dos momentos. En esta primera instancia, protagonizada por la CONADEP, el *Nunca Más* y el juicio a las juntas, la justicia se centró en la necesidad de conceptualizar jurídicamente la noción de desaparición y de probar la existencia de un plan sistemático de represión a través de los testimonios. En este marco, las violaciones se minimizaban y hasta las mismas víctimas veían los crímenes sexuales como algo secundario. No se juzgaron ni los delitos contra la integridad sexual ni la apropiación de niños. El delito contra la honestidad consignado por el Código Penal, además, desplazaba la agresión contra la mujer hacia el varón (padre o marido) y hacia la sociedad, que se veía amenazada en su moral. No existía, ni desde la teoría de género ni desde lo jurídico, una escucha diferenciada y una base legal para encuadrar estos testimonios; ante esta falta de contención y frente a un contexto donde las violaciones eran fuerte motivo de tabúes, de condenas, vergüenza y culpa, muchas víctimas prefirieron no declarar o hacerlo de modo anónimo.

Claudia Bacci (2020) ilustra la compleja trama donde las declaraciones sobre violencia sexual se insertaban: por un lado, las tensiones entre la voluntad de testimoniar y el derecho al cuidado de la integridad subjetiva de la víctima y del entorno familiar, y por

el otro, los cortocircuitos en la posibilidad de escucha por parte de las diferentes generaciones. Aborda el caso de Alicia Carminati, una joven que a los 23 años fue secuestrada junto con su padre y sometida a abusos sexuales: su progenitor nunca pudo reconocer ni testimoniar el costado sexual de las violaciones a los derechos humanos padecidas por su hija.

Las embarazadas constituyen un caso aparte dentro de las mujeres detenidas desaparecidas, también sacudido fuertemente por las cuestiones de género. En algunos casos sus vidas eran preservadas hasta el momento del parto, para apropiarse de sus hijos y luego asesinarlas; en otros eran salvajemente violadas, como en el CCD El Vesubio, donde “El sadismo era violar mujeres embarazadas” (Lewin y Wornat, 2018, p. 117).<sup>8</sup>

Este segundo plano de los delitos sexuales se acentuaba aún más debido a las características generales de los testimonios volcados en el *Nunca Más*. Se procuraba un tono descriptivo y objetivo, sin demasiadas expresiones subjetivas, que evitara caer en una “enciclopedia del horror”, que se alejara del *show del horror* que la prensa había montado en los primeros meses de 1984 para mostrar los hallazgos de fosas comunes y los desentierros de presuntos desaparecidos (Crenzel, 2008; Feld, 2010, p. 26).

En el *Nunca Más* se proyecta, entonces, un primer modelo del testimonio de mujeres desde la narrativa humanitaria: un testimonio que procura ser (más allá de los posibles desbordes de cada caso) anónimo, de carácter privado, despersonalizado, objetivo, apolítico, decoroso y pudoroso, desplazado de su especificidad y

<sup>8</sup> Victoria Álvarez y Fabricio Laino Sanchis (2023) exploran el caso de las mujeres embarazadas que han estado prisioneras en los CCD, cuyos testimonios, presentes desde el inicio de las recopilaciones de la CONADEP y las declaraciones en los juicios, no han sido interpretados como formas específicas de violencia contra las mujeres en su condición de madres sino tardíamente. Los testimonios de y sobre las embarazos revelan prácticas que van desde el castigo, las torturas y los golpes en zonas que afectaban el embarazo y a veces producían abortos o malformaciones en las criaturas, hasta el cuidado especial y la instrumentalización de sus cuerpos para apropiarse de sus hijos.

subsumido en la tortura, que invisibiliza los delitos sexuales como crímenes contra los derechos humanos, y que exhibe los límites de la CONADEP, los organismos de derechos humanos y la justicia para considerarlos y juzgarlos. Constituye un grado cero del testimonio sobre delitos sexuales que significa por lo que no dice, por lo que resguarda, por lo que omite o minimiza, pero también porque deja entrever los desafíos que las víctimas deberán enfrentar para lograr el reconocimiento de la implementación de un *terrorismo sexual* por parte del Estado.

### ***Experiencia e intimidad de las mujeres en Ese infierno...***

Un segundo momento se abre, para Balardini, Oberdin y Sobredo (2011), con los juicios por la Verdad (1998), en los que las sobrevivientes comienzan a dar cuenta de sus propias historias y no tanto de la desaparición de sus compañeros, poniendo el acento en la vivencia personal, en cuyo interior aparecen con mayor frecuencia los vejámenes vinculados al género. A ello se suma un importante impulso que advino con las reformas en la legislación penal en relación con los delitos sexuales, tanto en el ámbito internacional —el reconocimiento de la violación como delito de *grave infracción*, delito de *lesa humanidad* y *crimen de guerra*— como local —la sustitución en 1999 del *delito contra la honestidad* por el *delito contra la integridad sexual*—, en especial durante los años noventa (Balardini, Oberlin y Sobredo, 2011).<sup>9</sup>

También Paula Simón (2019), a quien ya citamos, y diversos autores hablan de un segundo momento considerado como un “boom de la memoria” (Lvovich y Bisquert, 2008; Amado, 2009) que se inicia hacia 1995, durante el periodo de impunidad inaugurado con las sanciones de las leyes de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987) y los indultos a los excomandantes (1990), que habían

<sup>9</sup> Véase el análisis pormenorizado que las autoras realizan sobre las diversas y complejas reformas legales, y que en esta ocasión apenas mencionamos brevemente.

cerrado la vía judicial. Sin embargo, es un momento crucial de reactivación de la memoria por parte de los organismos de derechos humanos y de los familiares justamente para enfrentar estas clausuras. En este proceso confluyeron varios factores: la presencia de las voces de algunos represores —en especial la del excapitán de corbeta Adolfo Scilingo ante el periodista Horacio Verbitsky—; las publicaciones de relatos y testimonios de los años setenta por parte de exmilitantes de las organizaciones revolucionarias —los tres tomos que, desde 1997 y bajo el título de *La voluntad*, fueron compilados por Eduardo Anguita y Martín Caparrós—; el surgimiento de la red nacional de las agrupaciones de H.I.J.O.S., que introduce una nueva voz en las políticas de la memoria; la conmemoración del vigésimo aniversario del golpe de Estado en 1996, que desplegó varias actividades invadiendo las calles; y la creación de instituciones, monumentos, archivos y sitios de memoria que fue penetrando en la sociedad. Además, poco a poco, la justicia fue avanzando por otros carriles, tales como los denominados juicios por la Verdad (1998), el inicio de las causas sobre los robos de bebés (1997) y el juzgamiento de militares argentinos en tribunales internacionales como los de España, Francia e Italia (Salvi, 2012, pp. 53-64).

En este contexto, me interesa detenerme en las causas sobre el robo de bebés, puesto que este acontecimiento judicial es el que en gran medida sostiene la escritura de *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2006) de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar. En 1997, Abuelas de Plaza de Mayo inició una causa penal sosteniendo que el robo y la apropiación de bebés eran parte de un plan sistemático impulsado desde el más alto nivel del Estado durante la dictadura. Los casos de robo de bebés y niños durante la dictadura habían quedado fuera del alcance de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, por lo que la estrategia consistió en aprovechar este resquicio legal para juzgar a los represores. A partir de esta causa fueron detenidos Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Jorge Eduardo “Tigre” Acosta, entre otros perpetradores. En 1998,



el subcomisario Samuel Cobani Miara fue condenado a doce años de prisión por la apropiación ilegal de los mellizos Gonzalo y Matías Reggiardo Tolosa, hijos de Juan Reggiardo y María Rosa Tolosa, desaparecidos en 1977. Estos inicios se completaron años más tarde con el juicio oral y público por el *Plan sistemático de apropiación de menores* realizado en 2011-2012.

Las autoras de *Ese infierno...* sitúan el origen de las reuniones y conversaciones que serán el punto inicial del armado del libro en 1998, momento en el que colaboran como testigos en los juicios por la apropiación de recién nacidos. Ahora bien: si el primer modelo de los testimonios femeninos de matriz humanitaria, aquel que fue volcado en el *Nunca Más*, exhibía un tono neutral, objetivo, parco, que evitaba el regodeo sensacionalista en el horror, y apuntaba a lo factual bajo la voluntad de conocer lo sucedido y juntar pruebas para el juicio, soslayando las marcas personales de los testigos, sus opiniones y sentimientos, ¿qué aporte ofrece este nuevo volumen testimonial? ¿Cuál es su nueva perspectiva?

*Ese infierno...* introduce la experiencia cotidiana del centro clandestino de la ESMA donde ellas estuvieron detenidas-desaparecidas, el día a día con los castigos, torturas y “traslados”; las salidas para señalar a compañeros (“lancheos”), para ir a visitar a sus familiares, para cenar en algún restaurante o pasar el día en una quinta; la circulación de afectos y amores entre los detenidos —pero también de resquemores y desconfianza; las comidas, los espacios, los trabajos asignados; las distinciones entre los detenidos; los diversos rangos, perfiles y personalidades de los represores; las diferentes etapas y cambios surgidos a lo largo del tiempo. Este volumen incursiona en la intimidad de las detenidas y los detenidos, en los sentimientos, opiniones, reflexiones, reacciones ante la violencia, y muestra el laberinto de vínculos entre las detenidas y los represores con sus contradicciones, sus sombras y oscilaciones. Estas voces se detienen en las estrategias para sobrevivir dentro de la ESMA, los diversos trabajos que les eran asignados, el

proyecto político del almirante Emilio Massera y las simulaciones de “recuperación”.

Todo esto supone el abandono de la neutralidad y objetividad del testigo: la emergencia y despliegue de estas subjetividades femeninas es una incursión que va más allá de la descripción de lo factual, del delito que sirva de prueba, para narrar la cotidianidad. Hay una complejización del tono asertivo, de la denuncia que se enfoca exclusivamente en acusar, para explorar las zonas grises sin por ello dejar de condenar. La conversación que se desarrolla entre estas cinco mujeres (reunidas a lo largo de tres años y medio) no procura arribar a conclusiones sobre cada discusión ni oculta las diferencias de opinión respecto a los temas tratados, sino que expone los diversos puntos de vista. Es un texto coral de quienes se reconocen como “hermanas” (2006, p. 27), una obra abierta al lector que apuesta al valor de la conversación (“hicimos culto del afecto y la tolerancia”, p. 30) y la riqueza del intercambio, aunque no se soslaya la condena final a la barbarie vivida en “ese infierno”. En síntesis, aquí emerge todo aquello que no se dice en los juicios porque no añade elementos a las pruebas; por ello aparecen también los grises, poco convenientes al necesario rigor del juicio. Se trata de “salir del amparo del lenguaje estructurado, del testimonio presentado ante un juez o un organismo de derechos humanos” (p. 19) para poder contar “otro tipo de historias, no contadas todavía” (p. 28). Las autoras articulan una mirada desde *adentro*, a cargo de quienes experimentaron en sus propias personas la violencia estatal.

Resulta interesante en estos testimonios el cruce de relatos en clave política (algo que no estaba en los testimonios del *Nunca Más*, dominados por la figura de la *víctima inocente*) y otros en clave de derechos humanos. Sin embargo, es indispensable marcar la siguiente evaluación: el relato revolucionario está colocado en el pasado como una etapa clausurada, y fuertemente atravesado por el sentimiento de derrota, de disgregación de la militancia y desarticulación de la estructura de la guerrilla a partir del golpe de 1976;

de persecución, acecho, temor, soledad, desamparo y abandono por parte de la cúpula de las organizaciones en las que militaban. Con malas condiciones de seguridad y con escasísimas posibilidades de optar por el exilio, ya no se trataba de “esa experiencia plena, semejante a la felicidad, que a todos nos había embargado” (p. 33); de hecho, “cuando caímos ya teníamos una moral de derrotada” (p. 45). A su vez, ese pasado revolucionario centrado en un gran proyecto de transformación social, en una razón emancipadora intensamente dotada de un sentido utópico, en una solidaridad entre sus miembros dispuestos a dar la vida, marcó a fuego las subjetividades de las autoras. ¿Cómo rehacer una vida luego de la derrota de estos grandes relatos revolucionarios, de la pérdida de esa vida sacudida por el fragor de la lucha y los actos heroicos, del fin del “entusiasmo” y de esa “intensidad” de amor por una sociedad más justa?<sup>10</sup> Ellas describen las dificultades para otorgar valor a sus actividades una vez que salieron de la ESMA, y en esta línea la participación en los juicios contra los genocidas como testigos es una vía que les devuelve sentido a sus vidas.

Si la revolución quedó para ellas en el pasado, en cambio la matriz de los derechos humanos atraviesa su existencia en el presente, vehiculizando las declaraciones de sus testimonios en la justicia a propósito de las causas por el robo de bebés, se constituye en el motivo que las lleva a reunirse y armar este libro y es la que lanza la necesidad de una segunda edición (2006) cuando Néstor Kirchner abre la ESMA y la inaugura como sitio de memoria en

<sup>10</sup> Por su parte, a partir del análisis de historias de vida y de testimonios orales de mujeres sobrevivientes, Julieta Lampasona (2023) identifica, desde el dispositivo de género, los rasgos diferenciales de sus relatos sobre los recorridos *posteriores* a la experiencia del cautiverio, con el objetivo de constatar, más allá de las formas singulares de violencia que sufrieron en función del género, las desigualdades y marcas de género que tensionaron y complejizaron sus trayectos tras la liberación. Estos testimonios revelan también que con esas marcas de género —o a pesar de ellas— se fueron construyendo modos de sobrevivida en los que el mundo de las afectividades (la vuelta al hogar, la familia, la actitud de los padres, el diálogo con sus hijos, el reencuentro con compañeros) juega un rol central.

2004 iniciando un nuevo ciclo en las luchas por la memoria, verdad y justicia.<sup>11</sup> De modo que el impulso humanitario se despliega desde el presente hacia el futuro: “Quisiéramos que parte de la ex ESMA [...] se transforme en un espacio para promoverlos [los derechos humanos] y celebrarlos: un espacio para la vida. Creemos que los desaparecidos hubieran estado de acuerdo” (p. 303).

Otro de los elementos decisivos de este volumen es que da cuenta de la construcción del testigo femenino, del trabajo emprendido durante años (y décadas, en algunos casos) para decidirse y poder testimoniar: “nos costó veinte años reunirnos” (p. 13). En esta línea algunas de ellas exponen los obstáculos, las dificultades para testimoniar al inicio de la democracia ante la CONADEP y en el juicio a las juntas. Hay toda una reflexión en torno a la configuración subjetiva del testigo, a la conformación de una disposición íntima, a la necesidad de lograr una escucha por parte de los jueces y de la sociedad para poder testimoniar aquello que “durante mucho tiempo juzgamos intransmisible” (19). Las autoras debieron quitarse la culpa por haber sobrevivido y escapar al estigma de la sobreviviente como traidora, sospechada de colaboración (Longoni, 2007); tuvieron que volverse “dignas”, ahuyentar el miedo a las represalias

<sup>11</sup> Resulta interesante el análisis de la muestra “Ser mujeres en la ESMA” que hace Florencia Larralde Armas, ya que indaga el modo en que el dispositivo de género interviene en un museo de la ESMA provocando una redefinición de la exposición permanente. Esta muestra reciente surgió a partir de la demanda de un conjunto de guías del sitio y de grupos feministas que plantearon la necesidad de volver a mirar el funcionamiento del CCD de la ESMA a partir de la perspectiva de género, dimensión no explorada por el museo hasta ese momento (2023). A su vez, Ana Forcinito (2023) indaga una perspectiva sobre el testimonio poco trabajada a partir de la muestra “Ser mujeres en la ESMA” y del documental *Campo de batalla, cuerpo de mujer* (Fernando Álvarez, 2013). Considerando una mirada desde el género reflexiona sobre el valor de la dimensión de la voz y de la escucha en los testimonios de mujeres. Subraya el carácter material de la voz, la sonoridad, sus modulaciones y silencios que exponen emociones y afectos, los valores de los timbres, las entonaciones, las pausas, el llanto o la risa, los entornos de auralidad y la capacidad de la voz para acercarnos y tender lazos sociales, los efectos estético/políticos de la relación entre imágenes, escrituras y sonidos, y los vínculos que se establecen entre sonoridad y sororidad, con la inclusión de las voces y el grito de los feminismos en las calles.

de los represores y controlar la reemergencia del dolor de la herida abierta. Fue a partir de 1998, con los juicios por la apropiación de menores que condenaron y llevaron a la cárcel nuevamente a los genocidas, que “sentimos la necesidad de hablar” (2006, p. 19) ya que “nuestros tiempos internos solo coinciden ahora entre sí y con el tiempo social” (p. 20). Se trata de la asunción de la militancia por los DD. HH. a través del rol de testigos que ellas asumen en estos juicios sobre la apropiación de bebés. Así, testimonio y militancia confluyen en este volumen y dan cuenta del acto de testimoniar como uno de los caminos privilegiados de las luchas por los derechos humanos.

Finalmente, nos preguntamos por el modo en que se introduce el dispositivo de género en estos testimonios. En primer lugar, el libro reúne solo voces de mujeres: “Resolvimos ser solo mujeres en el grupo porque para nosotras haber pasado por el campo tuvo tintes especiales vinculados con el género: la desnudez, el ultraje a la intimidad, las vejaciones, el acoso sexual de los represores, nuestra relación con las compañeras embarazadas y sus hijos” (p. 28). En sus palabras comienza a delinearse el lugar particular que ocupaban las mujeres dentro de la ESMA. Por una parte, denuncian la violencia política sexual que abarca los manoseos, la desnudez obligada en las duchas, las ofensas a sus cuerpos, las revisiones ginecológicas, las violaciones, entre otras afrentas. En varias oportunidades las detenidas solían responder ocultando su cuerpo y borrando su femineidad. El caso de las embarazadas ocupa un lugar significativo ya que, además de que algunas de las autoras las acompañaron y compartieron los nacimientos, están en juego sus testimonios en las causas por apropiación de los bebés y la denuncia de las maternidades clandestinas que, como adelantamos, constituye el *incipit* del volumen.

Por otra parte, sus testimonios describen el complejo universo de vínculos entre víctimas y victimarios dentro de la ESMA, ya que, a diferencia de otros espacios de reclusión, su estructura tenía la particularidad de no contar con rejas que los separaran

claramente, lo que generaba ambigüedades y confusiones. Estas zonas grises se reforzaban en aquellos casos en que las prisioneras realizaban trabajos para los represores en las oficinas del Staff, Ministaff u otras, o cuando los victimarios festejaban sus cumpleaños con sándwiches de miga; cuando les hacían regalos, o las llevaban a cenar afuera, a bailar o a pasar el día a una quinta con pileta y guitarreada; cuando ellos les confesaban algo personal; o cuando les facilitaban hablar por teléfono con sus familiares e incluso las llevaban a visitarlos —a veces hasta se quedaban con ellas y compartían comidas y charlas con sus padres—. La vida de los represores transcurría día y noche dentro de la ESMA y no podían compartir esta experiencia con su familia, de modo que lo hacían con algunos detenidos: este trato diario limaba ciertos prejuicios que tenían sobre las guerrilleras (“pensaban que nos cagábamos en la familia, en la patria y que no creíamos en Dios”, p. 180) dando lugar a otro tipo de relaciones más complicadas.

Había un doble juego perverso de estos represores que pasaban de la tortura y el asesinato a una suerte de protección de sus víctimas, de las que se consideraban sus tutores, como si las adoptaran. Por un lado, les imponían un modelo de mujer —muy distante del estereotipo de la guerrillera masculinizada<sup>12</sup>— que debía arreglarse, maquillarse, vestirse bien y emperifollarse para mostrar síntomas de *recuperación* y ganar la libertad (posibilidad en verdad muy limitada: solo aquellas elegidas para trabajar podían aspirar a salir con vida de allí). Por otro lado, hay cierto asombro y respeto hacia estas mujeres guerrilleras por sus conocimientos, preparación y destrezas intelectuales (de allí que las convirtieran en trabajadoras esclavas que traducían textos a diversos idiomas, que escribían artículos, falsificaban documentos, desgrababan conversaciones, ordenaban

<sup>12</sup> Uno de los Verdes (alumnos de la ESMA muy jóvenes, en general humildes y provincianos, que cumplían tareas de vigilancia) les dice: “A nosotros, antes de venir acá nos hacen un lavado de cerebro. Nos dicen que ustedes son todos terroristas y que no les importa la familia, la de ustedes ni la de nadie, que lo único que quieren es destruir todo y matar gente y que ponen bombas en todos lados” (2006, p. 204).

archivos, etc.).<sup>13</sup> Descubrían en ellas otro tipo de modelo femenino, digno de admiración. Ante la sugerencia de Munú al “Tigre” Acosta de que ellos sí podían volver a sus casas con sus familias durante la noche, en lugar de quedarse en la ESMA, este le responde:

ustedes son las culpables de que nosotros no nos queramos ir a nuestras casas [...] ¡Con ustedes se puede hablar de cine, de teatro, se puede hablar de cualquier tema... ¡Se puede hablar de política, saben criar hijos, saben tocar la guitarra, saben agarrar un arma! ¡Saben hacer todo! [...] ¡son las mujeres que nosotros creíamos que solo existían en las novelas o en las películas, y esto ha destruido a nuestras familias! Porque... ¡ahora qué hacemos con las mujeres que tenemos en nuestras casas! (pp. 165-166).

Las detenidas compartían un universo que iba mucho más allá de la relación esperable entre un victimario y su víctima, lo que en ocasiones entorpecía el cabal reconocimiento de los victimarios, llenándolas de culpas y confusiones que luego irían aclarando y visualizando a través de la terapia.<sup>14</sup> Uno de los aportes fundamentales de estos testimonios consiste en explorar ese escenario de ambivalencia, confusión, de sometimiento y regalías que se configuró en la ESMA entre los represores y sus víctimas.

No obstante, el dispositivo de género no invade el libro por entero, sino que despunta y señala cuestiones claves sin entrar en un

<sup>13</sup> Confrontar las siguientes citas: “Teníamos, según sus creencias, determinada contracción al trabajo que ellos valoraban”, “había un reconocimiento del nivel político” (p. 150).

<sup>14</sup> Confrontar la siguiente cita de Munú (2006): “Y además creo que es sano aceptarlo [la circulación del afecto] [...] Cuando uno está durante meses viendo todos los días a las mismas persona, cuando la vida depende de ellos y uno siente, equivocadamente o no, que en la cotidianidad se van generando espacios, resquicios por donde influir y conseguir alguna gracia para sí y para otros compañeros, cuando el que te torturó y te sigue manteniendo sometida es la misma persona que te permite comunicarte con tu familia para llevarle un poco de tranquilidad [...] cuando pensás que te podría haber destruido más y no lo hizo... nada es muy fácil de explicar, nada es absolutamente lineal, los grises existen y son de una profundidad abismal. A mí me llevó años poder destrabar este nudo [...] quizás haya sensaciones contradictorias que nos acompañarán de por vida” (p. 199).

análisis pormenorizado; algunos de los tabúes, como los casos de las “detenidas que se enamoraron de sus torturadores” (p. 94), son mencionados aunque sin detenerse demasiado en cada caso (pp. 147-148, 192).<sup>15</sup> En cambio, es *Putas y guerrilleras* (2014), de Miriam Lewin y Olga Wornat, el texto que se despliega decididamente en torno al eje del género y que podemos analizar para explorar un tercer momento, cuando los testimonios de matriz humanitaria terminan por encontrarse con las perspectivas de género.

### ***El terrorismo sexual en Putas y guerrilleras (2014)***

En 2014, cuando *Putas y guerrilleras* es publicado, estamos en otro contexto: los movimientos feministas han adquirido una notable presencia pública en Argentina, han penetrado en la opinión pública forjando una conciencia sobre las cuestiones de género y se proyectan con fuerza hacia el futuro. En este avance comienza a reconocerse cada vez más la violencia doméstica padecida por las mujeres —que confluirá en 2015 en el surgimiento de *Ni Una Menos* para protestar por los femicidios— y a denunciarse las redes de trata de personas; al mismo tiempo se fueron promoviendo demandas por nuevos derechos y leyes, como la aprobación del matrimonio igualitario, que permite el casamiento de personas del mismo sexo (2010), y la ley de identidad de género (2011), que posibilita tener la identidad civil de acuerdo con la identificación sexogenérica subjetiva (Barrancos, 2014). Para graficarlo de un modo sucinto: las mujeres han salido a la calle, haciéndose visibles en diversas manifestaciones, como las marchas del 8M y de *Ni Una Menos* o las campañas por el derecho al aborto legal, seguro y

<sup>15</sup> Resulta interesante el argumento de Munú, quien, en un episodio concreto, deposita en la mujer la posibilidad de decisión frente a una violación: “Yo pensaba que era violación, pero no sabía cómo funcionaba el hecho para ella. Quizás lo hacía como un medio para intentar sobrevivir” (p. 193). En *Putas y guerrilleras* se critica este tipo de razonamiento considerando que, al no existir la libertad de decisión, siempre estamos frente a una violación.



gratuito,<sup>16</sup> y creando una expresión multitudinaria que desbordó los límites nacionales y se extendió globalmente, una *marea verde* imparable.

También se advierten cambios y avances en el campo de los juicios de lesa humanidad que, tal como se visualiza en *Putas y guerrilleras* (2014), paulatinamente se van a focalizar en los crímenes sexuales. En este extenso volumen, Miriam Lewin y Olga Wornat recogen y reelaboran una gran cantidad de testimonios que desde diversos ángulos se detienen en lo que ellas califican ya decididamente bajo el término “terrorismo sexual”, es decir una práctica sistemática implementada por la dictadura —y no una serie de desviaciones individuales— cuya intención consistió en incluir dentro del terrorismo de Estado la violencia sexual como instrumento para aterrorizar, someter y disciplinar a las prisioneras y prisioneros.<sup>17</sup> Así, por ejemplo, en la ESMA circulaba la información de que el “Tigre” Acosta había dado la orden expresa a los oficiales de que tuvieran relaciones sexuales con las detenidas (Lewin y Wornat, 2014, p. 243).

La estructura de cada uno de los relatos de este volumen articula un *testimonio* sobre violencia sexual con el *juicio* vinculado al mismo y con la *ley* que en ese momento es utilizada. Esta arquitectura deja en claro la estrecha relación entre el testimonio volcado en un texto y el testimonio declarado ante la justicia. Ambos siguen un recorrido pautado por el progresivo avance de la ley en el reconocimiento del delito sexual como un caso particular de

<sup>16</sup> Estas campañas dieron sus frutos: la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) N.º 27.610 de Argentina fue sancionada por el Congreso Nacional el 30 de diciembre de 2020 y promulgada el 14 de enero de 2021. Establece el derecho al aborto en todos los casos hasta la semana catorce inclusive, manteniendo la vigencia del derecho al aborto sin límite de tiempo en casos de violación y riesgo para la vida o salud de la madre.

<sup>17</sup> Siguiendo los desarrollos de Carole Sheffield, María Sonderéguer y Violeta Correa (2012), explican el concepto de terrorismo sexual: “hay un tratamiento distinto del terrorismo político y del terrorismo sexual por parte de la sociedad. En el terrorismo político se distingue terrorista de víctimas [...] pero en el terrorismo sexual se excusa al victimario y se culpabiliza siempre a la víctima” (p. 298).

violencia. Ello explica la elección de una tercera persona que narra cada caso, que selecciona las citas de fragmentos de las y los testigos que son necesarios para sostener los razonamientos, y que ordena los argumentos de un modo riguroso. No es solo una recopilación de testimonios, entrevistas y declaraciones sino un estado de la cuestión y un análisis sobre el desenvolvimiento del terrorismo sexual durante y alrededor de la dictadura argentina.

Salvo en las dos introducciones, que ambas autoras escriben separadamente, luego no hay una distinción de sus voces en el interior del texto. Sin embargo, a diferencia de *Ese infierno...*, cuyas autoras exponen sus testimonios desde sus propias experiencias circunscriptas al interior de la ESMA, en *Putas y guerrilleras* es posible advertir la combinación de una mirada desde *adentro* y otra desde *afuera*. Mientras Miriam Lewin estuvo secuestrada en el CCD “Virrey Cevallos” de la Fuerza Aérea y en la ESMA, Olga Wornat, si bien fue militante de Montoneros, no estuvo detenida ni sufrió las vejaciones de los represores —por ello se sintió excluida del “ghetto de los sobrevivientes” (p. 44)—. Esta doble mirada, que va más allá de la voz de las “hermanas de campo”, auspicia una notable y múltiple apertura del texto.

Siguiendo en esta línea, el libro no se centra en un solo campo, sino que recorre varios espacios de detención (CCD, comisarías e incluso el buque A.R.A. *Muratore*) ubicados en diversos puntos del mapa argentino, desde grandes ciudades a reducidos vecindarios. Las experiencias difieren en cuanto a los territorios y localidades en las que se sitúan, a la clase social de la víctima, a los contextos culturales, las costumbres y tradiciones de cada comarca. En algunas ocasiones se trata de pequeñas ciudades conservadoras, donde todos se conocen y las víctimas se resisten a declarar ante el temor al rechazo social de sus vecinos. En otros sitios, como en Bahía Blanca, la población cuenta con una mayoría de familias militares que se reúnen en barrios propios y conservan sus costumbres tradicionales (p. 405). Además, no solamente se exponen las prácticas del terrorismo estatal a través de los represores en los

CCD, también se exploran los sectores e instituciones cómplices y colaboradoras con la dictadura, como el periódico *La Nueva Provincia* de Bahía Blanca, que se constituyó en un bastión del llamado “Proceso de Reorganización Nacional” mediante la arenga de sus editoriales y de la publicación de falsos enfrentamientos con guerrilleros. O la cooperación del sector empresarial, como en el caso del Ingenio Ledesma, situado en Jujuy, cuyos dueños —la familia Blaquier— ofrecieron los vehículos de la empresa durante el “apagón” de luz iniciado la noche del 21 de julio de 1976, facilitando una redada en el pueblo de Calilegua y alrededores que culminó con el secuestro de unas cuatrocientas personas (pp. 479-490). A las mujeres y varones víctimas de violaciones se suman también las travestis (pp. 491-504) y las prostitutas (pp. 505-527), cuyas voces, que suelen estar ausentes de las memorias de la represión, permiten iluminar otros modos de injerencia del género en el terrorismo sexual.<sup>18</sup>

El *modus operandi* dependía de cada CCD: en algunos solo se permitían vejaciones sexuales en el momento de la tortura, a modo de “iniciación”; otros, en cambio, alentaban las violaciones permanentes y los vínculos más duraderos; en algunos casos la violencia extrema dominaba la escena con métodos y prácticas brutales y abyectas, mientras que en otros existía una previa seducción no exenta de una cuota de refinada perversión, alternando un trato “caliente y frío” que iba, por ejemplo, de la cena en un restaurante frecuentado por la farándula al sótano de la ESMA. Los manoseos, las miradas sobre el cuerpo desnudo en las duchas, la inexistencia de intimidad respecto a la satisfacción de necesidades fisiológicas en los baños, los insultos soeces y los comentarios de carácter

<sup>18</sup> Susana Rosano (2023) recorre las diferentes causas y factores que fueron obturando, o que por el contrario favorecieron, la conformación de un espacio de visibilización y de escucha para los testimonios sobre las torturas y vejaciones sufridas durante la última dictadura por las sexualidades disidentes, en particular las ejercidas sobre los cuerpos de mujeres trans. El trabajo expone las variadas interacciones entre el Movimiento Gay, Lésbico, Travesti, Transexual y Bisexual (MGLTTYB), el movimiento de derechos humanos y el feminista.

íntimo, las violaciones singulares o grupales de toda índole y calibre, la organización de fiestas sexuales, la picana en los genitales o el “coito eléctrico”, provocaron no solo una herida psíquica difícil de superar sino también graves lesiones en los órganos sexuales internos y externos de las mujeres y de los hombres. Los embarazos (en algunos casos producto de las violaciones) seguidos de abortos, obligados por los propios represores o encarados por las víctimas, o aquellos embarazos dudosos en los que la mujer no sabía quién era el padre, si su pareja o el represor, forman todo otro capítulo en la lista de trágicas consecuencias de los crímenes sexuales. A ello se suman las mujeres embarazadas que eran detenidas y cuidadas hasta el momento del parto, para luego asesinarlas y apropiarse de sus hijos.

La función de *denuncia* que todo testimonio supone también es sobrepasada en este volumen por las perspectivas *analíticas* abocadas a discutir —desde el psicoanálisis, la historia, la sociología, el periodismo, la crítica literaria, etc.— el complejo entramado del terrorismo sexual y a vincularlo incluso a otros casos como el de la Alemania del nazismo, o los más recientes de la ex-Yugoslavia o Ruanda. Encontramos, además, frente al anonimato y despolitización predominantes en el *Nunca Más*, una *subjetivación* de cada víctima, en tanto se recuperan núcleos centrales de su biografía —la familia de la que proviene, su educación, casamiento o parejas, sus propios hijos, etc.— y una *politización*, puesto que se repone su militancia.

Este texto marca enfáticamente la necesidad de un cambio radical de mirada, de un giro en las perspectivas sobre la historia reciente que no solo advierta y denuncie los crímenes de índole sexual cometidos, e inste a que las víctimas declaren en los juicios, sino que también involucre a cada ciudadana/o en el modo de comprender y evaluar lo acontecido a las mujeres en los centros clandestinos de detención —en especial su vinculación con los represores, lo que constituye un tabú difícil de desanudar—. Junto con el cambio en las leyes y en los juicios, se hace indispensable un

giro cultural que pasa necesariamente por los juicios evaluativos de cada una/o.

Esta transformación de la mirada, protagonizada ahora por el dispositivo de género, ocupa el centro de las introducciones de Miriam Lewin y Olga Wornat. Se trata de un *relato de aprendizaje* que se inicia con una ceguera sobre ciertas relaciones más o menos duraderas entre las detenidas y los represores, que en algunos casos pervivieron más allá del campo. Si antes ellas las habían calificado como “vínculos amorosos”, “enamoramientos”, “amores perversos” o “malos amores”,<sup>19</sup> ahora las perspectivas sobre el género les permiten comprender las redes del poder terrorista que sometían a las prisioneras a todo tipo de vejaciones. En este sentido, la escena del almuerzo con Mirtha Legrand en 2004 resulta ilustrativa, ya que allí Lewin no supo responder correctamente a la insinuación sobre presuntas relaciones sexuales de las detenidas con los represores, que les habrían permitido sobrevivir. Recordemos que ese año coincide con la escritura de la segunda versión de *Ese infierno...*, que analizamos como una instancia inicial y precaria donde se estaba gestando esta mirada desde el género. En cambio, al volver sobre ese almuerzo desde el presente sí le hubiera respondido con claridad, afirmando la falta de libertad para resistirse en ese estado de sometimiento, y el derecho al uso del cuerpo para salvar la vida: “No puedo culpar a Mirtha sobre todo porque,

<sup>19</sup> Ciertos vínculos se convirtieron en íconos, como el de Anita Dvatman (alias “Barbarella”), cuyo matrimonio con el represor Jorge Radice (“Ruger”), con quien tuvo dos hijos, perduró más allá de la estancia en la ESMA; o el de Mercedes Inés Carazo (“Lucy”) y el represor Antonio Pernías (“Rata”), que ocupó un lugar importante en varios textos literarios como *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *El fin de la historia* de Liliana Heker (1996) y *Noche de lobos* (2011) de Abel Posse. Ksenija Bilbija (2023) analiza la lectura sexista sobre el vínculo supuestamente “amoroso” entre la detenida Mercedes Inés Carazo y su torturador Antonio Pernías en una serie de textos: *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *El fin de la historia* de Liliana Heker (1996) y *Noche de lobos* (2011) de Abel Posse. En cambio, frente a aquellos textos, Bilbija recupera *Doble fondo* (2018), la reciente novela policial histórica de Elsa Osorio, que ofrece una perspectiva reparatoria desde una mirada feminista al reconfigurar la imagen de una militante de un CCD que ejerce el derecho de negociar su vida a cambio de una relación íntima con su torturador.

en las antípodas en cuanto a ideología, en los años del desastre yo tenía los mismos prejuicios, idéntica falta de comprensión de las relaciones de poder y levanté mi dedo acusador contra mis pares en desgracia. Y no estaba sola en esa ceguera (2014, p. 22)". Por su parte, Olga Wornat reconoce: "Mientras pasaron los años y yo me comprometía más y más en estas historias, dejé de creer que estas relaciones eran "amores perversos" o un "síndrome de Estocolmo", para asumir con total convicción que son crímenes aberrantes, delitos de lesa humanidad, y que había estado equivocada durante largos años" (2014, p. 74).

Estas malinterpretaciones fueron producto de la invisibilización del sistema de dominio al que estaban sometidas, así como de la introyección de imaginarios, modelos, roles, costumbres o conductas características del patriarcado que permeaban los juicios de valor tanto de los represores como de las agrupaciones guerrilleras, de los organismos de derechos humanos, de la sociedad y de las mismas víctimas. Comprender el *terrorismo sexual* conlleva entender las vejaciones y violaciones a las mujeres como armas de guerra empleadas por los represores, de diverso uso y alcance: el cuerpo femenino se convierte en la arena donde se dirime quién es el vencedor y quién el vencido, en un trofeo o botín de guerra que incluso puede ofrecerse a otro prisionero como premio a sus méritos en la colaboración. Ante la violación se quiebra la imagen del esposo o compañero como macho protector y se despierta la culpa en la mujer vejada. Se trata de un castigo hacia las mujeres guerrilleras, por haber abandonado los moldes de la esposa y madre adjudicados por el patriarcado; es un modo de sometimiento, dominio e intento de reencauzamiento, así como una prueba de "recuperación" en aquellas que aceptan vínculos con los represores; es también un modo de sembrar miedo indiscriminadamente (pp. 187-213). Así, por ejemplo, las "viudas ilustres" (es decir, las mujeres de aquellos militantes reconocidos que habían caído en manos de la dictadura, como Jorgelina Ramos, Norma Arrostito, Norma Susana Burgos, Sara Osatinsky, entre otras) conformaban

dentro de la ESMA el “botín de guerra”, eran mujeres insignes que servían para exhibir el poder de la Marina frente a las demás fuerzas represivas y eran una ofrenda a Massera (p. 244).

Como afirma Paola Martínez (2017; 2023), la dictadura reforzó el mandato patriarcal, provocando una resignificación de la masculinidad y de la feminidad: mientras la masculinidad estuvo representada por el poder absoluto de los torturadores sobre los cuerpos de las detenidas y los detenidos, la feminidad fue asociada con la pasividad tanto de mujeres como de hombres. Se trataba de encarrilar la masculinización de las guerrilleras, feminizándolas, y de feminizar a los varones para someterlos y debilitarlos. El represor asumía, en ciertos casos, el rol del custodio de la moral social que corregiría los desvíos inmorales y las rebeldías provocadas por las guerrilleras para reubicarlas dentro de la familia modelo basada en la tradición “Dios, Patria, Hogar” (Martínez, 2017).<sup>20</sup>

Los estereotipos que circulaban entre los represores se entrecruzaban con otras dimensiones del universo patriarcal. Así, en el CCD *La Cueva* de Mar del Plata encontramos tres tipos femeninos que padecieron violaciones por parte de Gregorio Molina. Marta García de Candeloro respondía al perfil de “la señora”: era universitaria, esposa de un abogado, una “dama de aspecto distinguido” que despertó el resentimiento de clase en el violador, quien manifiesta los motivos de la agresión sexual —“Porque vos sos una señora y afuera no me darías pelota”—. En cambio, Mercedes Lohn, una mujer muy humilde, empleada doméstica, que además de las violaciones era obligada a limpiar el lugar, ocupaba el lugar de “la sirvienta”. A su vez, Mirta, de 18 años, que estaba siempre arreglada

<sup>20</sup> En “Narrativas ‘femeninas’ sobre la última dictadura cívico-militar: entre el recuerdo y su resignificación” (2023), Paola Martínez adopta una perspectiva biopolítica y otra de género(s)/feminismo para indagar el sentido de la represión política ejercida sobre los cuerpos en los centros clandestinos de detención: sobre ellos se activaron múltiples estrategias de subordinación y sujeción con las que se pretendió animalizarlos, infantilizarlos, feminizarlos; es decir, en última instancia normativizar subjetividades ubicándolas en una posición de inferioridad frente al poder represivo (simbólicamente patriarcal y heterosexual) representado por las fuerzas de seguridad.

y con las uñas pintadas, calzaba en el modelo de “la prostituta” (pp. 133-156). Otro de los imaginarios femeninos, lejos de demonizarlas como guerrilleras o de visualizarlas desde parámetros sociales, las recolocaba como “apéndice del hombre”, reduciéndolas a un rol subalterno que facilitaba su liberación a los pocos días ya que los buscados eran sus maridos (p. 208).

Varios imaginarios patriarcales sostuvieron también ciertas sentencias condenatorias esgrimidas contra las mujeres militantes por los miembros de Montoneros, quienes podían fusilarlas por traidoras. E incluso los sobrevivientes (y los militantes de derechos humanos) pusieron bajo sospecha a estas mujeres y les exigieron nuevas pruebas de lealtad cuando llegaron al exilio. Estas condenas terminaban por formar parte de la mirada de las víctimas sobre ellas mismas. La exigencia de resistencia y heroicidad de la mujer ante la agresión sexual supone que solo hay violación cuando la mujer rechazó enfáticamente al varón, e implica el mandato de poner en riesgo la vida para salvar la vagina. Si no hay resistencia, no hay violación. La alternativa excluyente entre “mártires o prostitutas”, que antepone una pureza virginal y el sacrificio de la propia vida antes que la entrega al enemigo, da lugar a los tópicos de “traidora”, “colaboradora”, “amante de los milicos” o “puta”, cuando en realidad eran “esclavas sexuales”.

El peso de estos conceptos generó una alta dosis de sentido de culpabilidad, de contaminación, de abyección en las mujeres violadas, que fue aún más fuerte cuando la violación estuvo precedida por una instancia de seducción por parte del represor, y de variadas formas de ayuda que ellos brindaban a sus víctimas, como permitirles hablar o visitar a sus familiares, asegurarles protección dentro del CCD, augurarles una sobrevida, conducir las como tutores en el proceso de recuperación, entre otras. Estas situaciones dieron lugar a que los victimarios fueran percibidos como “salvadores” a los que se les debía un “agradecimiento” que las detenidas encontraron muy difícil de cuestionar, lo cual les impidió declarar en su contra. Fueron necesarias varias sesiones de terapia para



recolocarlos a ellos en el lugar de perpetradores, y a ellas como sus víctimas carentes de la necesaria libertad de elección que todo vínculo amoroso supone, para advertir las perversas coacciones a las que fueron sometidas, y para saber, en fin, que no mantenían relaciones sexuales, sino que eran abusadas.

Las respuestas fueron variadas. Elisa Tokar intentó evadir el acoso cubriendo su cuerpo de ropas anchas, negando su feminidad y sexualidad (p. 240); Inés Cobo, violada por el “Tigre” Acosta, terminó enloqueciendo (p. 96), y Laura Di Doménico, quien deseaba ser religiosa y vestía ropas sencillas, se transformó en una mujer sensual con uñas pintadas y remeras ajustadas (p. 86).

La construcción de una *testigo con mirada de género* que se anime a declarar aparece como un trayecto surcado por varios obstáculos que van más allá de los usuales reproches a las sobrevivientes: dejar de sentir vergüenza y pudor, en especial ante sus familiares más cercanos que en muchos casos desconocían que habían sido violadas, superar la culpa y los estigmas condenatorios y degradantes, deshacerse del “agradecimiento” hacia el represor, atravesar terapias que lograran invertir los roles y recolocar a la mujer como víctima ante el perpetrador victimario, enfrentar las amenazas y los peligros que suponía el acto de prestar testimonio ante un tribunal con capacidad para condenar. Todo lo cual implica advertir que el *terrorismo sexual* era un modo particular de dominio, sometimiento y guerra atravesado por el género.

Respecto a los juicios también encontramos un relato de progreso (que no obvia los retrasos, los inconvenientes y los obstáculos de la justicia) hacia el reconocimiento de las violaciones y abusos como delitos sexuales que se encuadran en los crímenes de lesa humanidad. El juicio a Gregorio Molina, llevado a cabo en 2010 por el Tribunal Oral Federal de Mar del Plata, constituye un hito clave en tanto fue la primera vez en que hubo una condena a prisión perpetua por un “delito sexual como crimen de lesa humanidad” (p. 156). En 2011 este fallo fue reconocido internacionalmente con el premio Mallete por fomentar la equidad de género (p. 332).

Este juicio fue, sin embargo, el momento culminante de un proceso más extenso. Recordemos que en principio las violaciones no eran consideradas en su especificidad e independencia, sino como una forma más de tormentos, equiparable a otras. Asimismo, comenzaron a visualizarse como una acción sistemática y no como hechos aislados, encuadrándose en el despliegue de un terrorismo sexual por parte del Estado. Para esto debieron encararse varios cambios en la justicia. Las violaciones no tenían el carácter de hecho demostrable, ya que no estaba la posibilidad de recolectar semen, pelos, piel, etc., y resultaba muy difícil contar con testigos debido al paso del tiempo y a que en su momento los/as detenidos/as estaban tabicados/as y no podían ver. Por ello se consideró suficiente la coherencia de los testimonios y su reiteración en diferentes oportunidades, que mostraran las mismas prácticas. La “autoría” fue también objeto de revisión, dejándose de lado la autoría “de propia mano” para contemplar como autores a todos aquellos que “dominan la configuración de la escena de un modo significativo, más allá de que fueran ellos los que cometieran de mano propia el delito” (p. 348). De la primera consideración por parte del Código Penal de “delito contra la honestidad” se pasó a “delito contra la integridad sexual” y finalmente a “delito contra la libertad sexual”: ello implicó dejar atrás la caracterización de la violación como un “delito de instancia privada” que requería la iniciativa y autorización de la víctima para acusar. Por otro lado, como muchas mujeres se resistían a declarar por pudor o temor, y dado el riesgo de revictimizarlas en los juicios, se elaboró una guía para que los funcionarios judiciales fueran orientados en la tarea de escuchar y tratar a las víctimas con respeto y cuidado. Los dilemas pusieron en tensión el riesgo de volver a traumatizar a la víctima con el efecto sanador que suele tener el acto de testimoniar, pero también tensionaron la voluntad de respetar a la víctima con la necesidad de ir más allá de los casos particulares. La sociedad fue acompañando estos cambios en el modo de juzgar a estas mujeres.

En estos avances fueron de capital importancia las consideraciones elaboradas por los tribunales penales internacionales de la ex-Yugoslavia (1993) y de Ruanda (1994), donde la violencia sexual fue tipificada como delito de lesa humanidad (y por ello imprescriptible) cuando forma parte de un ataque sistemático (pp. 329-350). Finalmente, las autoras consideran que “cuando se da una relación sexual en un contexto de secuestro, en un centro clandestino de detención, nunca podemos aceptar que hubo consentimiento, porque no existe la posibilidad de consentimiento en un contexto concentracionario”, y agregan: “Ni siquiera extinguido el cautiverio físico puede presumirse que la víctima tenga la salud mental, el equilibrio o la fuerza de voluntad que permitiría el libre albedrío” (Lewin y Wornat, 2014, p. 342; Balardini, Oberlin y Sobredo, 2011).<sup>21</sup>

Como venimos percibiendo, este volumen, además de aportar una enorme cantidad de información sobre diversos casos, propone una mirada *analítica* que recorre diversos aspectos en torno a las tramas del terrorismo sexual, recurriendo al aporte de varias disciplinas, algunas ya presentes en la literatura especializada, como el derecho y el psicoanálisis. Se discute por ejemplo el concepto del síndrome de Estocolmo, entendido como un trastorno emocional caracterizado por la justificación moral y el sentimiento de gratitud de un sujeto hacia otro de quien forzosa o patológicamente dependen sus posibilidades reales o imaginarias de supervivencia. Esta perspectiva se revela insuficiente a la hora de comprender el caso de tantas mujeres que no se identificaban amigablemente con sus represores, sino que estaban sometidas y procuraban sobrevivir, y que los acusaron una vez fuera del campo.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ana Forcinito (2017) explora exhaustivamente el concepto del “consentimiento” empleado en el contexto argentino y sus cambios tanto en el ámbito de la justicia como en la esfera pública, deteniéndose en el análisis de testimonios y filmes.

<sup>22</sup> Véase en esta línea el análisis de Ksenija Bilbija (2017) sobre el síndrome de Estocolmo, vertido en una serie de textos literarios sobre el terrorismo de Estado en Chile, que sirve como marco explicativo de la detención y tortura de mujeres.

Más en general, estas miradas que focalizan en las actitudes de las víctimas terminan por invisibilizar las estructuras de dominación subyacentes (pp. 335-336). En otra oportunidad, se recuperan argumentos de Rita Segato para comprender ciertos vínculos entre las violaciones y la religiosidad que permiten visualizar al violador como un moralista extremo que procura corregir los desvíos femeninos (p. 395).

El modo elegido para escribir sobre los crímenes sexuales también ocupa uno de los capítulos. Aquellas escrituras que muestran sin tapujos las crudezas padecidas han sido criticadas por desviarse del buen gusto, herir susceptibilidades, revictimizar a las víctimas, caer en el exhibicionismo, suscitar la provocación y la pornografía, o apelar a una baja calidad literaria. Frente a estas tesis, las autoras defienden las escrituras que permiten testimoniar los delitos sexuales en su crudeza y sin eufemismos, tapujos ni tabúes como una vía para provocar rechazo e indignación. “El derecho de las víctimas de hablar, de plasmar su testimonio, tiene que prevalecer necesariamente sobre la mojigatería, los prejuicios y la consideración de la sensibilidad del lector”, sostienen las autoras (pp. 443-451).

*Putas y guerrilleras* (2014) aparece, entonces, como un hito culminante en este recorrido que he trazado, un punto de reunión que convoca muy diversos testimonios sobre violencia sexual con el afán, logrado ciertamente, de una plural exhaustividad. Constituye una suerte de punto de arribo. Esta certeza me ha llevado a elegir el siguiente volumen, *Escritos desobedientes* (2018), el cual, escrito por hijas e hijos de represores, permite atender a la emergencia de una nueva voz tanto en los testimonios —volcados en textos y esgrimidos en los juicios— como en la militancia.

## **El discurso feminista**

Un doble movimiento va a cruzar aún más la narrativa humanitaria con la militancia feminista. Por un lado, y como ya

adelantamos, tenemos el notable avance y expansión de las organizaciones feministas, las marchas del *8M* y del *Ni Una Menos*, las campañas por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, es decir, esa *marea verde* que recorrió varios puntos del planeta penetrando en la opinión pública, modificando leyes, transformando la educación, permeando la política.<sup>23</sup> Por el otro, el impulso de los derechos humanos, que los colocó en el centro de la reapertura democrática dando lugar a las políticas de la memoria, verdad y justicia, poco a poco se va abriendo hacia el reclamo de otro tipo de violaciones de derechos humanos ocasionadas por el gatillo fácil, el narcotráfico o las migraciones, y otras enfocadas en el género, como los femicidios, la trata de personas, etc. En el libro colectivo que él edita, llamado *Un mundo de víctimas* (2017), Gabriel Gatti observa la expansión y diversificación de la noción de víctima como un fenómeno actual que incluye una enorme diversidad de condiciones (víctimas de violencia de género, de accidentes de tráfico, de los efectos de contaminación, de robos de bebés, etc.)

Para ilustrar un paso más en esta confluencia entre las luchas por la memoria en clave humanitaria y el feminismo, resulta pertinente abordar las producciones y acciones del colectivo *Historias Desobedientes*. Si bien los objetivos y los motivos del grupo no se vinculan en principio con aquellos postulados por las distintas corrientes feministas, hay al menos dos elementos que permiten trazar la conexión entre ambos espacios. Este cruce es visible, en primer lugar, en la aparición pública de la agrupación, ya que salen por primera vez con banderas propias el 3 de junio de 2017 en la movilización organizada por *Ni Una Menos*. Este bautismo de una agrupación de derechos

<sup>23</sup> Para un panorama vasto sobre las perspectivas de género en las últimas décadas en Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay resulta imprescindible el volumen *Poner el cuerpo. Rescatar y visibilizar las marcas sexuales y de género de los archivos dictatoriales del Cono Sur*, editado por Bilbija, Forcinito y Llanos (2017). Allí se indagan diversas violencias de género que van desde aquellas padecida por las mujeres en el interior de las agrupaciones de la izquierda revolucionaria hasta las sufridas bajo la maquinaria de los terrorismos de Estado, entre otras violencias menos visibles, pero no menos importantes, gestadas en los neoliberalismos.

humanos vinculado a las luchas por la memoria en un espacio de militancia del feminismo es todo un síntoma del cambio de contexto.

En segundo lugar, la publicación de *Escritos desobedientes* (2018) articula una mirada feminista en sus testimonios. De este modo la perspectiva de género va a permear tanto las prácticas militantes como los relatos donde examinan sus infancias en hogares militares, doblemente sometidas a la violencia patriarcal del padre y del militar. “No es casual que ‘Historias desobedientes’ esté conformado por una mayoría de mujeres”, sostiene Carolina Bartalini (2018, p. 18). La desobediencia, además, quiebra la condición sumisa de la mujer, y la convierte a los ojos de los padres en la “oveja negra”: “no somos quienes ellos querían que fuéramos”, afirma la misma autora (p. 18).

En la historia de vida de Lorena Milena, por ejemplo, la predilección por los hijos varones en la “familia militar” se vuelve punto de arranque, ya que nació mujer “cuando esperaban un varón [...] nunca me lo perdonó” (Bartalini *et al.*, 2018, p. 106). “Casarse con un milico”, “tener hijos” o convertirse en “maestra” e ir a enseñar a “alguna provincia” son los destinos que le traza su padre (p. 107). En el caso de Liliana Furió la rebelión contra su progenitor adviene al mismo tiempo que se divorcia y se vuelve lesbiana: la búsqueda de su identidad la conduce a una doble desobediencia: a la ley del padre y a la ley del género. En esta clave filmó su documental *Tango Queerido* (2016), que se inserta en el movimiento internacional del tango *queer* que procura deconstruir el machismo tradicional del tango y reinterpretar su oculta huella homosexual. Por su parte, el relato de Lizi Raggio también está en clave femenina: como parte de un proyecto narrativo sobre historias de mujeres, escribe un texto sobre su familia centrado en la figura de su tía abuela Josefina, quien como una heroína le solicita a la protagonista limpiar la estirpe manchada (pp. 93-97).

Desde luego, se podría haber elegido algún otro ejemplo de los abundantes que hay para ilustrar esta confluencia entre derechos humanos y feminismo, como *Aparecida* (publicado en 2015) de Marta Dillon, donde se encuentra una apuesta a las políticas de género

en las leyes de matrimonio igualitario (2010) que le permiten a la autora casarse con Albertina Carri, o las reiteradas apariciones de organismos de derechos humanos como H.I.J.O.S. en las marchas feministas; así, en el 8M de la ciudad de Rosario del año 2018 irrumpió una columna cuya bandera atravesaba la letra “O” con la “A” de H.I.J.A.S.<sup>24</sup> La elección del colectivo *Historias Desobedientes*, sin embargo, parece augurarnos la apertura de una mirada feminista hacia el interior del universo de los represores y de la familia militar, ejercida por sus propias/os hijas/os desde las luchas por la memoria, verdad y justicia. En estas dialécticas del intercambio no solo las agrupaciones de derechos humanos comenzaron a nutrirse de las demandas del feminismo, sino que también los feminismos en Argentina se han reconfigurado alcanzando marcas distintivas bajo los aportes de las luchas por la memoria.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Mariela Peller (2023) indaga las nuevas miradas —donde el género resulta reparador— sobre la madre elaboradas por la segunda generación de las hijas de madres desaparecidas o asesinadas. En *Atravesando la noche* (1996) de Andrea Suárez Córlica, en *¿Quién te creés que sos?* (2012) de Ángela Urondo Raboy, en *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-* (2012) de Mariana Eva Pérez, en *Prender el fuego* (2014) de Paula Roffo y María José Frá, en *Veintiocho. Sobre la desaparición* (2015) de Eugenia Guevara, y en *Ana alumbrada* de Alejandra Slutzky (2018), se hace evidente cómo el poder desaparecedor trastornó las consabidas relaciones entre madre e hija al introducir situaciones traumáticas. Pero asimismo en estas narrativas las hijas hablan por delegación, dan testimonio de la imposibilidad de testimoniar de las madres, construyen una genealogía de mujeres en contra de silencios, olvidos y ocultamientos (obliterados en las memorias militantes y familiares o sustraídos mediante la desaparición por parte de la dictadura), y restituyen la figura materna sacando a sus madres de las posiciones de “olvidada” (Suárez Córlica y Urondo Raboy), “loca” (Slutzky), “traidora” (Guevara) o “cabrona” (Roffo). Asimismo, las representaciones de la maternidad producen desplazamientos de sentido y reconfiguran los modos de entender la política.

<sup>25</sup> Así como se ha identificado la violencia de género en el interior de la violencia política, los feminismos han permitido acercar los crímenes de integridad sexual a los perpetrados por el terrorismo de Estado. De estos vaivenes e intercambios se nutren testimonios y ficciones. En el marco de las narrativas recientes sobre violencia contra la mujer, Miriam Chiani (2023) analiza la proyección de estos movimientos en autoficciones testimoniales sobre violencia sexual en las que observa algunas reacciones al *victimismo* (imágenes de resistencia vinculadas a la necesidad de desmarcar a la mujer del lugar de la víctima pasiva que refuerza los estereotipos de género) y los actuales debates en Argentina acerca del llamado devenir punitivista del feminismo.





# El exilio heredado en los hijos del destierro argentino durante la dictadura<sup>1</sup>

Proponemos indagar el *exilio heredado* que experimentaron varios de los hijos de familias argentinas que se exiliaron en el contexto de la última dictadura argentina. Este remite al exilio que padecieron sus padres/madres y que ellos heredan. Para abordarlo resulta necesario establecer previamente dos distinciones: una primera diferencia entre los *hijos exiliados* y los *hijos del exilio* y una segunda entre el exilio *propio de los hijos* y el *ajeno de los padres*.

## **Los hijos en el exilio: de los hijos exiliados a los hijos del exilio**

Dentro del amplio grupo de los *hijos en el exilio* (que abarca a todos los hijos y las hijas que estuvieron en el exilio) puede encontrarse un primer deslinde entre los *hijos exiliados* y los *hijos del exilio*. Los *hijos exiliados* son aquellos que experimentaron el exilio de primera

<sup>1</sup> Este texto es una reescritura de los siguientes artículos: “Desexilios y andamios. Los ¿regresos? de los argenmex” (Basile, 2023c); “El exilio heredado en los hijos del destierro argentino durante la dictadura: *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci” (Basile, 2023d); la “Introducción” (con Cecilia González) y el capítulo “El exilio infantil en la guardería montonera” en *Los trabajos del exilio en los hijos. Narrativas argentinas extraterritoriales* de Teresa Basile y Cecilia González (eds.) (Basile, 2024).

mano ya que salieron de la Argentina con suficiente edad<sup>2</sup> como para percibir el cambio: dejaron a sus compañeros, abandonaron el colegio, el barrio, la casa, los amigos, y se enfrentaron al nuevo país al que llegaron y en el que debieron reconstruir sus vidas, de modo que tienen conocimiento del país de origen y guardan memoria del exilio. Para ellos el *trabajo exiliar*<sup>3</sup> implicó, en muchos casos, el trauma de la partida de la Argentina atravesado por diversas pérdidas y el desafío de reinsertarse en una nueva sociedad. En cambio, les *hijos del exilio* nacieron en el país de arriba al que llegaron sus padres. La visión que ellos tienen de la Argentina y del proceso exiliar proviene, entonces, de relatos de los familiares, de cartas e incluso de silencios, es decir, de todo un proceso

<sup>2</sup> En la Introducción al volumen *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas* (Basile y González, 2020) analizamos más en detalle tanto la cuestión de la edad como las categorías de *primera y segunda generación* en les hijes víctimas de diversos acontecimientos vinculados a terrorismos de Estado en América Latina en las últimas décadas. En este sentido, Susan Rubin Suleiman (2002) atiende a las diferencias de edad entre los menores que padecieron los acontecimientos traumáticos del Holocausto, e introdujo las nociones de generación 1.5 y de “niños sobrevivientes” (*child survivor*) para referirse a quienes sufrieron acontecimientos traumáticos sin comprenderlos del todo, debido a la corta edad que tenían. A medio camino entre la generación de los adultos llevada a los campos de exterminio y la segunda generación nacida en el exilio, estos niños sobrevivientes del Holocausto sufrieron la persecución, el ocultamiento, los traslados, las huidas y el exilio, la vida en los guetos o en la *lager*. El factor de la edad resulta fundamental para marcar las diferencias entre ellos: quienes eran demasiado jóvenes para recordar (hasta tres años); los que eran suficientemente grandes para recordar, pero demasiado jóvenes para comprender (de cuatro a 10 años) y los que eran suficientemente grandes para entender, pero demasiado jóvenes para ser responsables y tomar decisiones (de 11 a 14 años). Lo cierto es que, aun con su corta edad, en muchos casos fueron forzados a asumir responsabilidades y a hacer elecciones, lo que los convirtió prematuramente en adultos —el trauma en ellos ocurrió antes de la formación de una identidad estable—.

<sup>3</sup> Siguiendo los conceptos de *trabajos de la memoria* de Elizabeth Jelin (2001) y de *trabajos posmemoriales* de Marianne Hirsch (2008), podemos pensar en un trabajo exiliar para referirnos tanto a los procesos de partida, alejamiento, pérdida y desligación del país de origen como a las instancias de religación, adaptación, integración, sobreadaptación o rechazo al país de llegada. Un trabajo desplegado por las hijas y los hijos exiliados en el interior de la vida familiar, en sus vidas privadas y en sus apuestas por la militancia.

de transmisión intergeneracional que ellos reciben y decodifican. Veamos algunas de sus narrativas.

Los textos de Laura Alcoba (1968) son un claro ejemplo de la experiencia de una hija exiliada, ya que en su trilogía compuesta por *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018), es posible recorrer un ciclo completo con todas sus etapas del *trabajo exiliar* que va desde la salida de Argentina en 1979 hasta la llegada a Francia donde se encuentra con su madre en Blanc Mesnil, comuna en la que ya estaba desde 1976. Es esta una autoficción y *novela de aprendizaje exiliar* en la que una hija es protagonista de lo que le ocurrirá, ya que cuenta con diez años al partir, incluso sola, para Francia. De modo que, si bien ella no elige el exilio, sí tiene suficiente edad para enfrentarlo por sus propios medios.

La travesía se va articulando en varios pasos: la salida salvadora de la clandestinidad padecida en la “casa de los conejos”,<sup>4</sup> la preparación antes de partir (en especial, el aprendizaje del francés), la llegada y desilusión del barrio en el que habitará junto a su madre, la resuelta decisión de adaptarse lo antes posible y el rápido proceso de asimilación de la lengua extranjera, que solo se completa cuando logra pensar en francés.<sup>5</sup> La liberación del padre (militante montonero encarcelado de 1975 a 1981) de la cárcel argentina

<sup>4</sup> En *La casa de los conejos* (2008) se describen las dificultades para exiliarse, la falta de apoyo de los Montoneros —quienes deciden no impedir, pero tampoco colaborar, en el exilio de la madre y de su hija Laura, ya que la organización solo ayuda a los miembros de la conducción a salir del país—. Un argumento que da lugar a la crítica de la escritora: “¿Los militantes de base dan su vida mientras los jefes buscan refugio en el extranjero?” (p. 120).

<sup>5</sup> En *El azul de las abejas* (2014) la protagonista arriba a Blanc-Mesnil donde vivirá con su madre (y su amiga Amalia) enfrentando las desilusiones, los tropiezos, los desafíos de integración al nuevo país y al falso barrio latino, el aprendizaje de la lengua francesa, la asistencia al colegio y la creación de nuevas amistades, al tiempo que mantiene un constante intercambio epistolar con su padre encarcelado en Argentina. El relato insta una progresión que va desde el primer desajuste con el país de llegada hasta la adquisición de la lengua (pensar en francés) que la inviste de una nueva identidad, permitiéndole finalmente enviar la requerida foto de ella a su padre en Argentina. Si bien la protagonista se proyecta integrada al universo francés, la estancia de

termina el ciclo pues le permite cerrar, desligarse y liberarse de esa historia vivida bajo el terror. Así, logra tomar la distancia necesaria de ese pasado para convertirse en una escritora francesa —aunque luego será recuperada por la tradición literaria argentina— que desde su lengua de adopción va a narrar lo acontecido. El francés como distancia, pero también como recuperación de un habla que, en español, estuvo censurada, vigilada, controlada en su infancia bajo la dictadura en “la casa de los conejos”. No estamos ante una escritura quebrada por la experiencia del horror sino frente a una lengua rechazada por la carga de su enmudecimiento en la infancia. Ella era, en *La casa de los conejos*, la niña cuya palabra podía acarrear la catástrofe de la desaparición.<sup>6</sup>

En este ciclo, Alcoba traza el modelo de la *adaptación* al lugar de llegada, como una vía para dejar atrás la vida clandestina en la Argentina, surcada por una cotidianeidad exasperada y aterrorizada donde la niña de siete años no lograba encontrar un lugar. Careció de una experiencia positiva sobre la revolución emprendida por los padres, como puede ocurrir en otras infancias. Esa asimilación en la que ella se empeña, en especial a través del idioma, la saca de la mudez en la casa de los conejos, de esa lengua acechada por la posible delación, de la figura de la niña delatora. Y la conduce a recuperar la capacidad de hablar desde el francés para regresar a esa historia argentina como escritora. Nos preguntamos si estas idas y venidas no nos están hablando de una lógica exiliar que no logra cerrarse en un punto ni detener ese flujo constante, ese vaivén entre el lugar del origen y el de la llegada. Esa circulación también se advierte en las traducciones de sus obras al castellano por parte de Leopoldo Brizuela y sus publicaciones en la colección de libros de

---

vacaciones en los Alpes con una familia francesa en calidad de *enfant réfugié* le devuelve su otro rostro.

<sup>6</sup> Con *La danza de la araña* (2018) concluye la trilogía y el exilio bajo la consigna de la “liberación”: su padre es liberado de la cárcel argentina en 1981 y ella se libera de ese lazo pendiente con el terrorismo de Estado. Se desata, entonces, en la protagonista, un grito y un llanto catártico, de liberación, que “arranca en *La casa de los conejos* y que se desata ahí” (Menestrina, 2020, p. 76).

lomo azul de “Literatura argentina” de la editorial Edhasa (Menes-trina, 2020, pp. 72-73). Resulta altamente significativo el modo en que la experiencia infantil del exilio propio, autoficcionalada en sus obras, conduce al trazado de su peculiar y complejo destino como escritora. Sus obras cruzan una historia de exilio argentino relatada en una lengua extranjera.

En cambio, les *hijos del exilio* son quienes nacieron en el país de acogida y por ello no experimentaron la salida de la Argentina ni debieron enfrentar la llegada a un nuevo contexto. En ellos el *retorno*, que se produjo siendo niños, adolescentes o jóvenes, se convierte en un momento crucial y crítico, un retorno que en muchos casos significó para ellos y ellas el verdadero y traumático exilio de lo que sentían como su patria, que los vio nacer y en la cual edificaron su vida.

Verónica Estay Stange (2023) recorre este proceso, al que denomina *exilio interior*, ya que, si no puede acontecer en la geografía, sí tiene lugar en las interioridades de estos hijos y produce una *posmemoria del exilio*. Se trata, entonces, de un proceso de interiorización del exilio creado a partir de las emociones y los relatos transmitidos que están referidos al país del que se tiene poco o ningún conocimiento, pero que generan un desarraigo que, más allá de la dimensión propiamente geográfica y espacial, se desarrolla en las distintas extensiones de la subjetividad. Ello da lugar a situaciones paradójales: extrañar un país en el que apenas (o nunca) se ha estado y tener una memoria que carece de recuerdos personales. No hay un anclaje en lo *real* ni en la memoria: exiliados del tiempo, exiliados del espacio, los miembros de la segunda generación son, en cierta forma, exiliados del exilio, afirma la autora. Estas experiencias se traducen en las creaciones artísticas a través de dos tendencias: el esfuerzo por encontrar ciertos anclajes por medio de una “pequeña mitología del exilio”, y el desarrollo de una “estética de lo fantasmagórico” que, por el contrario, restituye intacta la evanescencia del pasado, del presente y del sujeto mismo (Estay Stange, 2023). En esta línea, como veremos más adelante, se

trata de una experiencia que también tiene lugar en el *exilio heredado*, aunque referida a los padres/madres.

En *Conjunto vacío* (2015) de Verónica Gerber Bicecci, podemos encontrar esta “estética de lo fantasmagórico” característica de les *hijos del exilio* que provoca esa evanescencia del pasado que contamina el presente. El exilio de la madre percibido por la protagonista, que ha nacido en México (como la autora)<sup>7</sup> y muy poco sabe del pasado de los padres, ha dado lugar a un *conjunto vacío* que abarca varios sentidos: la lenta desintegración (evanescencia) de la madre quien ha ido progresivamente diluyéndose en una especie de desaparición en vida, provocada por la herida traumática aun irresuelta; las separaciones en el espacio familiar; los desórdenes en la experiencia del tiempo y del territorio (que cruzan y mezclan el pasado con el presente, y la Argentina con México), todo lo cual impacta en los hijos y, en este caso en la hija protagonista. El vacío también alude al silencio, los secretos y los relatos confusos intrafamiliares sobre el pasado argentino de la madre bajo el terrorismo de Estado.<sup>8</sup> En la primera parte de este volumen hemos analizado extensamente los procedimientos de *ruptura, fragmentación*, así como la *espectralidad* de un pasado que es desconocido por la hija.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Verónica Gerber Bicecci nació en Ciudad de México el 14 de noviembre de 1981 y por ello sería una hija del exilio (no nació en Argentina sino en el país de acogida).

<sup>8</sup> Una versión más extensa sobre *Conjunto vacío* se encuentra en mi artículo “El *exilio heredado* en les hijos del destierro argentino durante la dictadura: *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci” (2023d). También se pueden consultar los siguientes aportes: Eugenia Argañaraz (2021a), “Des-andar la forma a través del Arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci” (<http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/526>) y Eugenia Argañaraz (2021b): Entrevista a Verónica Gerber Bicecci.

<sup>9</sup> Asimismo, y como sucede en otros textos, *Conjunto vacío* además de exhibir la carencia de una memoria sobre el pasado, tal como se da en les hijos nacidos en el exilio, también puede leerse como una experiencia de *exilio heredado*, ya que la protagonista hereda, se hace cargo de la historia traumática de su madre vivida en Argentina (exilio extendido) y busca indagar en lo ocurrido.

## El exilio heredado

Les hijos que nacieron en el extranjero carecen de la experiencia exiliar en primera persona y solo se pueden hacer cargo del exilio de los progenitores. En cambio, les hijes exiliades, en algunos casos, deben lidiar con dos exilios: el propio y el de los padres (o familiares). Por un lado, enfrentan sus *exilios vividos* en la infancia, experimentados por ellos, reales y concretos, y por el otro, el *exilio heredado* de los padres, en parte ajeno, transmitido por los progenitores más que vivido por ellos, imaginario más que real. Poseen, entonces, una doble memoria exiliar.

El *exilio heredado* puede pertenecer a las dos clases de hijes, aunque tal vez cobra más fuerza en quienes nacieron en el país de llegada y por ende toda la construcción de su memoria se da a través de la transmisión de sus familiares. Para su análisis resulta productivo contemplar al menos las siguientes cuestiones:

- 1) En este caso no es solo el exilio lo que se hereda, sino —mucho más importante— lo que sucedió antes del exilio, la historia previa de los padres (desde la lucha revolucionaria hasta sus padecimientos bajo el terrorismo de Estado). Por ello es necesario considerar una suerte de *exilio extendido* para señalar aquello que en el exilio sus padres acarrearán de la etapa anterior y con lo cual les hijes deben lidiar. Entonces no se trata solo de los quiebres específicos referidos a las salidas y regresos del exilio, sino de este último como un nuevo contexto donde el trauma previo se inscribe de otro modo y traza otras relaciones. Esto supone para les hijes sumar al *trabajo exiliar*, el *trabajo posmemorial* como vía para reconstruir ese pasado más o menos silenciado o expresado mediante síntomas corporales, de pesadillas o fantasmas, e incluso de eufemismos.

- 2) Ese pasado, por momentos rodeado de silencio, es el que dispara la *búsqueda* de información y explicación por parte de los hijos (a través de los diálogos con los progenitores y familiares, de la revisión de archivos, de la visita a países, ciudades y edificios donde tuvieron lugar los hechos, de las pesquisas por internet), que se convierte en el principio constructivo de la narración, en el *incipit* del relato.
- 3) La búsqueda de la historia de los padres va a desafiar y colisionar con la búsqueda existencial de ellos mismos: ¿en qué medida logran restablecer o encontrar su identidad a partir de conocer o resolver la historia de los padres? O, por el contrario, la historia de los padres los absorbe y les impide crecer como individuos diferentes, autónomos y con proyectos propios.
- 4) El exilio heredado impacta en la subjetividad de los hijos a partir de una serie de paradojas articuladas en torno a la interiorización de una experiencia exiliar que nunca existió en los hechos protagonizados por ellos, tal como analiza Verónica Estay Stange (2023). Ello provoca la sustitución de lo real por la imaginación tejida con los relatos recibidos. De este modo, las historias sobre el país de origen familiar, la militancia de los progenitores y la dictadura solo son sabidas a través de la transmisión intergeneracional, lo que puede dar lugar a una *imagen idealizada* (que dista mucho de la que ellos perciben cuando viajan a la Argentina) o a un *relato traumático* en torno a las persecuciones, torturas y desapariciones sufridas bajo la dictadura. En el extremo opuesto a estas potentes transmisiones de los progenitores a sus hijos, nos encontramos con los silencios y secretos intrafamiliares —ciertamente un modo no menos poderoso



de transmisión<sup>10</sup>— sobre el pasado, que dan lugar a vacíos, lagunas, fantasmas. En este caso, la búsqueda de información y las preguntas a los padres constituyen el arduo trabajo posmemorial que estas hijas e hijos llevan a cabo (Hirsch, 2008).<sup>11</sup>

## Las narrativas del exilio heredado

El concepto de *exilio heredado* permite visualizar un relato específico que focaliza en los modos en que los/as hijos/as lidian con el exilio ajeno y traumático de los padres, del cual deben encargarse en mayor o menor medida, percibiéndolo como la pesada herencia de una experiencia en la cual no participaron, pero de la que deben hacerse responsables, e incluso como un estorbo a sus proyectos personales. Por el contrario, esta delegación puede convertirse en una vía de exploración y conocimiento que se integra a sus vidas, marca sus identidades y traza un futuro, como aquellos hijos que

<sup>10</sup> Ana María Amar Sánchez (2022) analiza, en un amplio corpus de literatura latinoamericana de las últimas décadas, dentro del cual incluye textos de hijos/as argentinos/as y mexicanos/as, lo que denomina *las estéticas elusivas y de trazo oblicuo* que evitan la representación realista del horror extremo, entre las cuales se destacan el silencio y el secreto.

<sup>11</sup> Marianne Hirsch (2008) acuña la categoría de *postmemory* para hablar de la memoria de los hijos de los sobrevivientes de la *Shoah*, nacidos en la diáspora norteamericana, que no presenciaron la vida de sus padres en los campos. Analiza la paradoja de una memoria que se articula en la distancia temporal y espacial del territorio estadounidense a la vez que se vive de un modo muy cercano, a través de una conexión vital, un conocimiento incorporado (*embodied*) y una fuerza afectiva que los hijos mantienen con el trauma de los padres sobrevivientes. El pasado les resulta extrañamente desconocido, pero profundamente internalizado. Esta segunda generación activa un trabajo posmemorial para poder desentrañar la herencia del pasado de horror. Los padres sobrevivientes hablan a través de una lengua dislocada, de síntomas corporales, de silencios, lágrimas y suspiros, de gritos y pesadillas que sus hijos deben interpretar y esclarecer para armar una narración, construir una memoria, tramitar la herida y restablecer la cadena de transmisión. Ya que carecen de un recuerdo propio, se valen de los objetos, fotografías y relatos de la memoria familiar tanto como de la memoria cultural y pública que suele ofrecer un depósito de formas más o menos preestablecidas, como las fotografías de los campos con los sobrevivientes desnudos.

deciden vincularse a las luchas por los derechos humanos haciendo de la herencia un legado. Veamos algunas de estas alternativas en una serie de textos.

*Los eufemismos* (2020) de Ana Negri se estructura a partir de la conflictiva relación entre la madre y su hija Clara, la protagonista, quien en el exilio mexicano se hace cargo de los problemas de su progenitora en su lento desmoronamiento provocado por la reemergencia del terror padecido bajo la dictadura. *El exilio extendido* abarca la vida del pasado en la clandestinidad, continuamente en peligro y zozobra, que la madre sufrió. Los delirios de persecución, la percepción de estar vigilada y acechada por fuerzas de seguridad o por los vecinos, la creencia de que ha sido víctima de robos, de que en su casa hay cámaras de monitoreo y su teléfono ha sido intervenido, son algunos de los síntomas del trauma que se reinstalan en el nuevo escenario de México e incluso traman cierto vínculo con las luchas en torno al narcotráfico y los modos en que el Estado decide combatirlo. Esta desestructuración psíquica la conduce a un colapso económico, a la falta de pago de su renta, al desalojo y al pedido de dinero a su hija.

Por su parte, Clara emprende una doble búsqueda en la que debe batallar no tanto con los silencios sino con los diversos “eufemismos”, que son también un modo de confundir la realidad: los eufemismos empleados para nombrar los desequilibrios psíquicos de su madre, los que usaba el terrorismo de Estado argentino, los que utiliza la madre para hablar de sexo, los que esgrime Clara para sintetizar el estado de su madre, y también los del padre sobre su esposa. La escritura de los testimonios de los padres que ella hace en la computadora, la revisión de archivos en Migraciones y las averiguaciones en internet tienen como finalidad poder comprender lo que le sucede a su madre en el presente como consecuencia del pasado. La recolección de documentos, las citas con abogados, los pedidos de informes a Migraciones necesarios para reactivar el juicio de reparación —un canal que el Estado argentino instauró para indemnizar a las víctimas del terrorismo de

Estado— constituyen la segunda búsqueda emprendida por Clara como un camino para salir de la crisis económica que envuelve a su madre, pero recae en sus hombros.

Esta pesada herencia —“su madre la tiene solo a ella” (p. 144)— va a chocar con su voluntad de forjar una identidad propia, y armar una vida independiente y autónoma de su progenitora (como antes lo intentó con su expareja Mariano, con su primer novio, con su padre). Continuamente Clara procura mantener cierta distancia de ella, evitar que se inmiscuya en su vida privada, que la controle y convierta en su “presa”: “Con ella comparte un decir en el que se reconoce, pero en ese juego de pertenencia y propiedades, Clara se pierde”. Por ello hacia el final procura aceptar el fracaso de los trámites para obtener la reparación y dejar de poner su “vida en pausa” para dedicarse a la burocracia de su madre: “en el anonimato de su casa a oscuras, Clara cumple la fantasía de borrarse” (p. 144).

De modo que, en esta novela, el exilio como herencia es primero asumido, pero luego se vuelve un obstáculo para el desarrollo de un proyecto propio por parte de la hija. Por otra parte, este texto discute la percepción del exilio como una solución o punto final al terror padecido, o como el inicio de una nueva vida, o una salvación para quienes lograron escapar de la dictadura. Clara se pregunta por los que quedaron “rotos” como su madre, a la que se suma el suicidio de su tío Luis y los ataques de violencia del padre de Elías. El exilio es una continuidad del pasado en otros términos, un lugar donde van a parar los “rotos” y sus hijes.

Si en *Los eufemismos* la hija sueña con “borrarse” de la historia de la madre para diferenciarse de ella y construirse en autonomía, en cambio en *La resistencia* (2018) de Julián Fuks el protagonista precisa averiguar la esquivada historia de sus progenitores ocurrida antes del exilio en Brasil, y en especial la adopción de su hermano, para encontrarse a sí mismo en la escritura. Fuks instala la pregunta clave “¿Se puede heredar el exilio?” (p. 24). En esta línea, Estefanía Di Meglio (2024) explora el espacio de la escritura como un sitio privilegiado a partir del cual reflexionar sobre el exilio desde

diversas aristas, tales como los procesos de desarraigo y territorialización visibles en los permanentes desplazamientos entre ambas lenguas —español y portugués, en las articulaciones con ambas tradiciones literarias, en el cruce entre las dos nacionalidades que impactan en la configuración subjetiva e identitaria, y en los viajes entre ambos países.

Esta novela de Julián Fuks cuenta el devenir de una familia cuyos padres, ambos psicólogos, han sido víctimas del terrorismo de Estado en Argentina y han encontrado el lugar del exilio en la ciudad brasileña de San Pablo. Antes del destierro, adoptaron un niño recién nacido en el contexto de la dictadura: ese es el secreto que impulsa la búsqueda, este es el peculiar pasado que llevan al exilio y que se corre de aquellos frecuentes *exilios extendidos* que cargan con torturas, detenciones ilegales, etc. Si el silencio es dispuesto por los padres, el lenguaje de los síntomas será el habla del hermano. El personaje narrador —el hijo menor de la familia llamado Sebastián, nacido en Brasil— busca reconstruir mediante la escritura la identidad pasada y presente de ese hermano mayor. En este proceso, el escritor está atravesado por aquella pregunta apenas formulada, ese tema tabú para la familia devenido en secreto: ¿quiénes son/fueron los padres biológicos del hermano? Interrogante que adquiere visos de lo ominoso al pensar que puede tratarse de un hijo de desaparecidos. Al intentar reconstruir la historia y la identidad de su hermano, el narrador reconstruye la propia novela familiar, atravesada por el trauma del régimen militar y el exilio. Así, el espacio ficcional es el terreno donde el exiliado puede intentar anclarse discursivamente frente al exilio que ha heredado, sostiene Di Meglio (2024).

En *Una familia bajo la nieve* de Mónica Zwaig (2021) estamos ante un exilio heredado que, de un modo diferente a la propuesta de *La resistencia*, también va a conducir a Harmonica, la protagonista, a encontrarse a sí misma. Ella no solo va a batallar entre ambos países —el de origen y el de llegada— a través de un trabajo exiliar, sino que, además, va a reconstruir ese pasado enmudecido que los

padres han ocultado, por medio del trabajo posmemorial. El exilio se juega entre estas dos puntas que terminan por conjugarse en el viaje a la Argentina para averiguar lo acontecido y sumarse a las políticas de derechos humanos.

Harmonica nació en Francia una vez que sus padres Juan y María ya estaban exiliados con sus dos primeros hijos (Evaristo y Eva); luego nacería la menor, Eliana. Esa pertenencia a Francia se refuerza doblemente, en principio, con el silencio sobre el pasado bajo la dictadura, en especial en torno a un hecho trágico ocurrido con la madre (una violación seguida de un embarazo y la muerte del niño antes de nacer), pero también con la resistencia de los padres a hablar sobre la Argentina, a enseñarles el castellano y a reconocer los orígenes familiares. En lugar de la proyección de una Argentina idealizada o deseada que suele aparecer en otros textos, estos padres rechazan el pasado y su tierra: “Nunca se mencionaba la palabra Argentina [...] Mis padres habían logrado borrar nuestros orígenes de la superficie. En lo profundo estaban esperando ahí para salir y brotar como las raíces de los árboles debajo de la tierra” (p. 40). Este rechazo, sin embargo, propicia la aparición de fantasmas que deambulan, maldiciones que rondan a la familia, y pesadillas de los padres.

El relato va a desarrollar el lento proceso de revelación de los secretos y va a describir los caminos a través de los cuales sacar a luz aquello que se ocultaba, para así salir del congelamiento de esta familia que ha vivido “bajo la nieve” del silencio en el exilio –como afirma el título–. Este proceso se inicia con el viaje de la familia a Argentina en 1990, cuando la protagonista tenía ocho años. En ese viaje se suscitan dos incidentes que, como síntomas de un trauma que está pugnando por salir a la superficie, como *acting out*, van a mostrar aquello que atraviesa a su madre y a su padre. La madre se sobresalta a mitad de la noche sospechando una pérdida de gas que no es sino un desplazamiento de las pérdidas ocurridas durante de la dictadura. En cambio, el padre insiste en afirmar su nacionalidad francesa ante la retención del pasaporte argentino.

Más tarde, y ya en Francia, el padre compra un ginkgo biloba (todo un símbolo aglutinante que decora también la tapa del libro) como un intento de enraizamiento en tierra francesa, cuyo resultado es también dudoso ya que “no lo habíamos plantado bastante profundo. El árbol crecía, pero a un ritmo muy lento” (p. 55). Esta distancia entre María, que permanece conectada a ese pasado, y Juan, que lo rechaza, los conducirá al divorcio. María señala el repudio manifestado por Juan cuando ella comenzó a sentir el regreso del horror experimentado en Argentina: “La Argentina era ese volcán que tenía escondido silenciosamente en el fondo de mi corazón y que un día se despertó y se apoderó nuevamente de mí” (pp. 127-128). El segundo momento de descubrimiento de los secretos se da en las sesiones de terapia familiar —provocadas por el intento de curar las manchas sobre la piel de Eliana— donde los hijos solo se enteran de que la madre estuvo embarazada de alguien que no era su esposo, ya que este estaba preso, y de que el niño murió antes de nacer.

Ya separados los esposos, cada uno va a iniciar un camino para desmontar ese silencio traumático. Juan “empezaba a descongelarse” y decide leer un libro sobre la Revolución cubana, se compra un CD de Mercedes Sosa y viaja a Buenos Aires (pp. 88-89). Luego le confiesa a Harmonica que él nunca había “cantado” bajo tortura (p. 90) y finalmente se propone “recuperar la reivindicación de sus ideales de militante revolucionario” (p. 95). Luego de dejar a su familia, mudarse a París como una adolescente para cursar la carrera de Letras y viajar a Australia en compañía de su nueva pareja, María decide en diciembre del 2012, y a los sesenta años, volver en un corto viaje a Argentina, donde se reconectará con el pasado dictatorial. Allí se dirige junto con su hija a la ESMA para enterrar el ginkgo biloba que trajo desde Francia y en ese pozo arroja una bombacha. Después le confiesa a su hija los secretos de sus años en la clandestinidad argentina (en especial el embarazo de ese hijo nacido muerto que no era de su esposo), y finalmente ambas comen tierra para “sanar un exilio muy doloroso” (p. 178).

En paralelo, Harmonica inicia su “salida del freezer” (p. 96) que la llevará a instalarse en Buenos Aires, donde aprende el español, asiste a las audiencias de los juicios de lesa humanidad, luego oye a su madre que terminará por contarle su secreto (cuyo contenido el texto no revela) y finalmente logra desarrollar un proyecto propio.

De este modo, Harmonica emprende, también con un toque de humor, la búsqueda de sí misma a través de un viaje al pasado y de la obediencia a un desmesurado Edipo no resuelto —pasa el “tiempo preguntando por la vida de sus padres en vez de hacer la suya” (p. 142)—. Paradójicamente, en esta elección se encuentra a sí misma: “Pero me alegro de poder armar mi vínculo con este país sola, sin vos [ la madre] y sin papá para explicarme las cosas. Me alegro de que el vínculo que tenga con la Argentina sea solo mío” (pp. 119-120). El entierro del ginkgo biloba en la ESMA parece sellar simbólicamente la decisión de arraigarse en un “espacio” y en una “misión” vinculados más a las luchas por la memoria, verdad y justicia que a un Estado nacional. Su decisión de quedarse en Argentina no significa una declaración de pertenencia exclusiva; ya en un viaje anterior a París sostiene “Es mi aire, no tengo dudas ¿Qué hago en Argentina?” (p. 112), y a la vez afirmará con cierta ironía “Yo solo puedo vivir donde hubo crímenes de lesa humanidad” (p. 113) y por último opta por el vaivén entre ambos territorios: “El carré es francés, el flequillo es argentino. Soy las dos cosas” (p. 114).

En *La habitación alemana* (2017) de Carla Maliandi estamos en el polo opuesto de estas narrativas ya que este texto parece escrito a contramano del relato paradigmático del exilio heredado y desviarse continuamente de su lógica, aun cuando su protagonista es una *hija del exilio* y regresa a la ciudad alemana donde nació. Respecto al pasado de los progenitores, no hay un secreto a develar ni un silencio a convertir en narración; ese pasado no funciona ni como una demanda que la protagonista asume ni como una huella a seguir; no se establece una continuidad entre el pasado político de los padres y el presente de ella que sea central en la crisis que la atraviesa; no hay una escena traumática referida a los padres o

al exilio (salvo la de Mario); las causas del viaje no se relacionan con la década del setenta ni con el exilio, y en lugar de la búsqueda de información se instaura un vagabundeo. Maliandi incluso introduce escenas un tanto aluvionales, raras y desopilantes, que repentinamente se encajan en el texto sin demasiada justificación y sin arribar a una resolución, como si la trama fuera gobernada por un sistema caótico que generase bifurcaciones destinadas a desaparecer.<sup>12</sup>

La protagonista emprende su viaje a Heidelberg guiada por dos motivos. La reciente y dolorosa muerte de su padre la impulsa a regresar a un lugar y a un tiempo —la infancia— donde ella tiene un recuerdo entrañable de su progenitor. El fracaso con su pareja Sebastián en Buenos Aires, junto a las múltiples decepciones y dolores encadenados a esta ruptura que van desde la muerte de su perro Ringo hasta el desmoronamiento de su deseo de construir un hogar y la descalificación de ella como madre, la llevan a querer distanciarse. En este sentido afirma: “[...] traída por un impulso, sin dinero suficiente, en un intento desesperado por encontrar tranquilidad. Y una felicidad pasada, perdida y enterrada para siempre con la muerte de mi padre” (p. 9). De este modo en el inicio de su viaje se anudan dos historias: el idílico pasado de su niñez vivido en el exilio de sus padres (donde además estuvo Mario, el discípulo de su padre que en este viaje va a reencontrar), y el presente surcado por los fracasos con su pareja y el dolor por la muerte de su padre. En ese espacio feliz de la infancia procura una pausa, un

<sup>12</sup> Entre estas bifurcaciones laterales mencionamos las siguientes líneas. Por un lado, el vínculo de la protagonista con la madre de Shanice, la señora Takahashi, una vez que su hija ha muerto, pero ella se queda en Heidelberg deambulando, hasta que reaparece introduciendo sus pies en un lago helado. Por otro lado, la relación con Marta Paula, la hermana de Javier que vive en Tucumán, a quien le regalan los zapatos de Shanice que a ella le quedan chicos, lo que conduce a una consulta con una vidente, la Feli, sobre quién es el padre del futuro hijo de la protagonista y esta termina por advertirle sobre la madre de Shanice.



descanso, un tiempo suspendido y una ocasión para la reflexión existencial —no en vano está rodeada por la filosofía—.<sup>13</sup>

A estas dos líneas se suma el descubrimiento de su embarazo, que poco a poco irá ocupando un lugar central en la vida de la narradora. La maternidad asumida en soledad y desvinculada del padre del/la niño/a por nacer (cuya identidad oscila entre Sebastián y un vínculo casual con Leonardo) aparece hacia el final como una posible vía para saldar aquellas heridas: ir más allá de su condición de hija y asumirse como madre, por un lado, y encarar una maternidad al margen del padre biológico de la criatura que lleva en su vientre.<sup>14</sup>

Esta novela establece un hiato, una distancia (que no obtura los acercamientos ni los vínculos) entre el pasado en el que sucedió el *exilio* de los padres (y de esa generación que en este caso incluye a Mario) y el presente en el que acontece la *errancia* de ella. Estas dos historias si bien pueden hallar puntos de encuentro, no suponen la sujeción de ella a los avatares de los padres en el escenario de la dictadura argentina y sus exilios. Su historia es en cierta medida autónoma. Ello representa otro modo de vincularse con los años setenta, con los exilios de los progenitores en aquella década, un modo que deja en claro la autonomía de ambas historias, sin someter una a la otra. Beatriz Sarlo (2017) señala, en este sentido, que no estamos frente a una posmemoria ya que sus recuerdos de

<sup>13</sup> La protagonista reflexiona “Recuerda algunas de las frases de Astrada que Mario pronunció en la clase ‘la gran peripecia terrena’, él ámbito temporal de la existencia (...) como si explicaran en algo mi andar sin rumbo, el paréntesis en este momento de mi vida, este suspenso en el tiempo difícil de entender para cualquier persona” (pp. 73-74).

<sup>14</sup> Estas tensiones entre su crisis y el hijo por nacer parecen ponerse en juego en el sueño premonitorio que tiene, ni bien arriba a Alemania. Su vínculo con el niño de tres años insta a preguntar a quién es necesario atender y alimentar: ¿a ella misma atravesada por múltiples fracasos y pérdidas, o al niño que está en camino? O tal vez sea necesario alimentar a ambos, tanto a ese pasado en el que se alojan la niña-hija de un padre que acaba de morir, como al presente de esta joven que acaba de fracasar en su proyección de una pareja y una familia, para poder proyectarse a sí misma como madre soltera y familia monoparental, ya que, tal como le dice el paisano que ordeña la vaca, “ahí hay suficiente leche para todos” (p. 10).

Heidelberg no conciernen a lo político, no es la memoria de los padres recuperada por los hijos.<sup>15</sup>

La narradora vacía de contenido traumático su estancia exiliar en Heidelberg, donde nació y vivió sus primeros cinco años cuando sus padres se exiliaron. Esa fue una etapa de felicidad y de un profundo vínculo con su padre que ahora procura recuperar, indagar y buscar para tramitar el duelo por su muerte.<sup>16</sup> Tampoco el exilio fue trágico para su madre, quien lo rememora como un “exilio feliz”: “siempre recordaría esos años en Alemania como uno de los períodos más felices de su vida. Un exilio feliz, un exilio del que no se quiere volver no es un exilio” (pp. 41-42).

Sus búsquedas en Heidelberg son erráticas y experimentales, apuestan al cambio, a la extranjería, al despojo de su identidad y a una exploración sin certidumbres. Los vínculos un tanto casuales con hombres que va conociendo, como la amistad con el mexicano Miguel Javier, el *touch* con el yugoslavo pelirrojo, la relación más íntima con el turco Joseph quien sin embargo parece tener un vínculo con Mario, parecen responder a una pulsión de extrañamiento, a una voluntad por separarse de lo argentino y de Sebastián. Así sucede con su estancia en una residencia para estudiantes — cuando ella no lo es— y donde se va encontrando con compañeros

<sup>15</sup> Dice Sarlo (2017) “La novela evoca una continuidad en el tiempo, ya que la narradora viaja justamente allí donde transcurrió su infancia. Pero sus recuerdos del exilio no conciernen a la política, no son recuerdos de hombres y mujeres que actuaron entonces o fueron perseguidos. No se los puede llamar posmemoria, porque no narran lo que se escuchó o se conoció de esa época. No es la memoria de los padres en los hijos. Se ha dado vuelta una página, no para negar lo sucedido, sino como incipiente indicador de que probablemente relatos como el de Maliandi consideren una especie de independencia respecto de aquellos sucesos que siguen siendo terribles, pero lo son desde perspectivas nuevas: el horizonte se ha alejado. Quizá por esto mismo, la trama narrativa sea la de un vagabundo, un estar en las cosas donde lo más importante se aprende por casualidad”.

<sup>16</sup> La protagonista reflexiona sobre su elección de Heidelberg en este viaje: “tal vez toda la vida idealicé esos años de la infancia, tal vez recordaba esta ciudad como un lugar donde el tiempo transcurría de otra manera. Acá esperábamos que todo se arreglara para poder volver, y mientras, estábamos como suspendidos, lejos, felices” (p. 73).

de las más disímiles nacionalidades. Como también la decisión de cortarse el pelo ni bien arriba.

Varias citas dan cuenta de esta errancia identitaria en la cual va ensayando cambiantes rostros y espacios “Caigo muerta de sueño en mi cama de princesa exiliada, mi cama de falsa estudiante, mi cama de turista solitaria, de refugiada. Estoy a salvo” (p. 16); “[...] imagino que soy otra persona, alguien a quien solo le importa qué hará mañana, qué desayunará, por qué calles caminará” (pp. 16-17); “De verdad no sé qué hago en este lugar, en esta residencia que no me corresponde, en esta ciudad conservadora, de fantasía, en este país perfecto y repulsivo” (p. 27); “Algo se me revela: yo ya no quiero nunca más comprar un juego de tazas, enderezar los cuadritos de la pared [...] Prefiero vivir para siempre refugiada, meterme en la cama de otros, desayunar con tazas ajenas [...] y no recordar ni siquiera el nombre de la calle de la casa en la que despierto [...] cómo sería vivir ahí con alfombras sin historia o con la historia de otros porque igual todo es siempre muy parecido” (pp. 33-34); unos turistas “me preguntan de dónde soy, y por un instante no lo recuerdo” (p. 50); “mi vida no fue siempre este deambular contemplativo” (p. 162).

También el uso de la ropa de Shanice supone una experiencia de distancia consigo misma y del ensayo con otras vestimentas “Me visto con una remera rosa que tiene un estampado de corazones y una pollera que me queda corta. En Buenos Aires jamás usaría algo así” (p. 71). Exhibe una actitud cambiante entre la aceptación sobre su nueva vida “tal vez esta vida que estoy llevando no esté tan mal” y su temor a estar desvariando en una vida sin norte de la que tiene que volver “Quisiera irme ¿Por qué estoy acá?” (p. 88). Ella parece ir de una pulsión exiliar hacia el deseo de regresar a su patria “Joseph está con Mario, Mario lo ama y yo debería estar haciendo reposo. En Buenos Aires tendría que estar. En una casa que fuera mía. Mi casa, mi perro, mi ropa, mi idioma” (pp. 123-124). Con Joseph incluso llega a fantasear con tener una familia cuando lo ve lavando los platos (pp. 136-139). “Tal vez llegue un momento en que

deseo con todas mis fuerzas volver a Buenos Aires, o quizás eso no llegue a pasarme nunca” (p. 163).

Su encuentro con Mario la conduce hacia la exploración de la saga del exilio y del vínculo con su padre. Él ahora da clases sobre pensamiento latinoamericano en una Universidad alemana, anteriormente fue un alumno de su padre que vivió con ellos un largo tiempo en Heidelberg. Con Mario irá repasando, revisando y recuperando ese pasado en el que ella era una niña, a través de las cartas y fotos que él conserva. Mario huyó de la dictadura argentina y su historia constituye un exilio marcado por la tragedia, muy diferente al de su madre antes mencionado. En Argentina su pareja fue un detenido-desaparecido y esto provocó su rechazo al regreso, su incapacidad para tramitar la herida y poder encontrar un espacio para rehacer su vida. En este caso, el trabajo exiliar sigue otros rumbos: Mario decide quedarse en Heidelberg no porque haya logrado configurar un destino propio, sino porque no tolera el regreso a la Argentina, aun cuando lo hubiera deseado. No ha conseguido iniciar el duelo, sino que ha permanecido en un vínculo melancólico con Elvio, su “primer y gran amor” (p. 66). La vuelta a la Argentina, lejos del reencuentro con la patria anhelada, con el lugar del origen, con la posibilidad de militar en derechos humanos o celebrar la democracia, supone reponer el escenario del terrorismo de Estado y de la pérdida en los que su vida ha quedado detenida y fijada. Por ello también desea que, cuando muera, sus cenizas sean esparcidas en Argentina.

Su relación con Heidelberg tampoco implica la realización de un proyecto propio y productivo, fruto del deseo y capaz de desanclarlo de la dictadura argentina, sino un largo proceso de adaptación.<sup>17</sup> Aun cuando, a partir de la historia de Mario, se repone el exilio, la narradora no está comprometida políticamente,

<sup>17</sup> Repárese en la siguiente cita: “Me habla de cómo pudo adaptarse y cómo decidió no volver más a Buenos Aires aunque haya debido hacerlo varias veces. Dice que no soportaría volver a caminar por la ciudad, que su primer y gran amor ha desaparecido en el '79 y que sus padres han muerto (...) Dice que no podría estar en Buenos Aires sin

ni realiza una búsqueda de información, ni se hace cargo de ese pasado; no hay un exilio extendido ni heredado. Mario es para la protagonista “mi primer amigo” y proyecta sobre él una mirada afectiva, recuerda sus lágrimas cuando ella partió con su familia a la Argentina. El exilio es el de los otros, mientras lo de ella es el vagabundeo, que traza los zigzagueos de una errancia al servicio de búsquedas identitarias y existenciales.

También la escena final se centra en el vínculo afectivo (y no político ni traumático) con su padre cuando ella lo rememora, en una escena de su infancia, situada en un lago helado y en el bosque junto a un bisonte enano, un acontecimiento que oficia como un cierre a su historia: “Estaba perdida, pero estaba a salvo” (p. 186). Sabemos que luego regresó a Argentina.

Nos preguntamos si estos corrimientos<sup>18</sup> que el texto lleva a cabo en su lectura sobre el exilio de los padres y sus consecuencias sobre la hija pueden ser considerados como una instancia de clausura en la serie en torno al exilio heredado, y el inicio de otro modo de leer el pasado de los progenitores desde una distancia que vaya

---

encontrarlo, imaginando todo lo que le han hecho, que él no tiene el valor que han tenido los familiares de desaparecidos, que podría enloquecer de pena” (p. 66).

<sup>18</sup> Asimismo, esta novela dispara otras lecturas, entre las que se destaca una reflexión sobre la maternidad (el aborto, el modelo de familia). Luego de la llegada de la protagonista a Heidelberg, descubre que está embarazada y con esta noticia se articulan diversas perspectivas sobre el aborto, la maternidad, la paternidad, el modelo de familia y la posibilidad de convertirse en madre sin apelar al padre de la criatura. La novela *Enero* de Sara Gallardo que ella lleva como lectura se ofrece como una clave de estos debates. Gallardo aborda la historia de Nefer, una adolescente hija de un puestero en el campo que es violada y atraviesa cambiantes posibilidades. También el complejo vínculo de la señora Takahashi con su hija Shanice, así como sus reflexiones sobre el sexo, la fidelidad y el matrimonio, constituyen parte de esta trama. La protagonista sintió ganas de tener hijos en el pasado, pero cuando Santiago le señaló ante una pelea que ella sería una “pésima madre” (p. 76) entró a dudar. Finalmente comienza a disfrutar esta posibilidad y se ríe al sentir los latidos de su hijo “como si estuviera contenta, como si estuviera fuera de mí” (p. 98). Si al inicio sus dudas sobre la paternidad la atormentan, luego parece aceptarlo como madre soltera: “¿Y yo qué tengo que hacer? Volver a Buenos Aires, terminar estas impulsivas y lujosas vacaciones, retomar el trabajo, alquilar un departamento con bajas expensas y tener al hijo [...] ¿de quién? Mío, claro” (p. 42).

más allá de las herencias. Frente a *La resistencia* de Julián Fuks, *Los eufemismos* de Ana Negri, y *Una familia bajo la nieve* de Mónica Zwaig, en *La habitación alemana* Carla Maliandi parece dar un paso más allá de las coordenadas de la herencia y deshacer ese fuerte vínculo entre el destino de los padres y el propio, para auspiciar nuevas lecturas sobre los años setenta, los exilios argentinos y los actuales desplazamientos.

# Los objetos en los escenarios de la memoria

Los hijos de desaparecidos en Argentina

## Los objetos de la memoria

Proponemos, en primer lugar, reflexionar en torno a tres tipos de objetos vinculados a diversos escenarios de la memoria: el *objeto testimonio*, que funciona como un código verificativo cuya primera intención consiste en certificar el acontecimiento; el *objeto memoria*, que despliega un trabajo con la memoria de tipo reflexivo-interpretativo y/o elaborador, y el *objeto emblema*, que se presenta y actúa en las marchas, en las conmemoraciones, en los juicios, en las protestas y demandas articuladas en las luchas por la memoria, verdad y justicia. Más que una tipología, estos objetos dan cuenta del ejercicio de diversas *funciones* y por ello su distinción no es estricta, sino que sus acciones suelen solaparse o encadenarse. Su discriminación resulta útil en un nivel analítico. Focalizamos luego en el examen de un conjunto de producciones culturales realizadas por los hijos de víctimas del terrorismo de Estado desplegado en torno a la última dictadura argentina (1976-1983) y estudiamos finalmente con más detenimiento dos muestras de la artista platense Andrea Suárez Córlica.

¿Qué consideramos y reconocemos como *objeto*? ¿Cuál es el alcance y el límite que le damos? ¿Qué objetos ingresan y cuáles quedan afuera del peculiar territorio de la memoria? Para Abraham Moles (1974) el objeto, desde la etimología de *objectum*, significa “arrojado contra, cosa que existe fuera de nosotros mismos, cosa colocada delante, con un carácter material” (p. 13). Lo diferencia de los objetos naturales —como una piedra, por ejemplo— porque el objeto es fabricado, es producido por el *Homo faber*. También se caracteriza por sus dimensiones a escala humana: ni un átomo ni una casa son objetos. Es, entonces, un elemento del mundo exterior fabricado por el hombre y que este puede tomar o manipular (p. 14). En nuestro caso, el objeto vinculado a los procesos de memoria adquiere un modo peculiar de significar que se diferencia tanto de la imagen como de la escritura, por ello no parece apropiado en una primera instancia incluir las fotografías —tampoco las cartas u otros escritos— como objetos, aunque no siempre resulta sencillo descartarlos (por ejemplo, los libros “prohibidos” enterrados por los militantes y luego recuperados tienen valor como objetos). En cada caso —objetos, fotografía o imagen y escritura— se ponen en juego modos particulares de significar la barbarie y de elaborarla; cada uno se vincula a su manera con los espacios e instituciones de memoria y ha trazado una tradición reconocible más allá de los puntos de encuentro.

¿Cómo podemos acercarnos a una reflexión sobre el estatuto de los objetos vinculados a dictaduras, genocidios y terrorismos de Estado? En 1969, el ya citado Abraham Moles coordinó el volumen titulado *Les objets* luego traducido en 1971 como *Los objetos*, que junto con la publicación de su *Théorie des objets* (1972), constituye un trabajo seminal sobre las diversas perspectivas desde las cuales configurar una teoría del objeto. A pesar del predominio, en varios de los artículos allí reunidos, del objeto de la maquinaria de consumo, fabricado en serie, producto de la sociedad industrial avanzada, Moles coloca al objeto como un vector de comunicaciones —“El objeto es comunicación”, afirma (1974, p.10)—. Con ello



apunta a considerarlo no solo en su carácter funcional y utilitario, es decir en lo que denomina el “mensaje semántico” (o estructura denotativa), sino también y, sobre todo, en su “mensaje estético” (o estructura connotativa) que permite analizar los mensajes que van más allá del nivel pragmático (1974, pp. 9-35). También Jean Baudrillard, en el mismo libro, minimiza la hipótesis empirista que funda el objeto en la necesidad y en su valor de uso, insiste en la autonomía de la “función simbólica” respecto de la “función utilitaria” e incluso destaca que lo primordial de todo objeto es su valor de intercambio simbólico, mientras su funcionalidad suele ser una coartada que oculta otras significaciones —como el estatus social, manifiesto por ejemplo en un hogar burgués colmado de objetos suntuarios— (1974, pp. 37-75).

El objeto se abre, de este modo, a nuevas perspectivas, incluso a aquellas no previstas en ese volumen, como es nuestro caso, en el que los objetos visiblemente dejan de lado su funcionalidad para vincularse a las dimensiones y procesos de la memoria, para comunicar otros saberes, otras experiencias relacionadas con el ejercicio de una violencia extrema en genocidios, dictaduras o masacres que han descolocado a esos objetos de su primera función. Creados para diversos usos de la vida cotidiana, producidos en serie, destinados al descarte y al reemplazo, intercambiables, olvidables y perdibles, estos objetos se invisten en esta ocasión de una notable densidad simbólica, portan en su intrascendente existencia el peso de un acontecimiento seminal que ha marcado la historia, transportan un oscuro mensaje de violencia y barbarie.

Los zapatos acopiados en el campo de concentración y exterminio de Auschwitz ponen entre paréntesis su carácter utilitario —están en desuso, no se ofrecen en una vidriera a la venta, no están exhibidos para su consumo— y sirven para testimoniar la magnitud del genocidio nazi. En la acumulación, serialidad y masividad de esos zapatos es posible leer el resultado devastador de aquella racionalidad instrumental que, en términos de Zygmunt Bauman, a la vez que abastecía el desarrollo industrial, orquestaba las

masacres de multitudes: “[Auschwitz] fue también una extensión rutinaria del moderno sistema de fábricas. En lugar de producir mercancías, la materia prima eran seres humanos, y el producto final era la muerte, tantas unidades al día consignadas cuidadosamente en las tablas de producción del director” (Bauman, 1998, p. 10).

En estas ocasiones los objetos significan a través de la cantidad, de la proliferación, de la suma, toda una estrategia simbólica, política, jurídica para señalar la índole de la barbarie y poder calificarla como crímenes en masa, masacre o genocidio ya que la cantidad de zapatos manifiesta el factor de escala, revela la magnitud del acontecimiento. En el año 2016 el Museo de Auschwitz rescató del olvido más de 16.000 objetos personales pertenecientes a prisioneros del campo de concentración y exterminio, encontrados en 1967 en una excavación arqueológica en los alrededores de las cámaras de gas y almacenados desde entonces, a los que considera “*testimonio personal* de la existencia de las víctimas”.<sup>1</sup> Esta masividad y anonimato del objeto enfrenta el riesgo de diluir e invisibilizar al individuo cuya subjetividad será repuesta a partir de otras estrategias y otros objetos.

Lo que indudablemente hacen estos objetos, en primer lugar, es testimoniar la presencia de víctimas en ese lugar y certificar la existencia del acontecimiento de la barbarie. ¿Cómo testifican y recuerdan los zapatos, anteojos y maletas de Auschwitz a través de una materialidad que es muy distinta al uso de la voz y de la escritura? Estos *objetos testimonio* dicen “yo estuve allí”, pero lo dicen de un modo diferente. Por un lado, suplantán la voz o la escritura por la contundencia de lo real, de allí que se los llame “testigos silenciosos”. Además, reemplazan una narración testimonial por un

<sup>1</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2016/06/07/actualidad/1465315637\\_652222.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/07/actualidad/1465315637_652222.html)  
<https://www.infobae.com/america/fotos/2017/01/25/exhiben-por-primera-vez-objetos-personales-de-los-asesinados-en-auschwitz/>

objeto sin relato. Testifican sin escritura y sin relato, sin un razonamiento articulado, sin el fluir del pensamiento.

Por otro lado, estos zapatos vacíos de pies nos remiten a los “hundidos” más que a los salvados, vectorizan un modo de testimoniar de los “hundidos” o “musulmanes” que, según Primo Levi (2011) son aquellos que murieron en las cámaras de gas, y por el hecho de haber transitado la experiencia del genocidio hasta sus últimas consecuencias serían los verdaderos —aunque imposibles— testigos. En cambio, los “salvados”, como el mismo Primo Levi, son testigos por delegación (2011, p. 78). La carencia de voz que todo hundido supone es colmada por el espesor de la materialidad, por esa “física” de la que hablan Emilia Perassi y Fernando Reati (2020, p. 258). El modo de significar de estos objetos articula la presencia con la ausencia, la vida y la muerte, las exhibe al mismo tiempo, imbricadas entre sí, y en cada zapato vemos el pie que falta.

Los objetos constituyen sinécdoques que remiten al desaparecido y, en ese sentido, ponen en juego la *presencia* del objeto para iluminar la *ausencia* del sujeto. Un modo de representar apropiadamente la figura del hundido o el estatuto del desaparecido al que se evoca en su exterminio, al que se oye en su mudez, al que se percibe en su desaparición a través del objeto. En otra ocasión elegí la prótesis (Derrida, 1978) como un tropo capaz de articular a un mismo tiempo la doble instancia de la ausencia y la presencia. La prótesis es aquello que se coloca en el lugar vacío para llenarlo, pero que en ese mismo instante exhibe el hueco. Como procedimiento ambivalente, de doble faz, es capaz de captar la paradoja de una significación que a la vez reúne la fractura y su recomposición, la concavidad y su relleno. La sinécdoque, en cambio, apunta al vínculo de la parte por el todo que instauro el objeto.

En ciertos centros clandestinos de detención en Argentina se han encontrado algunos objetos como vestigios que han servido para certificar la verdad del acontecimiento, que han colaborado en la reconstrucción de la maquinaria del terror, acompañando y

autorizando las declaraciones de los sobrevivientes, y que incluso se han constituido en piezas probatorias para los juicios.<sup>2</sup> El objeto testimonio cumple su última y cabal función como *objeto prueba* en el espacio de la justicia, tal como es posible verificar, entre otros casos, en el rescate arqueológico del Club Atlético, un ex-Centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CCDTyE), que quedó sepultado e invisible cuando se construyó la autopista 25 de Mayo en la ciudad de Buenos Aires y fue demolido a fines de la década del setenta. Durante los trabajos arqueológicos iniciados en 2002 se han hallado más de un millar de objetos, muchos de los cuales sustentan los testimonios de los sobrevivientes, dan cuenta del uso ilegal del edificio y sirven como prueba en los juicios al aparato represivo del terrorismo de Estado (imagen 1), tal como asegura la arqueóloga Laura Duguine (Engler, 2015). Entre estos *objetos prueba* se distingue, por su falta de relación con la violencia, el hallazgo de una pelotita de *ping pong* que remite a varias declaraciones hechas veinte años atrás por sobrevivientes sobre el sonido característico de este juego, que solían oír constantemente durante su encierro. En cambio, otros objetos como la cachiporra y las insignias militares y nazis aluden de forma directa al sistema represivo de este centro clandestino (Engler, 2015).

Resulta interesante verificar que además de objeto prueba, esta pelotita de *ping pong* sirvió como objeto memoria de carácter elaborador —lo que pone de manifiesto la plasticidad e interrelación entre las funciones de los objetos— según consta en la siguiente cita: “Cuando [el sobreviviente] vio entre los objetos que están exhibidos la pelotita de ping pong se emocionó, se puso a llorar [...] nos dijo que a partir de ese día en que vio esa pelotita a él se le silenció el sonido en la cabeza del juego de ping pong. Esa pelotita y todos los objetos con el correr del tiempo, en este caso para las

<sup>2</sup> No obstante, a diferencia de otras experiencias en campos de concentración y exterminio, en Argentina los represores procuraron borrar las huellas en los CCD, pintando, modificando e incluso demoliendo edificios, por lo cual raramente se han encontrado grandes cantidades de objetos.

*Imagen 1. Objetos encontrados en las excavaciones del ex CCDTyE Club Atlético de la ciudad de Buenos Aires, Argentina*



Fuente: Archivo fotográfico del Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio “Club Atlético”.

víctimas directas, tienen una función de sanación. Esa misma pelotita que en un momento fue prueba judicial para demostrar que no era un delirio lo que estaban diciendo, que eran verdad todos esos testimonios, hoy en día también es un objeto que permite reparar” (Engler, 2015, s/p).

A diferencia del *objeto testimonio*, en muchas ocasiones el objeto invita, más que a la certificación, a la denuncia y prueba de lo ocurrido, al *trabajo* con la memoria, a la lenta e inacabable elaboración del pasado para suturar sus heridas o a las renovadas interpretaciones que se abren en cada momento para dotarlos de nuevos valores, y conectarlos al presente o proyectarlos al futuro. En estos *objetos memoria* no solo se trata de la memoria que los objetos pueden acarrear, sino de la lectura que hacemos, de la investidura con la que los dotamos, de los relatos que construimos a partir de ellos, de los nuevos usos que les damos, de las prácticas en las que los recolocamos, de las instituciones que los recuperan y las muestras que los reúnen y disponen. Tomaremos tres ejemplos para ilustrar ambos tipos de trabajos, los que se vinculan a una reflexión y comprensión de lo acontecido —“Pequeñas y grandes Rebeldías” y “Química de la memoria: Una experiencia de la desaparición”—, y el que se relaciona con los efectos traumáticos de la experiencia en la subjetividad de las víctimas directas e indirectas —“(Sobre)VIDAS”—.

La muestra “Pequeñas y grandes Rebeldías” ([www.apm.gov.ar](http://www.apm.gov.ar)) montada en 2014 en el Espacio para la Memoria La Perla (un ex-CCD situado en la provincia de Córdoba, Argentina) se propuso abordar la lucha armada en los años setenta, un tema conflictivo sobre el cual la sociedad no ha elaborado un consenso, según analizan Mariana Tello y Emiliano Fessia (2019). El propósito de esta muestra consistió en exhibir a través de objetos el contexto en que la rebeldía social, cultural y política de los jóvenes de los años sesenta y setenta ocupaba un lugar protagónico buscando transformar las relaciones de poder y sometimiento mediante diversos modos de lucha. Marcadas por un entorno que restringía la participación por vía democrática, la lucha callejera, la lucha armada y

la lucha clandestina aparecen como los principales signos de la participación política en esas épocas. La exhibición presentó una suerte de *collage* que mostraba diversas experiencias tanto local como internacional, reuniendo objetos que inundaban la calle, la universidad, la fábrica, como la minifalda y la bikini, la canción “Muchacha ojos de papel”, el pantalón Oxford, Los Beatles, las motovs, los cigarrillos Particulares 30, el LSD, la píldora anticonceptiva. Recuperaba también objetos que aludían a la llegada del hombre a la Luna, a la Revolución cubana, a la guerra de Vietnam, a los *hippies* pacifistas, a los movimientos sindicales, curas tercermundistas y grupos armados. Y convocaba objetos relacionados con diversas consignas como “La imaginación al poder”, “Perón Vuelve”, “Obreros y estudiantes unidos y adelante”, el Mayo Francés, el Cordobazo, Ezeiza, entre tantos otros (imagen 2).

*Imagen 2. Objetos de la muestra “Pequeñas y grandes Rebeldías” (2014) en el Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex CCDTyE “La Perla”, Córdoba, Argentina.*



Fuente: Archivo fotográfico del Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex CCDTyE “La Perla”.

La propuesta era, desde una pedagogía de la memoria plural y dispuesta a incorporar el conflicto, no intentar convencer ni esgrimir conclusiones sino dejar fluir los sentidos y las memorias, problematizándolas a partir de las estructuras de posibilidades que ofrecía el contexto (Tello y Fessia, 2019). Estos *objetos culturales* permiten iluminar el cruce de líneas de fuerzas históricas que rodean y atraviesan los acontecimientos desde la contundencia de lo real, y sirven como canales de transmisión y elaboración de memorias para las generaciones más jóvenes. No remiten a una vida en particular, no son biográficos, sino objetos de época, y por ello despiertan la empatía del público y suscitan un inmediato reconocimiento de sus observadores, ya sea porque ellos también los han tenido en su juventud o los han visto en padres y abuelos. Podemos ligarlos a las perspectivas de la *historia de la vida cotidiana* y la *historia de la vida privada*, que desvían sus análisis de los grandes acontecimientos y guerras con sus héroes y notables dirigentes —característicos de la historia tradicional— hacia las costumbres, la cotidianeidad, la intimidad, que permiten explorar los eventos desde otro lugar.

Como contracara, podemos considerar otro ejemplo, ya no centrado en la lucha armada sino en la desaparición, en la muestra “Química de la memoria: Una experiencia de la desaparición”, realizada en el Museo de la Memoria de Rosario en abril del 2007. Sus organizadoras, Marga Steinwasser y María Antonia Sánchez, invitaban al público a llevar objetos de los años de la dictadura argentina para recuperar la “conformación de nuestra sociedad de aquellos años” (imagen 3). Sus promotoras explican los alcances de esta muestra: “Estos objetos aquí reunidos son parte de un proyecto que busca con afán sensiblemente arqueológico atrapar la dimensión y el espesor de un tiempo signado por la oscuridad y la barbarie. Un tiempo de brutales arrebatos y desapariciones, de almas quebradas y vidas entristecidas. También de un tiempo signado por la indiferencia” (Steinwasser y Sánchez, 2007). Resulta interesante esta perspectiva ya que es posible vincularla con las discusiones que interrogan la responsabilidad, compromiso,



complicidad de la sociedad con lo que estaba sucediendo, un debate que atraviesa tanto a la *Shoah* (la querrela de los historiadores o Historikerstreit; la polémica Broszat-Friedländer y los análisis de Daniel Goldhagen), como a la dictadura cívico-militar argentina en la cual se procura ir más allá de la teoría de los dos demonios para indagar en los grados de responsabilidad o de resistencia colectiva de aquellos sectores (partidos políticos, Iglesia, empresas, organizaciones sindicales y barriales, instituciones educativas, ciudadanía, etc.) que eran en principio considerados ajenos al régimen dictatorial.



*Imagen 3. Objetos de la vida cotidiana durante la dictadura argentina*

Fuente: Archivo fotográfico del Museo de la Memoria de Rosario, Argentina. Exhibidos en la muestra “Química de la memoria: una experiencia de la desaparición (2007), coordinada por Marga Seinwasser y María Antonia Sánchez.

La muestra “(Sobre)VIDAS” realizada en 2010 en el Espacio para la Memoria La Perla (Córdoba) permite ilustrar el trabajo elaborador de los sobrevivientes a partir de objetos (imagen 4). Se trata de un conjunto de objetos que circularon entre los detenidos en La Perla y que luego los sobrevivientes lograron llevarse consigo, tal como explican Mariana Tello (2012) y Emiliano Fessia (2019), a quienes seguiremos en sus análisis. Estos objetos relatan diferentes aspectos de la experiencia concentracionaria, cuentan la vida cotidiana en los CCD: las creencias religiosas y su papel en ese contexto, las herencias que se dejaban entre secuestrados a la hora de un “traslado” y con ellas las muestras de amistad, los afectos hacia los hijos o las parejas, la desobjetivación de la desnudez forzada durante la tortura, el despojo, la salida física y subjetiva del “campo” (Tello, 2012). Se procura problematizar los dilemas que hacen de los sobrevivientes víctimas bajo sospecha, atrapados entre culpas

y reproches, por haber sido liberados y estar vivos. En esta línea, los objetos sirvieron a un doble propósito liberador para los sobrevivientes: jugaron un papel de resistencia entre los detenidos desaparecidos cuando se hallaban dentro del campo, y permitieron a estos sobrevivientes en la actualidad convertirse en testigos y ayudar en el montaje de la muestra. Además, colaboran en la transmisión de estas experiencias tanto en el contexto judicial como en el museográfico (Tello, 2012).

*Imagen 4. Objetos de la muestra “(Sobre)VIDAS” (2010) en el Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex CCDTyE “La Perla”, Córdoba, Argentina.*



Fuente: Archivo fotográfico del Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex CCDTyE “La Perla”.

La detención ilegal y clandestina junto con los saqueos a los bienes, el aislamiento, la prohibición de la visión y las sesiones de tortura física y psicológica en un CCD, suponen una abrupta separación del mundo habitual que deja a los prisioneros en condiciones de vulnerabilidad, sufrimiento y privación de la identidad, del

estatus social, del núcleo familiar y de su vida previa. Frente a estos múltiples despojos, conservar un objeto materializa una ligazón con el mundo anterior, ejercitando un acto de resistencia. Ante la desnudez a la que eran sometidos, reencontrarse con una prenda de vestir ayuda a reconstituir la dignidad corporal. Instituyen una “metonimia reparadora” ya que esa pequeña parte que es un objeto permite rehacer el universo social amenazado por la violencia del CCD. Crear objetos, hacerlos circular, intercambiarlos entre los detenidos, entregarlos a compañeros antes de ser trasladados como herencia o mandato para no olvidar, son acciones que ponen en escena la voluntad de reparar el tejido social, la reciprocidad y solidaridad entre compañeros (Tello, 2012, p. 145). Como veremos más adelante, estos objetos memoria que sirven para un trabajo elaborador de la violencia padecida serán centrales en las segundas generaciones.

En estos últimos casos, los objetos portan una carga subjetiva, personal y biográfica. Este vínculo con el sujeto se funda a partir de la pertenencia, no está dado de antemano, ya que los objetos en su enorme mayoría no constituyen un dispositivo identitario —como lo es, por ejemplo, la fotografía de los rostros de desaparecidos usadas en las marchas—. Es en este sentido que objetos y fotografías se diferencian en el modo de representar y trabajar la memoria. Violette Morin aborda, en el citado volumen de Abraham Moles, el *objeto biográfico* (1974, pp. 187-199) que puede iluminar en parte esta perspectiva. Ella comienza por discutir la atención exclusiva a la alienación, el sometimiento o la coacción del sujeto por parte del objeto, y en cambio señala el “placer” que los objetos pueden suscitar detrás de la “trampa del objeto”. El *objeto protocolar* es aquel elaborado a una escala planetaria, hecho en serie, desarraigado del individuo, de la intimidad de su vida, desconectado tanto de la temporalidad como del espacio de cada sujeto, que puede ser localizado indistintamente en todo lugar y termina por desecharse. En cambio, el objeto biográfico forma parte del entorno del sujeto, de su intimidad personal; mantiene una simbiosis viviente con su

poseedor, es único e irremplazable; conserva las huellas del tiempo y espacio de su dueño, expresando su experiencia de vida y descubriendo su identidad. Aunque aporta otras dimensiones, este *objeto biográfico* ocupa en varios de los ejemplos citados en este trabajo un lugar central dado que se liga al sujeto al que perteneció, al que murió en las cámaras de gas del nazismo, al que fue desaparecido por el terrorismo de Estado argentino, al que sobrevivió y a los familiares de las víctimas.

En esta línea, una de las paradojas que incumbe a los modos de representar a las víctimas se debate entre la masividad de los ex-terminios que, si bien es necesario mostrar siempre, está acechada por el anonimato, y la individualidad singular de cada existencia, que merece señalarse y recuperarse. Otra de las tensiones suscitadas por los objetos radica en su capacidad para certificar el acontecimiento y servir para la comprensión intelectual del mismo, y a la vez, su potencia para despertar una considerable carga afectiva, notable en determinados casos como los zapatos de niños.

Los sitios y museos de memoria procuran recuperar, a través de fotografías, documentos de identidad, cartas, dibujos, relatos biográficos y también objetos, el espesor de la subjetividad, la singularidad de cada vida. Incluso en muchas ocasiones son los mismos museos quienes se interesan en reponer la individualidad encargando a sus familiares o a terceros la confección de biografías de algunas de las víctimas, como el caso de la colección de libros “Dejame que te cuente”<sup>3</sup> promovida por el Museo de la Memoria de Rosario que confecciona pequeños libros de factura artesanal (y un solo ejemplar impreso) sobre personas desaparecidas y asesinadas durante el período del terrorismo de Estado en la zona de influencia de la ciudad de Rosario. Están redactados por escritores que conversan con los familiares y a quienes se les entrega una caja con pertenencias de la víctima con el fin de que puedan

<sup>3</sup> Véase [http://www.museodelamemoria.gob.ar/page/centro\\_de\\_estudios/id/2/title/Dejame-que-te-cuenta](http://www.museodelamemoria.gob.ar/page/centro_de_estudios/id/2/title/Dejame-que-te-cuenta)

recuperar “la singularidad de su historia” (imagen 5). Mariana, la hija de Rubén Flores (aún desaparecido), llevó una caja con una serie de objetos que pertenecieron a su padre (delantal de escuela, prendedor de bebé, reloj, llaves, etc.) que sirvió para el ejemplar de Rubén. Para las segundas generaciones este será, en algunos casos, un modo de aproximarse a sus propias historias de infancia, y, en otros, a la historia de sus padres.

*Imagen 5. Colección de libros “Dejame que te cuente” (y objetos de los desaparecidos) promovida por el Museo de la Memoria de Rosario, Argentina*



Fuente: Archivo fotográfico del Museo de la Memoria de Rosario, Argentina.

Un ejemplo similar lo encontramos en “Vidas para ser contadas”<sup>4</sup> organizado por la Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba. Promovió la construcción de álbumes de vida que son un soporte donde recuperar “historias que se intentaron borrar”, en especial las de quienes estuvieron ligados a la carrera de Psicología —cerrada por la dictadura— como profesión y como campo social. Para quienes armaron estos relatos (familias, amigos, hijos, etc.) constituyó también un proceso de memoria. Para estos álbumes colectivos se ideó un importante dispositivo de investigación-relato a partir de objetos, permitiendo la emergencia y la representación de nuevos sentidos sobre la desaparición por razones políticas y las identidades de las víctimas (Tello, 2012).<sup>5</sup> A su vez, estos álbumes forman parte de “Sala de Objetos y de Vidas para ser Contadas” donde se recuperan objetos de las víctimas llevados por sus familiares (imagen 6).

Entre otros posibles ejemplos encontramos, en la sección Objetos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, las *artesanías carcelarias*, es decir manualidades, tejidos, tallas, hechas por los detenidos durante la dictadura de Pinochet a pedido de la Vicaría de la Solidaridad y que luego eran vendidas afuera para ayudar a los presos.

<sup>4</sup> <https://apm.gov.ar/apm/vidas-para-ser-contadas-nuevo-%C3%A1lbum-de-vida>

<sup>5</sup> En la página de la Sala de Objetos y de Vida para ser contadas se encuentra la siguiente presentación: “Por medio de álbumes que reúnen relatos, recortes de diarios, fotos, certificados (bautismos, escolares, etc.), D.N.I., cartas, poesías, pequeñas notas, libretas de ahorro, habeas corpus, diarios íntimos, documentos relacionados a la actividad profesional o política, cassettes, discos, libros, se reconstruye la historia de vida un ser humano con nombre y apellido, rostro, historia, elecciones, familia y amigos. Las prácticas del Terrorismo de Estado implicaron no sólo el secuestro y la desaparición física de la persona sino también de sus pertenencias, apuntando a borrar su vida, su identidad, su rostro y sus recuerdos. La sala de ‘Vidas’, nació con la idea de producir álbumes donde quedaran plasmadas las historias de vidas de los desaparecidos. Sin embargo, este espacio permitió también, ir advirtiendo el proceso por el que atraviesan quienes van produciendo los álbumes de sus hijos, sus padres o sus amigos”. <https://apm.gov.ar/?q=apm/sala-de-objetos-y-de-vidas-para-ser-contadas>



*Imagen 6. “Sala de Objetos y de Vidas para ser Contadas” de la Comisión Provincial de la Memoria/ Ex D2 de Córdoba, Argentina*

Fuente: Archivo fotográfico de la Comisión Provincial de la Memoria/ Ex D2 de Córdoba, Argentina. Serie Fotografías, extraída de la página web.

Por su parte, “Vestigios” es una iniciativa de Memoria Abierta que busca explorar la capacidad que tienen los objetos de establecer relaciones entre pasado y presente de manera que puedan ser utilizados como vehículos para la transmisión de la memoria y que, al mismo tiempo, promuevan el debate y la reflexión. El objeto permite el acceso a una dimensión distinta del período de terrorismo de Estado, una perspectiva personal habitualmente ausente en los relatos históricos y que contribuye a la construcción de una memoria colectiva, según nos informa la página de presentación.<sup>6</sup>

La tensión entre la dimensión colectiva y la impronta personal caracteriza, según Marianne Hirsch (2008), cierta lógica de la memoria en las obras de miembros de la segunda generación (hijos de víctimas de la *Shoah* emigrados a Estados Unidos) que no han vivido la experiencia del genocidio, pero procuran comprenderla. Para acercarse a esta experiencia y traducirla en una obra recuperan formas expresivas preestablecidas que se han vuelto íconos, depositadas en archivos —como las características fotos de los sobrevivientes frente al alambrado de los campos— pero les agregan una dimensión personal. Se trata de reactivar y reincorporar las distantes e impersonales memorias —política-nacional y cultural-archivística— revistiéndolas con memorias individuales

<sup>6</sup> <http://www.memoriaabierta.org.ar/vestigios/>

y familiares. Así acontece con la fotografía de *Maus* en la que Art Spiegelman puede imaginar la experiencia de su padre en Auschwitz solo retomando la conocida fotografía de archivo de la liberación de prisioneros en Buchenwald de Margaret Bourke-White y colocándole una flecha que señala *Poppa* (papá). Esta adopción de imágenes anónimas para llevarlas al álbum familiar encuentra su contrapartida en el uso de imágenes privadas y familiares en museos y memoriales (Hirsch, 2008).

Finalmente, los *objetos emblema* tienen como escenario principal la militancia política, las marchas, rondas, protestas, demandas, escraches, conmemoraciones, homenajes, presentaciones, juicios, y se levantan como signo identitario de carácter institucional de las organizaciones de derechos humanos o de otras agrupaciones que piden memoria, verdad y justicia. Estos emblemas transitan desde el individuo hacia un colectivo, desde lo privado hacia lo público, desde lo personal hacia lo político, e incluso desde lo local hacia lo nacional y en algunas ocasiones hacia lo internacional. Ludmila Da Silva Catela (2005), a quien retomamos ahora, analiza los pañuelos de las Madres y las zapatillas en la tragedia de Cromañón como signos y símbolos que las agrupaciones de derechos humanos de familiares crean para ejercer sus políticas.

Los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, cuyo origen estaría en el pañal privadísimo y personal de sus hijos, han logrado convertirse en emblemas (imagen 7). Este pasaje se vuelve factible dada la matriz familiar de varios organismos de derechos humanos y del lema “lo personal es político” que enarbolan. Otra de las dimensiones del emblema es su capacidad para ser citado y reinscribirse en otros contextos, para ser reapropiado en diversas circunstancias, debido al carácter *general* de todo emblema que va más allá de lo particular, dotándolo de plasticidad. Así, los pañuelos de las Madres han transitado diversos contextos y son reconocidos y reutilizados universalmente. Por ejemplo, las Madres del Dolor, surgidas por la llamada “Masacre de Floresta” incorporaron



a sus denuncias el uso de pañuelos azules (Da Silva Catela, 2005, p. 17).

Por último, como adelantamos, estos emblemas forman parte de las marchas, de las conmemoraciones, de las protestas y luchas exigiendo verdad y justicia, ejercen su performatividad en los escenarios de la militancia. Resulta iluminador el comentario de Da Silva Catela (2005), retomando las perspectivas de Víctor Turner, sobre el símbolo como acción, es decir, no solo lo que los agentes dicen del símbolo sino también lo que hacen con él (p. 14). El pañuelo de las Madres es empleado solo en acontecimientos públicos, en determinados espacios como Plaza de Mayo, o en juicios, viajes, actos conmemorativos, en marchas político-sociales, etc., en los que ellas actúan en representación de la institución. Por ello el pañuelo se usa así en un “ritual de política” y constituye un “arma simbólica” poderosa, es “un símbolo legitimado y respetado que

*Imagen 7. Pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, Argentina.  
Fotografía de Andrea Raina.*



Fuente: Archivo fotográfico de Andrea Raina.

convierte a la madre que lo porta en un agente eficaz para el reclamo político”. Su uso en la Plaza de Mayo, e incluso las impresiones del pañuelo en el piso, ponen en diálogo a este emblema con otros símbolos nacionales presentes en este sitio fundacional, como la Pirámide Mayo, las estatuas de héroes, la Casa Rosada y los demás edificios estatales (Da Silva Catela, 2005, p. 15).

Las zapatillas de los jóvenes muertos en Cromañón en diciembre de 2004<sup>7</sup> también se convirtieron en un emblema que sintetizaba la tragedia, reapareciendo en las protestas y demandas de justicia —en muchas de estas marchas se incluían además signos, símbolos y modalidades construidos en torno a la desaparición de personas—. Las zapatillas como símbolo de los cuerpos de los jóvenes, pero también de las búsquedas y reclamos (Da Silva Catela, 2005).<sup>8</sup> Laura Codaro (2020) compara dos modos en que estas zapatillas se muestran, que permiten ver su conversión en emblema: en la escena de la tragedia, es decir, en la discoteca donde las zapatillas se amontonan abandonadas, y en el santuario que se erigió a media cuadra del local República de Cromañón para recordar a los jóvenes fallecidos. En este espacio las zapatillas aparecen colgadas junto a varios objetos entre religiosos y políticos, como objetos personales, fotos, velas, banderas, carteles y murales reclamando justicia y honrando a las víctimas (imagen 8).

<sup>7</sup> La tragedia de Cromañón fue un incendio producido la noche del 30 de diciembre de 2004 en República Cromañón, establecimiento ubicado en la ciudad de Buenos Aires, durante un recital de la banda de *rock* Callejeros. Este incendio dejó un saldo de 194 muertos, y causó además importantes cambios políticos y culturales. Los familiares de los jóvenes fallecidos y los sobrevivientes del incendio conformaron un gran colectivo de movilización pública y demanda de justicia, por las muertes y los daños sufridos.

<sup>8</sup> Desde una perspectiva más general, Ludmila Da Silva Catela (2005) se propone demostrar, en el artículo que estamos citando, cómo las memorias construidas en torno a la desaparición de personas, pobladas de signos y símbolos ya reconocidos y legitimados (pañuelos, fotos, siluetas, monumentos, etc.) pasan a ganar una nueva legitimidad en las reinterpretaciones y usos para hacer política desde el presente frente a la muerte por represión como el gatillo fácil, o las tragedias sociales.

*Imagen 8. Zapatillas colgadas que recuerdan a las víctimas de la Tragedia de Cromañón. Fotografía de José Daniel Zamudio*



Fuente: Archivo fotográfico de José Daniel Zamudio.

Otros objetos que cobraron importancia son aquellos obtenidos por el saqueo a las víctimas por parte de los miembros del aparato represor, lo que era considerado un botín de guerra. Una práctica similar al despojo a los judíos por los nazis. Luis Alberto Quijano, hijo del represor de La Perla Luis Alberto Quijano, fue obligado por su padre desde los 15 años a participar de operativos y a visitar en algunas ocasiones el CCD. Luego se distanció de su progenitor, y pasó a considerarlo un represor, bandido, delincuente, pistolero que secuestró, torturó, asesinó y saqueó a sus víctimas durante la dictadura. Mariana Tello y Emiliano Fessia (2019) relatan la entrega a La Perla por parte de Quijano de un conjunto de objetos de los saqueos de su padre —un abrigo de piel, un reloj, un juego de útiles de arquitectura arrancados a un grupo de estudiantes bolivianos antes de ser masacrados— que esperan ser montados en alguna muestra (imagen 9).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> El documental *El hijo del cazador* (2018), dirigido por Germán Scelso y Federico Robles, recoge el testimonio de Luis Alberto Quijano sobre su padre (juizado por múltiples causas de homicidios calificados, privaciones ilegítimas de la libertad agravadas

*Imagen 9. Objetos del “botín de guerra” conservados por Luis Alberto Quijano. Fotografía de Leo Vaca*



Fuente: Archivo Infojus Noticias. Gentileza de Leo Vaca.

Si bien nos hemos centrado en objetos vinculados a las víctimas de la *Shoah* y a los desaparecidos y sobrevivientes de la dictadura argentina, es preciso detenernos en otra serie que incumbe a los *objetos del exilio* que también ocupan un sitio importante en las segundas generaciones, tal como analiza Florencia Basso en *Volver a entrar saltando: Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* (2019). Basso explora, a partir de obras de artistas plásticos, los objetos de los *argenmex* pertenecientes a la segunda generación —los hijos de exiliados argentinos en México— señalando ciertas particularidades en su calidad de “objetos de memoria” que se caracterizan por elaborar y trabajar con las tensiones de una doble memoria (mexicana-argentina) y por trasladarse en los viajes de ida y regreso. Son entonces objetos del exilio, del destierro,

---

y sustracción de un menor de 10 años) y narra los maltratos que recibió por parte de su familia, los delitos que presenció en el centro clandestino de detención y las tareas de colaboración que fue obligado a realizar cuando era adolescente. Para un análisis, véase Basile 2020b.

del regreso y del desexilio, aunque no siempre les resulta sencillo a estos hijos definir cuál es el país al que pertenecen. Señalemos que mientras para la primera generación resultaba claro que su lugar de origen era Argentina y el exilio estaba en México, en cambio para varios de sus hijos —en especial, para los que fueron a México siendo muy pequeños o nacieron allí— el exilio constituyó el regreso con la familia a Argentina. En este sentido, los objetos suelen encontrarse en tránsito, en movimiento; son portátiles, alojados en valijas, y hacen del exilio interminable su lugar de pertenencia. A través de ellos los hijos de exiliados procuran integrar su doble pertenencia *argenmex* y/o explorar los desgarros y conflictos suscitados bajo esta inestable condición (Basso, 2019, pp. 153-206).<sup>10</sup>

Uno de los ejemplos que vamos a recorrer brevemente, la instalación *Árbol del desexilio* (2006-2010) de Mercedes Fidanza<sup>11</sup> (imagen 10), reúne varias significaciones sobre el objeto colocado en las fuerzas enfrentadas del exilio, según la lectura de Basso (2019), a quien seguimos en esta oportunidad. En esta intervención urbana (de las varias que ha realizado en Argentina y México) Fidanza convoca en el espacio público de una plaza a exiliados de diversos países para que coloquen algún objeto traído del exilio en un árbol, como una suerte de ritual de ofrenda, junto también a valijas de viaje. Ella coloca varios objetos que suelen representar la cultura mexicana popular, como sombreros, bordados, alebrijes, muñecos, entre otros. En el encuentro realizado en la Plaza del Congreso, Fidanza eligió dos árboles cuyas ramas entrelazadas señalaban la posibilidad de

<sup>10</sup> Basso analiza el “objeto de memoria” en el exilio político en México considerando las siguientes propuestas artísticas de la segunda generación: *Árbol del desexilio* (2006-2010) y *7Historias* (2008) de Mercedes Fidanza; *Un niño de 30 años* (2006) y *El niño que odia* (2007-2011) de Tomás Alzogaray Vanella; y *El objeto del exilio* (2013) de Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós (Basso, 2019, pp. 153-206).

<sup>11</sup> Mercedes Fidanza es una artista visual nacida en Buenos Aires en 1974. Durante un período de su infancia, desde 1976 hasta 1983, vivió en el Distrito Federal de México junto con sus padres exiliados de la última dictadura cívico-militar argentina. Luego regresa a la Argentina, y una vez instalada, estudia cerámica en el IUNA y escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón.

*Imagen 10. Objetos de la instalación **Árbol del desexilio** (2006-2010) de Mercedes Fidanza (**Hijas e Hijos del Exilio**)*



Fuente: Archivo fotográfico de Mercedes Fidanza.

integración de la doble identidad *argenmex*, cuya tensión asimismo se exhibe en la confrontación entre la raigambre del árbol que estabiliza con la profundidad de sus raíces en la tierra y el desarraigo de los objetos transportados desde el exilio en las valijas. El ejercicio del desexilio parece debatirse, así, entre el anclaje de los objetos viajeros en el árbol firmemente arraigado y el des-anclaje provocado por los objetos en tránsito, des-terrados, una metáfora de la dificultad para echar raíces que caracteriza a los *argenmex* (Basso, 2019, pp. 153-160).

Los objetos, entonces, también pueden ser leídos a partir de las diversas generaciones a las que se vinculan, distinguiendo en primer lugar y *grosso modo* entre la primera y la segunda generación (luego vienen las terceras, cuartas, etc.) cuyo vínculo con el acontecimiento de extrema violencia varía notablemente según el caso.<sup>12</sup> En especial, las experiencias de las segundas generaciones de la *Shoah* o de los hijos de desaparecidos argentinos se extienden desde quienes fueron víctimas directas hasta los que, sin haber sufrido en carne propia, han heredado los efectos del trauma de sus padres como un nudo problemático que deben resolver.

Entre estos acervos de objetos que fuimos recorriendo, existe un conjunto vinculado a niños y niñas que estuvieron en los campos de concentración y exterminio del nazismo que van desde los zapatos de los menores hasta los juguetes que se fueron encontrando —y de cuya variedad no podemos dar cuenta aquí, sino solamente citar algunos ejemplos—. En el Museo Yad Vashem de Jerusalén se creó la muestra itinerante “No es juego de niños”<sup>13</sup> donde se expone una serie de juguetes que los niños llevaban consigo antes de entrar a las cámaras de gas o que se crearon dentro de los campos, como algunos muñecos de trapo, entre los cuales

<sup>12</sup> Indudablemente resultan imprecisos y generales los términos primera y segunda generación. Discutimos esta cuestión en Teresa Basile y Cecilia González “Las memorias en acto” (2020). <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/169>

<sup>13</sup> Véase <https://www.yadvashem.org/es/education/educational-materials/lesson-plans/no-childs-play-primary.html> y la muestra realizada en México: <https://www.cronica.com.mx/notas/2004/153969.html>

encontramos uno hallado en Auschwitz, vestido con el uniforme de los presos (imagen 11). También en esta muestra se exhibe un tablero para jugar al Turista Mundial, pero en lugar de que los infantes *compraran* propiedades, como es el juego normal, ellos *compraban* la cámara de gas. Si bien ahora, situados en museos y muestras, constituyen objetos que testimonian el exterminio de niños como parte del plan orquestado por el nazismo, en el momento de su creación dentro del campo estos juguetes fueron objetos *performativos* con los cuales los niños procuraban enfrentar, comprender y encauzar la violencia extrema que los amenazaba desde las herramientas de su propio universo infantil. Vamos a indagar ahora una serie de objetos referidos a los hijos de padres desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado en Argentina.



*Imagen 11. Muñeca de trapo hallada en Auschwitz.*

Fuente: Fotografía de la autora. Forma parte de la muestra itinerante “No es juego de niños”, del Museo Yad Vashem de Jerusalén.



## Los objetos de los hijos de desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado en Argentina

¿Cuáles son los objetos que una segunda generación elige para recordar? ¿Se trata de aquellos que pertenecen al universo de los padres que han sido víctimas de violencia extrema, objetos que, como diría Marianne Hirsch, sus hijos deben descifrar a través de la imaginación para desandar y comprender lo acontecido con sus progenitores? ¿O son objetos de su propia experiencia cuando su infancia también ha estado atravesada por la violencia radical? ¿O ambos están relacionados cuando estos hijos emprenden la búsqueda de sus padres como una tarea que los compromete en su identidad? ¿Cuál es la función de estos objetos en la vida de los hijos?, ¿recordar para recuperar a sus padres desaparecidos y reconfigurar la familia “rota”, para tramitar las heridas traumáticas de su psique, para testimoniar la barbarie, para iniciar una lucha en torno a los derechos humanos?<sup>14</sup>

La figura de la *víctima inocente*, como ya sabemos, fue instalada en los inicios de la democracia para referirse a los revolucionarios, borrando su pertenencia política. En cambio, les hijes, que adquirieron presencia a mediados de la década del noventa, se interesaron por los ideales políticos, las militancias y luchas de los padres, así como por sus gustos, preferencias, deseos, afectos y cuerpos. Se distanciaron, así, de la foto austera, aséptica, en blanco y negro tipo carné utilizada en las marchas para identificar a la víctima desaparecida, que eludía la biografía, la historia, y esfumaba las marcas políticas y los estilos personales.

En esta búsqueda de los padres, los objetos ocuparon un lugar central (junto a las fotos familiares, a las recorridas por los centros clandestinos de detención, a las entrevistas y charlas con antiguos

<sup>14</sup> El presente apartado retoma algunas perspectivas de mi libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019a). Asimismo, agradezco las conversaciones y los datos brindados por Lucas Almada, Ramón Inama, Andrea Suárez Córica, Mercedes Fidanza y Ludmila Da Silva Catela.

compañeros de los padres, etc.). Los hijos se convirtieron en recolectores, archivistas, coleccionistas, acumuladores, almacenadores de objetos, como es posible ver en muchas instalaciones, muestras, museos o *performances* organizados por ellos. En su film *M* (2007), Nicolás Prividera revuelve cajones, armarios con cartas, objetos, documentos de identidad, algunos de los cuales extrae de un baúl, uno de los lugares predilectos donde se atesoran estos materiales, como también se advierte en *El edificio de los chilenos* (2010) cuando Macarena va sacando objetos del baúl para poder recordar.

Para celebrar los 25 años de su fundación en 1995, la agrupación de derechos humanos H.I.J.O.S. comenzó a programar en 2020 una muestra —que se vio frustrada por la pandemia del coronavirus— en la ciudad de La Plata, en la que cada hijo llevaría una caja-objeto intervenida con recortes de diarios, fotos, pintura, textos, etc., que funcionaría como un archivo personal, en cuyo interior se colocarían objetos de valor, vinculados a la memoria de sus padres y madres, que ellos fueron reuniendo a través del tiempo (imagen 12). Tal vez un antecedente de estas cajas sea aquellas del Archivo Biográfico que la institución Abuelas arma para entregar a los nietos una vez recuperados y en las cuales hay información, datos, grabaciones, entrevistas y objetos de sus padres.

¿Por qué esta insistencia de los/as hijos/as en conservar y acaudalar estas pertenencias? A diferencia de la fotografía del rostro, que remite a la identidad de la persona, el objeto es una sinécdoque del cuerpo y conecta a los hijos con la corporalidad de los padres, con sus afectos, abrazos, olores, sensaciones; con la vida que estaban llevando; despierta una *memoria corporal*, de otra índole, que se acerca a la memoria involuntaria de la magdalena proustiana, disparada a partir de los sentidos del gusto y del olfato. Ya no se trata solo de obtener datos de los padres, sino de establecer un vínculo afectivo. Es la única vía que queda para percibir y vivir ese cuerpo, es el camino inverso y complementario al encuentro con los huesos.

*Imagen 12. Caja-objeto de los hijos/as de desaparecidos argentinos. Muestra (frustrada por la pandemia) preparada para los 25 años de la fundación en 1995 de la agrupación de Derechos Humanos H.I.J.O.S. en La Plata, Argentina. Fotografía de Lucía Corsiglia Mura.*



Fuente: Archivo fotográfico de Lucía Corsiglia Mura.

Una escena de *Aparecida* (2015) de Marta Dillon<sup>15</sup> ejemplifica estas dos vías tan disímiles de llegar a los padres: los huesos y los objetos, la muerte y la vida, el duelo y la melancolía. En este texto, la autora aborda su propia experiencia centrada en el encuentro de los huesos de su madre —Marta Taboada— por parte de los antropólogos forenses; una “aparición” que remite al último tramo de los avatares de la búsqueda que los hijos emprenden, y que abre la posibilidad de efectuar el duelo y poner punto final a ese doloroso recorrido. Sin embargo, frente a los huesos, Marta comienza a vestirlos con las prendas preferidas de su madre, las polleras largas, las túnicas, los jardineros, la campera a rayas, la coqueta ropa interior, los collares y aros, las plataformas: “¿Podría alguna tela cubrir sus costillas?” (p. 28). Cuando se topa con el fémur, recuerda las “piernas de gacela” de la madre, “largas, bien torneadas, ideales para la minifalda” (p. 58). En cambio, cuando se refiere a los huesos sueltos, y aun cuando ella los quiere consigo, aun cuando sirven como prueba condenatoria, constituyen restos de una vida, residuos de una existencia, material para los antropólogos, huesos que ella precisará vestir, vincularlos a la vida de su madre, ponerlos de pie. “Material de investigación, series cifradas, objetos que juntan polvo, polvo sobre polvo sin sus deudos, su comunidad, su historia” (p. 30); “¿Qué habían encontrado de ella? ¿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” (p. 33). Además de las ropas, collares y sandalias ¿debemos incluir a los huesos como objetos?

Las ropas e hilachas que le entregan junto con los huesos son los objetos que le sirven para “corporizar” (p. 117) a la madre, para

<sup>15</sup> Marta Dillon (Buenos Aires, 1966) es hija de la abogada y activista Marta Taboada (1942-1977) quien fuera militante del MR 17 (Movimiento Revolucionario Diecisiete de Octubre), luego desaparecida por la dictadura argentina en 1976 cuando Dillon tenía diez años. Marta Dillon es referente de la agrupación H.I.J.O.S., militante LGTBQ, una de las fundadoras del movimiento *Ni Una Menos* y reconocida periodista.

recuperarla en vida y comenzar a recordar anécdotas de su existencia, como una cita amorosa evocada por la ropa interior. En su primera aparición, el cuerpo se hace visible a través del abrazo —recordado, añorado e imposible—, un tópico que reaparece continuamente desde el inicio mismo de la novela en la descripción de la foto con su madre, relacionando la *memoria corporal* de la protagonista con el deseo de devolverla a la vida. Y aun en las escenas sobre los últimos días de la madre en cautiverio, la narradora elige momentos que la muestran “vital, coqueta y creativa” (p. 25), cortando las mangas de la polera porque hacía calor. Para los hijos, se trataba de encontrar no solo los huesos de sus progenitores desaparecidos, sino —y principalmente— sus vidas, entablar imposibles diálogos, tocarlos, abrazarlos en un tiempo y espacio inexistentes, resucitarlos más que enterrarlos, añorarlos melancólicamente más que hacer un duelo.

## **Entre el objeto biográfico y el autobiográfico. Las instalaciones de Andrea Suárez Córica<sup>16</sup>**

Para llevar a cabo su instalación “El abrazo de los objetos (ejercicios de memoria)”<sup>17</sup>, Andrea Suárez Córica (1966) elige una serie de objetos de

<sup>16</sup> Andrea Suárez Córica (La Plata, 1966) es artista visual y naturalista autodidacta. Cursó la carrera de Psicología en la Universidad Nacional de La Plata (31 finales sin llegar a recibirse). Fue una de las fundadoras de la Agrupación H.I.J.O.S. La Plata en 1995. Publicó los libros de poemas *Alas del alma* e *Imágenes rotas* (Autogestión ediciones, 1992 y 1993) y el libro *Atravesando la noche, 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* (Editorial Campana de palo, 1996). Su producción artística está fuertemente ligada a su biografía y a ciertos intereses centrales: caminar la ciudad, recolectar, nombrar, ejercer la memoria, organizar archivos, resignificar, sacar del desamparo, visibilizar, construir lazos afectivos.

<sup>17</sup> Esta muestra estaba a punto de inaugurarse el sábado 21 de marzo de 2020 en el Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata cuando el presidente argentino decretó la cuarentena por el coronavirus el 20 de marzo, de modo que se pospuso indefinidamente. A pesar de ello, Andrea Suárez Córica me ha facilitado los gacetillas y fotos de los objetos que iban a mostrarse. <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/el-abrazo-de-los-objetos/>

su madre, Luisa Marta Córica (La Plata, 1944-1975), militante peronista, víctima del terrorismo de Estado, que fue secuestrada y asesinada el 6 de abril de 1975 y cuyo cuerpo sin vida fue hallado al día siguiente. En ese momento su hija Andrea tenía ocho años y medio (imagen 13).

*Imagen 13. Instalación “El abrazo de los objetos (ejercicios de memoria)” (2020), de Andrea Suárez Córica, La Plata, Argentina.*



Fuente: Archivo fotográfico de Andrea Suárez Córica.

Disímiles entre sí en cuanto a su función primaria, estos objetos se reúnen sobre la base de su pertenencia al mundo de la madre desaparecida: son *objetos biográficos* que van a descubrir una doble dimensión de la madre, a veces difícil de escindir, su biografía y su intimidad. Podemos recorrer su breve biografía a través de un pin donde consta que se recibió de bachiller en 1972, una medalla con una figura semejante a Dante que habla de sus estudios en la carrera de Filosofía y los boletos del Hipódromo de La Plata donde trabajaba (luego se los llevaba a su hija para que jugara). Otra serie de objetos apunta a la intimidad de Luisa, como el brillo para labios, la camiseta de encaje, las sandalias (con un toque *hippie*)

que a su vez refieren a las costumbres y la moda de los años setenta que podían caracterizar a una joven que no olvida cierta nota de coquetería, como el hábito de fumar (cenicero), el uso de una Siambretta (la patente), una motoneta de fabricación argentina vinculada al peronismo y a la Unión de Estudiantes Secundarios-UES (Juan Domingo Perón en su primera presidencia repartió a los jóvenes peronistas las primeras 75 Siambrettas modelo *Standard*). La muñeca de la madre nos sugiere la juventud y temprana muerte de quien aún conservaba los juguetes de la infancia.

En esta elección y disposición de los objetos, la madre (cuyas fotos ocupan el lugar central y exhiben su notable belleza) no está focalizada en su militancia política —aunque este es el dato, conocido por el público, que está en la génesis de la instalación—, sino connotada a partir de un recorrido por sus estudios universitarios, por su vestuario femenino con rasgos de coquetería y un leve *hippismo*, por sus costumbres fumar y andar en una motoneta que constituyen dos índices de la liberación femenina del momento, todo lo cual termina por mostrarnos las particularidades de una joven universitaria militante peronista de la ciudad de La Plata.

En el sugestivo título “El abrazo de los objetos (ejercicios de memoria)” advertimos los nuevos vectores que atraviesan y resignifican a estos objetos, ya desviados de su función pragmática y recolocados en un ejercicio de memoria, que han sido “guardados amorosamente durante 45 años”, para convertirse en “poleas transmisoras de vínculos y afectos”.<sup>18</sup> Como sabemos, “lo personal es político”, y en esta muestra la intimidad de una memoria personal de la hija, que apela nuevamente al abrazo, se desliza hacia la memoria colectiva.

Podemos preguntarnos con Suárez Córlica, ¿qué efecto tiene el terrorismo de Estado no ya sobre los cuerpos torturados, violados, asesinados, desaparecidos o exiliados, sino sobre los objetos? Como adelantamos cuando hablamos de la paradoja de la prótesis, estos objetos con el fuerte peso de su fisicidad remiten a una falta, dando

<sup>18</sup> Estas citas remiten a la gacetilla de la muestra “El abrazo de los objetos”.

lugar a una tensión entre la presencia y la ausencia, la materia y el vacío, el cuerpo y un ropaje que ya no lo cubre, los objetos y la carencia del sujeto, donde “se hace presente y visible aquel mundo arrebatado por la violencia estatal”. Si tal como señalamos, para Moles (1974, p. 13), el objeto se define como aquello de índole material que se presenta o arroja ante el sujeto, ¿qué acontece con estos objetos sin sujeto? Andrea Suárez Córica se interroga: “¿Se puede construir un cuerpo ausente a partir de la presencia de sus pertenencias?”. Una pregunta similar a la de Marta Dillon, quien busca vivificar a la madre. A diferencia del anclaje en la vida señalado por Violette Morin (1974), este objeto biográfico que los hijos de víctimas atesoran de sus padres intenta reconstruir un cuerpo asesinado y sustraído a través de esta presencia inquietante de objetos que lo nombran y convocan en su ausencia. Un ejercicio de memoria melancólica que no se cierra en el duelo ni se rinde al olvido.<sup>19</sup>

Unos meses antes de esta instalación, Andrea Suárez Córica expuso, en el Simposio “El archivo como irrupción en el espacio” del X Congreso Internacional *Orbis Tertius Espacios y espacialidad*, su trabajo “La niña y el archivo” (La Plata, 2019), en el cual desplegó una serie de objetos sobre sí misma.<sup>20</sup> Ya no se trata de objetos biográficos sino autobiográficos, aunque esta distinción se difumina puesto que la biografía de la madre está en el origen (útero), en el desarrollo de una comunicación (truncada) y en la continuidad de la militancia materna en el ejercicio de memoria (archivo) de Suárez Córica (imagen 14).

<sup>19</sup> Las categorías de *duelo* y *melancolía* como modos de elaborar las pérdidas en torno a los desaparecidos han organizado ciertos debates en Argentina, marcando *grosso modo* dos líneas. Mientras algunos solicitaron conocer la historia y el destino de las víctimas, así como recuperar sus huesos para poder tramitar la herida y realizar el duelo, otros se resisten a pensar el duelo en términos de un proceso cerrado que supone la sustitución del objeto perdido por otro (Freud, 1993). Por ello es posible advertir la progresiva importancia que, en detrimento del duelo, la melancolía —ya despojada de su carácter patológico— va adquiriendo en estas reflexiones que buscan no olvidar a las víctimas. Desarrollamos este debate en Amar Sánchez y Basile (2014).

<sup>20</sup> Véase “La niña y el archivo” en <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/71274>



*Imagen 14. Instalación “La niña y el archivo” (2019)  
de Andrea Suárez Córca, expuesta en el X Congreso Internacional Orbis  
Tertius Espacios y espacialidad, La Plata, Argentina*

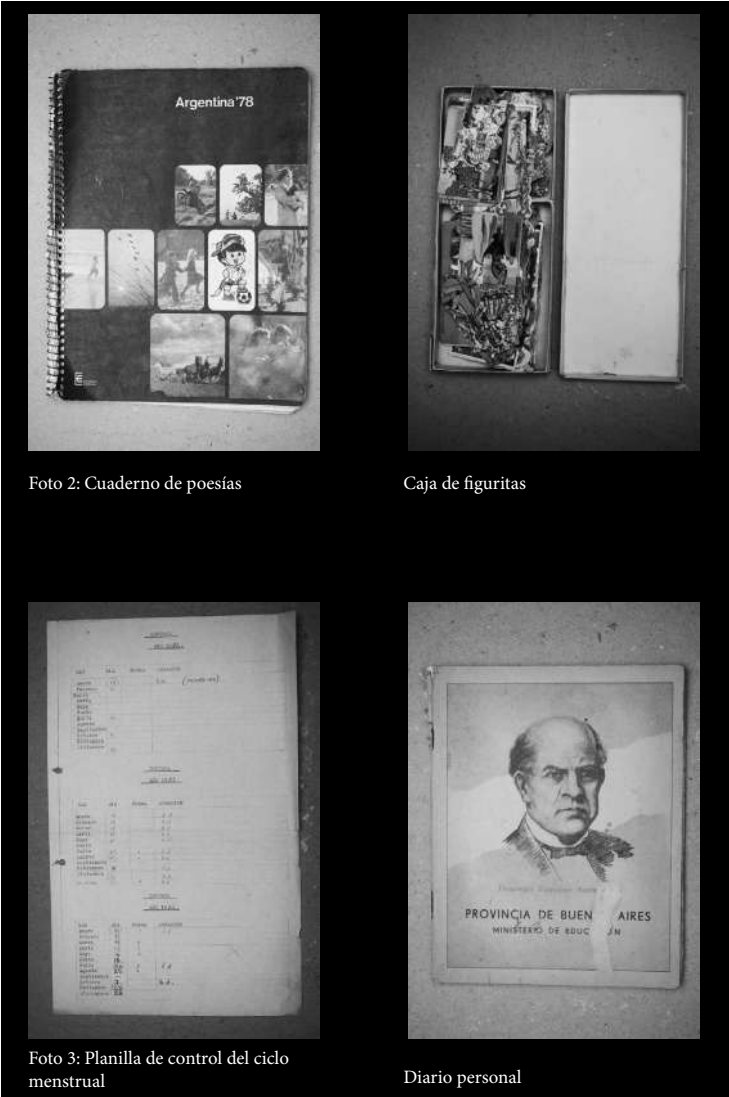


Foto 2: Cuaderno de poesías

Caja de figuritas

Foto 3: Planilla de control del ciclo menstrual

Diario personal

Fuente: Archivo fotográfico de Andrea Suárez Córca.

En este *display* de objetos hay un relato temporal, genealógico, configurado a partir de un encadenamiento que se inicia no con ella sino con la foto de la revista *Gente* de 1974, que convoca a su madre un año antes de la muerte y que alude a su rol de actriz en la película *Boquitas pintadas* de Leopoldo Torre Nilsson. Esta secuencia se continúa a través de un diálogo cercenado, imposible e imaginario con la madre (Planilla de control del período menstrual), que dará lugar a su producción literaria (el cuaderno con poemas escritos en 1977, a los 11 años, y pasados luego en el cuaderno Argentina 78, y la escritura de sus sueños). A los 30 años —“que era la edad de mi madre en el momento de su secuestro y muerte”— sufre una crisis “muy profunda”, de la que sale a través de la publicación del libro *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* (1996). Indudablemente acá los objetos han servido para un trabajo de memoria elaborador. La publicación de *Atravesando...* es el inicio de sus diversos trabajos que desde la producción literaria y visual reflexionan sobre el terrorismo de Estado, y que en esta muestra derivan en la configuración de un archivo. Nuevamente las dimensiones de la intimidad y de la biografía se entrecruzan para asegurarnos la carga política que portan, y de este modo los objetos se disponen para los trabajos de memoria de tipo reflexivo-interpretativo.

Esta continuidad madre-hija, como sabemos, es una de las características de esta segunda generación argentina, visible tanto en la agrupación H.I.J.O.S. —recordemos que Suárez Córlica fue una de las fundadoras de la Agrupación H.I.J.O.S. La Plata en 1995— quienes instauran su propia militancia en el legado de los progenitores (“Nacimos en su lucha, viven en la nuestra”), como en las producciones artísticas con sus específicos modos de elaborar la memoria. En la biografía de la madre (“El abrazo de los objetos”), la matriz que ordenaba los objetos era la militancia revolucionaria peronista de una joven universitaria platense con rasgos de cierta liberación femenina, es decir el universo simbólico de los años sesenta y setenta. En cambio, en “La niña y el archivo”

arribamos a los años noventa, cuando se produce el corrimiento hacia la narrativa de los derechos humanos y los nuevos modos de militancia que en esta muestra se hacen presentes a través del archivo que ella confeccionó con las solicitadas de *Página 12* sobre las víctimas del terrorismo de Estado. Con este registro de objetos tomados del periódico ingresa la política humanitaria al archivo de Suárez Córlica para inmediatamente reorientarse y capturar-se desde la elaboración intelectual (un trabajo académico para la cátedra “Análisis de las prácticas sociales genocidas” de la UBA) y desde la producción artística (una instalación artística interactiva realizada en el Museo de Arte y Memoria de La Plata bajo el título “Modos de nombrar y no nombrar: a 40 años del Golpe Militar”) que constituyen sus particulares ejercicios de memoria.

Respecto a la anterior muestra sobre la madre, el *display* de objetos sugiere a través de la fisicidad la presencia-ausencia de la madre; acá en cambio estamos frente a un “archivo” que tiene otro modo de narrar y significar. Además de lo visual y táctil, se incluye la escritura; así pasamos de esa materialidad sin voz que convocaba la ausencia de la madre asesinada a la emergencia de voces y escrituras que buscan un diálogo frustrado, que persiguen significados en los sueños y fantasmas, que se traducen en la propia literatura de esta hija y que se abren al futuro de otras voces. También se percibe un desplazamiento desde la sincronía del *display* a una diacronía genealógica.

Más allá de estas características, ¿qué implica la configuración de un *archivo de objetos* por parte de una hija de madre secuestrada y asesinada en el contexto argentino de las luchas por la memoria? Jacques Derrida en *Mal de archivo: una impresión freudiana* (1997) advierte sobre el “mal” que amenaza todo archivo, su inevitable principio de destrucción. El archivo surge y se constituye a partir no del deseo de recordar y conservar, sino del debilitamiento de la memoria al que se intenta detener. De Certeau también recuerda, en *La escritura de la historia* (2006) que la historia no es el resultado de la voluntad de salvaguardar lo acontecido, sino de exorcizar la

muerte. De modo que la pulsión de muerte es justamente aquello que está en el núcleo del archivo y lo corroe y deconstruye desde adentro, señalando la vana insistencia en atesorar aquello que de antemano le pertenece al olvido y a la muerte, abortando cualquier intento de acaparar la infinitud que todo archivo ansía. La artista es consciente de estos límites cuando afirma la fragilidad, la incompletitud y su destino incierto, lo que no le impide apostar a crear “un corpus, un cuerpo vicariante de otro cuerpo siempre ausente”. En la muestra de Suárez Córlica esta pulsión de muerte atañe a la madre cuya ausencia se procura conjurar y salvar del olvido. La acumulación, el coleccionismo, la voluntad de guardar y archivar, ese *pathos* del acopio es inversamente proporcional a la quita, resta, destrucción, asesinato ejercido por el Estado terrorista.

No es posible evitar otra lectura que ya no refiera al “mal” ontológico que carcome todo archivo según Derrida, sino a uno histórico: la destrucción, la quema, el ocultamiento, el borramiento de los archivos por parte del Estado genocida y sus perpetradores. Como una “microrresistencia”, contra este mal de archivo se levanta el de Suárez Córlica para proponer convertir a los objetos en testimonio y documento (el objeto “será documento”, nos dice) y disponerlos para el futuro (“Construyen promesas de futuro. Son obras por venir”, insiste) cuya temporalidad está inserta como fuerza mesiánica en todo archivo, abierto a la inscripción del por-venir, según consigna Diana Nápoli a propósito de Jaques Derrida y Giorgio Agamben (2016), o como “potencial poético” según nuestra artista.

El arconte en esta ocasión no es el gobernante, el *arkhé* no es el origen del poder, ni la residencia del magistrado ni su ley, sino la “casa rota” —de la que hablan Ilse Logie y Bieke Willem (2015)— en la cual la “niña” archiva, construye un archivo como lugar de alojamiento, regreso al útero y refugio. Acopia contra esa casa —la de los hijos de desaparecidos— perdida en cuanto espacio de amparo, protección del niño, allanada y asediada por la violencia del terror estatal.

Para finalizar solo quiero destacar que en este breve recorrido hemos podido advertir la fuerte presencia de objetos en diversos escenarios de memoria donde despliegan su capacidad performativa para documentar y verificar la existencia de los campos de concentración con sus maquinarias de exterminio, para exhibir pruebas contundentes en los juicios, para los trabajos elaboradores de la memoria vinculados a las secuelas del trauma, y asimismo para los trabajos reflexivos e interpretativos sobre los pasados violentos, para la transmisión a las generaciones siguientes, para las militancias políticas. Estos objetos han invadido los museos y sitios de memoria, han sido reutilizados por el arte en instalaciones, han viajado al exilio, han creado archivos. Los objetos constituyen un modo particular, diferente a la imagen, la fotografía y la escritura, de actuar en las políticas de la memoria. Son objetos vinculados al pasado, eficaces en el presente y dispuestos a ser reactivados en el futuro ante el desafío de nuevos acontecimientos de violencia.



# Padres perpetradores

## Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina

*La niñez es el sector más oscuro que tiene la humanidad.*

Erika Lederer

### **Emergencia e institucionalización de Historias Desobedientes**

En los últimos tiempos ha surgido una nueva voz en las luchas por la memoria, verdad y justicia en Argentina: la de los hijos, hijas y familiares de represores que repudian el accionar de sus padres y parientes participantes, colaboradores o cómplices en el aparato represivo de la dictadura cívico-eclesiástica-militar argentina (1976-1983). La institucionalización de *Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia* se ha vehiculizado tanto en el campo político, a través de la creación de esta agrupación de derechos humanos en 2017, como en el cultural, por medio de la publicación de los volúmenes *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* en 2018; *Nosotrxs, historias desobedientes* en 2020 y *Desobediencia de vida* en 2022. Ambas instancias marcan

la asunción de una voz propia. También debemos considerar la agrupación que bajo el nombre de *Ex hijas y ex hijos de genocidas* se separó del grupo inaugural (llamado *Historias desobedientes y con faltas de ortografía*) para marcar sus diferencias respecto a *Historias Desobedientes*, tal como explica Erika Lederer (2019).

En esta oportunidad nos interesa abordar las perspectivas de esta segunda generación de hijos e hijas de perpetradores —focalizando en quienes se han distanciado de sus padres— sobre la figura del “represor”, considerando las siguientes cuestiones: las diversas representaciones que proyectan sobre sus padres (monstruos, genocidas, perejiles, salvadores, etc.); sus experiencias durante la infancia vivida en el interior de una “familia militar”; el instante de la revelación de sus progenitores como represores junto el difícil proceso de aceptación de esta verdad, y el modo en que articularon finalmente una posición política, una práctica militante y/o una producción textual y visual.<sup>1</sup> Retomaremos lo expuesto en la primera parte de este volumen y en algunos momentos reiteraremos algunas ideas para poder mantener el hilo argumentativo.

Las voces de hijos/as de represores cobraron una incipiente presencia pública en la marcha a Plaza de Mayo del día 10 de mayo de 2017 realizada para protestar contra un fallo de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Argentina (3 de mayo), que aplicaba la benigna ley del “2 x 1” (ley N.º 24.390)<sup>2</sup> a Luis Muiña, culpable de delitos de lesa humanidad y condenado a trece años de prisión.

<sup>1</sup> En esta ocasión dejo de lado el particular caso de los hijos de represores que han sido apropiados ya que abordo esta cuestión en el capítulo “Infancia apropiada” de mi libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (Basile, 2019a, pp. 165-207).

<sup>2</sup> Esta ley, que forma parte del derecho procesal penal, estableció que las personas detenidas preventivamente durante más de dos años tenían el derecho a compensar la demora del Estado en llevarlas a juicio, computando doble el tiempo en exceso que permanecieron detenidos sin condena. De este modo se había reglamentado el artículo 7.5 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, que establece el derecho de toda persona, que resultara detenida y acusada de un delito, a ser juzgada dentro de un plazo razonable o ser puesta en libertad. Esta ley se derogó ya que el cómputo del *dos por uno* no es aplicable, como quiso la Corte Suprema de Justicia de la Nación, a conductas delictivas que se encuadren en la categoría de delitos de lesa humanidad.



Este fallo abriría las puertas a algunos centenares de militares y miembros de las fuerzas de seguridad, condenados en los juicios por crímenes de igual índole, para obtener el mismo beneficio. De enorme impacto político, esta decisión del máximo tribunal generó todo tipo de debates, protestas y marchas: fue cuestionada por diversas organizaciones de derechos humanos nacionales e internacionales, generó denuncias penales, pedidos de juicio político contra sus autores y multitudinarias movilizaciones de repudio en todo el país, y terminó siendo rápidamente derogada por las cámaras de Diputados y de Senadores. Lo que estaba en juego era el cambio de paradigma en las políticas de derechos humanos que dejaba entrever el gobierno de Mauricio Macri (iniciado el 10 de diciembre de 2015) a través de varias apariciones, comentarios y medidas tendientes a cuestionar, debilitar y poner en peligro los innegables avances en esta materia de las anteriores administraciones de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015).

En ese contexto Mariana D., la hija de Miguel Osvaldo Etchecolatz, uno de los más nefastos represores, decide participar en la marcha del 10 de mayo contra la ley del “2 x 1”, que podía beneficiar incluso a su padre. Resultó sorprendente constatar este acto de defensa de las políticas de derechos humanos ejercido por la hija de una de las figuras emblemáticas del genocidio: en un presente en que se ponen en duda y se atacan los logros de las luchas por la memoria, la verdad y la justicia, es precisamente ella quien recoge esas banderas como propias. Fue un gesto inaugural e inaudito que iluminaba la emergencia de una nueva voz que, desde un lugar diferente, continuaría y redefiniría las políticas de la memoria. En la revista *Anfibia* apareció, dos días después de la marcha, una entrevista a Mariana D. a cargo de Juan Manuel Mannarino, “Marché contra mi padre genocida” (12 mayo de 2017), que desató una serie de publicaciones en la misma revista. En ellas volvían a aparecer las voces de estos/as *otros/as* hijos/as: “Identidad y vergüenza. Hijos de represores: del dolor a la acción”, de Erika Lederer (24 de

mayo de 2017); “Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas”, por Leonor Arfuch (25 de mayo de 2017); y “Que tu viejo rompa el silencio”, de Carolina Arenes y Astrid Pikielny (10 de julio de 2017).

Ya un poco antes, otras publicaciones habían puesto el foco en los/as hijos/as de militares y habían recuperado sus testimonios: “Hijos de represores: 30 mil quilombos”, de Félix Bruzzone y Máximo Badaró, publicado en la revista *Anfibia* (2014), e *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, de Carolina Arenes y Astrid Pikielny (2016), en donde se encuentran las voces tanto de los hijos/as que acusan a sus padres victimarios como las de aquellos/as que los defienden.<sup>3</sup> De modo que *Escritos desobedientes...* (2018) constituye un punto de confluencia de estos antecedentes.

En la configuración del corpus testimonial, ficcional y visual que vamos a incluir en nuestro análisis consideramos tres tipos de hijos/as “desobedientes” (nos apropiamos de este término para emplearlo de un modo general): los/as que pertenecen a la agrupación *Historias Desobedientes* o a *Ex hijas y ex hijos de genocidas*, los/as que tienen un padre represor del que se distancian, pero no militan en estas agrupaciones, y los/as que no son hijos/as de victimarios, aun cuando en sus textos ficcionalizan la voz del hijo rebelde de un represor. Aunque privilegamos la puesta en foco de las hijas y los hijos desobedientes, el vínculo y la comparación con los/as otros/as hijos/as que defienden a sus padres comprometidos con el terrorismo de Estado nos permite recolocarlos en un contexto más amplio para explorar sus apuestas.

A los testimonios de los/as hijos/as desobedientes que ya aludimos (en especial los que se encuentran en “Hijos de represores:

<sup>3</sup> En *Hijos de los 70...* Astrid Pikielny y Carolina Arenes (2016) incluyen no solo a los/as hijos/as de represores, sino también a los hijos de víctimas de la violencia de la izquierda armada —familias de militares o policías, de empresarios e incluso de las mismas agrupaciones de la izquierda revolucionaria—, junto a hijos/as de las cúpulas de Montoneros, entre otros.

30 mil quilombos”, en *Hijos de los 70...* y en *Escritos desobedientes...*), podemos sumar *No lo perdono* (2019) de Erika Lederer (hija del médico Ricardo Lederer) y del periodista Guillermo Lipis, y el documental sobre Analía Kalinec, *Hija indigna* (2019), dirigido por Abril Dores. Desde la autoficción contamos con *La mujer sin fondo*, de Stella Duacastella cuya primera edición data de 2011, antes de su participación en *Historias Desobedientes*.

Federico Jeanmaire, un conocido escritor argentino, publica tempranamente (en 2003) —mucho antes de la emergencia de *Historias Desobedientes*— un texto autoficcional, *Papá*, donde habla sobre su padre colaborador. Desde el cine, el documental *El hijo del cazador* (2018), dirigido por Germán Scelso y Federico Robles, recoge el testimonio de Luis Alberto Quijano (quien tampoco milita), hijo del represor Luis Alberto Cayetano Quijano, sobre su padre (juizado por múltiples causas de homicidios calificados, privaciones ilegítimas de la libertad agravadas y sustracción de un menor de 10 años) y narra los maltratos que recibió por parte de su familia, los delitos que presenció en el centro clandestino de detención y las tareas de colaboración que fue obligado a realizar cuando era adolescente.

Desde la ficción escrita por quienes no son hijos/as de represores, algunos textos indagan en la figura del padre victimario: mientras toda la novela *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela gira en torno al proceso de reconocimiento y rememoración del padre como represor, en *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán, apenas despunta Fausto, el hijo de un policía (aunque la novela le dedica más atención a la perspectiva de Rubén, el hijo del desaparecido Camarada Abdela).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> A estos textos se podrían sumar otros (además de los que seguramente se me escapan), como *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone, donde el protagonista finalmente descubre que su padre es un represor; o el biodrama de Lola Arias *Mi vida después* (2016), a partir de la interpretación que hace sobre su historia Vanina Falco, hija del policía que se apropió de Juan Cabandié y ejerció violencia intrafamiliar.

En estas obras y en los testimonios —y en la vida misma de los/as hijos/as de represores— se hace presente una doble memoria: la memoria propia de esta segunda generación que se enfoca sobre la infancia vivida en el hogar militar para volver a recorrerla ahora desde el lugar del disidente, para desandar lo aprendido, para desafiliarse de sus miembros, para distanciarse de ciertos valores y costumbres, para explorar aquellos momentos que fueron marcando las grietas en el interior de la familia militar. También están atravesados por la memoria de los padres represores (núcleo articulador de la militancia política y de su voluntad de denuncia) y en este caso se trata de una memoria vicaria y en parte lacunar: solo pueden dar testimonio de las prácticas represivas de sus padres a través de lo que han oído escasa y ocasionalmente debido al pacto de silencio y a los secretos intrafamiliares. No obstante, estamos frente a una puerta que se está abriendo y con seguridad se irán sumando testimonios, tal como recientemente sucedió con las declaraciones de Pablo Verna ante el tribunal en los juicios “Contraofensiva Montonera” sobre su padre, quien le había comentado sobre el destino de cuatro militantes desaparecidos que fueron arrojados en un auto a un arroyo de Escobar (Mannarino, 2019). En cambio, Erika Lederer se queja ante el suicidio de su padre, que obtuvo cualquier posibilidad de conseguir información (Lipis y Lederer, 2019).

Por otro lado, tanto en los testimonios y documentales como en las ficciones se advierte una doble instancia que articula sus experiencias: el universo de la intimidad personal y familiar, y las decisiones tomadas en el espacio público y político.

Luego de la marcha contra la ley del “2 x 1” que los impulsó a contactarse entre sí, a reunirse, sumar compañeros y comenzar a definir sus propósitos, el colectivo *Historias Desobedientes* se presentó con sus propias banderas por primera vez el 3 de junio de 2017 en la movilización organizada por Ni Una Menos, y por segunda vez a propósito de la desaparición de Santiago Maldonado.

La mirada de los/as hijos/as de represores sobre sus padres, si bien se inició en 2003 con *Papá*, ha alcanzado una notable visibilidad en los últimos años de la década de 2010. Si en *El vuelo* (1995), Horacio Verbitsky recogía los testimonios sobre los “vuelos de la muerte” del excapitán de corbeta Adolfo Scilingo; si en la novela *Villa* (1995) Luis Guzmán indagaba en la intimidad de un médico mediocre y servil que se vuelve cómplice del aparato de exterminio de la dictadura, ahora las figuras de los victimarios serán representadas desde la perspectiva de sus propios/as hijos/as, desde la mirada no de la primera sino de la segunda generación a partir del *corpus* que fuimos acopiando. Ya no se trata solo de los represores, sino de los *padres represores*: estos relatos interrogan aquello que acontecía en el espacio familiar, privadísimo, de estos represores y sus consecuencias en la vida de sus hijos/as. Solo sus hijos/as pueden volver a calzar sus zapatos niños para recordar esa infancia violenta.

Como sabemos, la crítica ha trabajado con la noción de *relatos de filiación* que Dominique Viart ([2011] 2019) indagó en su conocido artículo. Por un lado, no podemos dejar de marcar muy someramente las peculiaridades de nuestro caso. En las *autoficciones de infancia* el acontecimiento que funda los *relatos de filiación* es el terrorismo de Estado con sus políticas de desaparición de personas, de desplazamientos forzados hacia el exilio o el insilio, de apropiación de bebés entre otras violentas prácticas que afectaron no solo a los padres/madres sino asimismo a les hijes. Aunque también se extiende hacia las migraciones de los antecesores hacia Argentina y hacia las persecuciones y el exterminio nazi, el *relato de filiación* se centra ahora en el vínculo con los progenitores: la averiguación sobre lo ocurrido con el padre o la madre desaparecidos, la indagación sobre el exilio al que fueron empujados los militantes, las exploraciones sobre el pasado ominoso de los padres perpetradores son algunos de los relatos cuya matriz narrativa es la *búsqueda*. No se trata solo de recomponer líneas filiatorias rotas sino también de exhibir sus tajos. Estos relatos están atravesados por un fuerte

carácter político, una pulsión testimonial y de denuncia (y en este sentido despliegan la “ética de la restitución” apuntada por Viart), y una exploración sobre las heridas traumáticas ocasionadas en el interior de las familias. Aquí sí podemos encontrar en ciertos textos, y en esto hay diferencias con las apreciaciones de Viart, un legado militante que les hijos heredan y transforman (o rechazan) para reinstalarlo en democracia. Por otro lado, en el caso de las y los hijas e hijos de represores es posible postular, como estaremos analizando, un *relato de desafiliación y de reafiliación*.

### ***De niños víctimas a sujetos políticos***

Desde el testimonio y desde la ficción es posible explorar las figuraciones sobre el padre represor, deslindando en primera instancia la diversa y contrastante mirada proyectada por aquellos/as hijos/as que los *acusan* y por quienes los *defienden*. A diferencia del caso paradigmático de los/as hijos/as de militantes de la izquierda revolucionaria, el hijo o la hija del victimario ya no deberá lidiar con la figura del desaparecido, sino con el padre presente desde la infancia, junto a quien creció a lo largo de diversos momentos históricos que fueron cambiando diametralmente la percepción social de los militares, desde *salvadores* de la patria durante la dictadura hasta *perpetradores* de crímenes de lesa humanidad en democracia. Estos/as hijos/as se vuelven adultos/as en un momento en que sus padres son acusados por la justicia, deben declarar en los juicios a las juntas militares y se los condena, en una coyuntura donde sus valores y prácticas pierden fundamento, pues estas se consideran ilegítimas y han caído en el más absoluto descrédito social ante la revalorización de la democracia y de los derechos humanos. Son “los malos de los 70” (Bruzzone y Badaró, 2014, p. 7). Estas historias no se centran en la *búsqueda* de los padres desaparecidos, sino en el *juicio* frente a las responsabilidades de sus progenitores. Ya no lidian con fantasmas, sino con hombres reales. Sin embargo,

también aquí la política se articula a partir del lazo sanguíneo, del mandato biológico, como en los/as hijos/as de desaparecidos, aunque esta herencia —un estigma, para algunos— jugará con sus propias reglas.

Estos/as hijos/as deben resolver su relación tanto con el rol del *padre* como con el del *militar*, dos vínculos que pueden colisionar o hallar puntos de sutura. Las complejas, intrincadas y, por momentos, ambiguas posiciones que asumen respecto a sus progenitores van marcando las diferencias que los/as distinguen, e incluso provocan una escisión en su propia subjetividad: deben lidiar entre el *padre* en el interior de la trama familiar y el *militar* en el terreno político, entre el universo de los afectos y el territorio de las ideas políticas, entre el cariño y la ética. Ya sea que adopten una defensa de sus padres o que los acusen, siempre parece que la ineludible “traición” a sus progenitores o a sí mismos está al acecho en estas subjetividades escindidas.

En este contexto, el entendimiento entre los/as diversos/as hijos/as de represores no es fácil: están sacudidos por la voluntad de diferenciarse unos de otros, por fracturas y rispideces, por suspicacias y celos provocados por el tambaleante, vulnerable y ambiguo lugar que ocupan, siempre al borde del derrumbe. Entre quienes *defienden* a sus progenitores y quienes los *acusan* hay un abismo de diferencias, en los trabajos con su propia subjetividad y también en los desafíos que enfrentan en la vida pública y política, lo que dará lugar a la proyección de diversas imágenes sobre sus padres represores, que se sostienen tanto desde una matriz ideológica-política-ética como a partir de la mirada de los afectos sobre el hogar militar.

¿Cómo podemos inspeccionar la noción de *familia militar* y explorar la infancia junto a un padre represor? ¿O convendría hablar de *familia de represor* e incluir a otros sectores como el policial, aunque percibiendo las diversidades de cada caso? ¿Qué valores y costumbres circulan en el hogar? ¿Cuál es el concepto sobre los hijos y las hijas que proyectan los militares, los roles que deben

asumir, los estereotipos de género, la violencia silenciosa o el *show del horror*, las amistades que pueden elegir, las vacaciones, las escuelas y universidades preferidas, los secretos que circulan? ¿Cómo conviven, en ciertos casos, en un barrio militar? ¿Cuál es el rol de la madre de estos niños?

Desde cierta perspectiva, todos/as los/as hijos/as de militares y policías que actuaron en la maquinaria represiva son *niños víctimas* de los años setenta, dado que han heredado una historia maldita en la cual no participaron y de la que no son responsables, un incómodo legado que se entreteje con la culpa social, la acusación de la justicia y el juicio de la historia, en tanto se les transfiere sin la menor justificación lo que sus padres han hecho.<sup>5</sup> Portan un estigma con el que deben lidiar. Erika Lederer se queja de que ellos cargan con el peso de la prueba invertida: son culpables hasta que demuestren con hechos que son inocentes (Lipis y Lederer, 2019, p. 111). Aun con sus insalvables diferencias, los/as hijos/as de represores perciben una pertenencia generacional<sup>6</sup> y se topan con el mandato de resolver el conflicto heredado: “Lo que no resuelve una generación, pasa a la generación siguiente” (Arenes y Pikielny, 2017). El punto de inflexión de estos/as hijos/as se articula en el momento en que asumen una posición frente a lo actuado por sus padres, cuando dejan de ser solo víctimas para volverse adultos responsables de su elección ética y política, cuando deciden la defensa o el rechazo de sus padres.

<sup>5</sup> Desde la perspectiva psicoanalítica, se señalan los síntomas que manifiestan estos/as hijos/as de represores: “Hay individuos dispersos que llegan al consultorio psicológico con ataques de pánico, fobias, adicciones o problemas de infertilidad, y meses o años después de la terapia se descubren víctimas, cómplices o acusadores de los crímenes, abusos o delitos que sus padres militares cometieron en los años setenta” (Bruzzone y Badaró, 2014, p. 2).

<sup>6</sup> Liliana Furió, hija desobediente, dice que ella no puede poner en la misma bolsa a los/as hijos/as y a sus padres, aunque los defiendan, y por mucho que difieran de su pensamiento: “nos hermana un dolor por el pasado de nuestros viejos que seguimos cargando”; y Mariana Leis pregunta: “¿Qué culpa tienen los hijos de lo que hicieron sus padres?” (Arenes y Pikielny, 2017).



## Desafiliación y reafiliación

Los que *acusan* a sus padres suelen enfrentarlos para criticarles su participación en la maquinaria represiva y/o, en algunos casos, su desempeño violento y castigador en la intimidad del hogar.

Atraviesan un complejo, difícil y doloroso proceso psíquico que va desde la *desafiliación* de la familia militar a la *reafiliación* a espacios alternativos (desde las Madres de Plaza de Mayo hasta enclaves simbólicos como los derechos humanos). Esta prolongada tramitación subjetiva suele estar pautada —con múltiples variantes y diferencias— por una serie de pasos que se inician con el golpe del descubrimiento del rol de represor, acontecido generalmente en la reapertura de los juicios luego de las políticas de impunidad que dominaron los años noventa, alrededor de la primera década del siglo XXI, que viene a coincidir con la madurez de los hijos y las hijas. La primera reacción suele ser, en coincidencia con la versión familiar, la negación de la culpabilidad y la justificación de la inocencia de los progenitores, el rechazo a formular preguntas, a averiguar, a leer indicios sobre una historia que estuvo oculta y rodeada de silencio. Luego viene el acecho de las dudas ante los testimonios de las víctimas, ante las noticias periodísticas, lo que suscita la búsqueda de información y las preguntas e interpelaciones a sus padres. El acto de confesar, decir la verdad, reconocer su participación y arrepentirse, es una de las demandas que estos/as hijos/as hacen a sus progenitores y que puede llevarlos/as al perdón, a calmar algunas heridas y cerrar en parte las grietas.

La ruptura con el padre tiene un alto costo, pues implica también romper con el círculo familiar, provocar heridas en su seno, sufrir el desprecio de sus miembros y quedarse a la intemperie, en el desamparo, con una familia rota, “un destierro afectivo”, como dice Analía Kalinec (Arenes y Pikielny, 2016, p. 138). El caso de Daniela marca un punto extremo en el mutuo rechazo: si ella asegura que “Mi viejo me cagó la vida”, su padre dijo por su parte: “A ésta

también tendría que haberla hecho matar” (Bruzzone y Badaró, 2014, p. 4). Finalmente adviene la necesidad de conocer a las víctimas de sus padres victimarios y solidarizarse con ellas. Todo lo cual suele estar acompañado de un tratamiento terapéutico para transitar la angustia, para quitarse la acusación de traicionar a quien lo crió, para encontrar una salida a la irresoluble tensión entre los afectos y la ética, para limpiar la culpa heredada, para liberarse del estigma del “huevo de la serpiente”, según cada caso.

El proceso de averiguación no se detiene solo en el conocimiento de la participación del padre en la maquinaria del terrorismo estatal, sino que va un poco más atrás y procura descubrir en el pasado algún acontecimiento traumático que explique sus tendencias violentas. A través de esta revisión de un tiempo anterior, del repaso de la propia infancia bajo la dictadura, se intenta también hallar indicios que descubran al represor detrás del padre amoroso, aquello que en su momento quedó oculto y puede ahora revelarse. Analía Kalinec (2016) interpela doblemente el pasado. Se pregunta: “¿Qué hubo allá a lo lejos en el tiempo que acaso puso a este hombre en la senda del monstruo en que se convirtió?” (p. 133), pero también busca “esas señales, esos detalles en los que se escondía el monstruo durante aquellos años de la infancia” (p. 134). Estos/as hijos/as también deben lidiar a su modo con el fantasma de lo siniestro, de aquello ominoso que se revela en el interior de la familia y que debería haber quedado oculto, tal como argumenta Sigmund Freud (1988).

Algunos sufren una disociación a través de la cual separan al buen padre del represor, mientras otros logran yuxtaponer a ambos. La propia Kalinec decide disociar la figura del “buen padre”, el “amoroso padre de sus cuatro hijas, el esposo dedicado” de la del Doctor K, el hombre “sádico y cruel” del que hablan las víctimas (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 129-149). Verónica Estay Stange utiliza el término psicoanalítico “clivaje” para designar la coexistencia inconsciente en el mismo sujeto de dos tendencias contradictorias, permitiendo concebir un torturador que en su familia sea un padre

cariñoso (Bartalini, 2018, p. 201). En el testimonio de Luis Alberto Quijano, en cambio, no hay un descubrimiento de algo oculto ya que desde los 15 años participa en las “tareas” de su padre como represor, quien además convirtió su casa en otro escenario de despliegue de violencia, otro “campo clandestino”, el infierno de otra guerra cotidiana y doméstica (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 241-250). En el presente, mira al abuelo (represor, bandido, delincuente, pistolero que secuestró, torturó, asesinó y saqueó a sus víctimas durante la dictadura) jugando amorosamente con su nieta (Arenes y Pikielny, 2016, p. 241). La figura de la madre también se tiñe de sospechas respecto a la complicidad y encubrimiento de su marido.

De este modo, las infancias de estos/as hijos/as de represores muestran diversas experiencias y proyectan variables imágenes de los padres, desde el padecimiento de una violencia psicológica ejercida por el padre “monstruo” en su hija Lorena Milena, hasta la contranarrativa de Nicolás Ruarte, quien confiesa que era “feliz en esa burbuja, yendo de vacaciones a casinos militares, jugando entre tanques y defendiendo su discurso fascista” (Bartalini, 2018, pp. 101-124, 130).

La necesidad de volver a engendrarse, de parirse a sí mismos, de re-nacer, habla del profundo golpe a la identidad sufrido por los hijos y las hijas, que atañe tanto a la recomposición identitaria íntima y personal de quien descubre que vivía en un engaño, como a la destrucción de un universo de valores, costumbres y saberes que se derrumba quitando los cimientos que sostenían al yo. El descubrimiento de la verdad sobre el pasado suele convertirse en una instancia de recuperación de la propia identidad: “Yo vivía como en un mundo de fantasía, mi viejo no era [...] la persona que yo creía conocer [...] todo esto tiene que ver con mi identidad, con quien soy yo”, dice Analía Kalinec (Arenes y Pikielny, 2016, p. 147). Oscarina H., por su parte, reconoce el imperativo de desarmar aquello que había “internalizado” en el hogar de su infancia: las aseveraciones sobre la última dictadura y el “proceso”, las formas de establecer vínculos y concebir la familia, el amor, el poder, la

autoridad, la sociedad, el sexo, la salud, los gobiernos, la política, la educación, la religión, Dios, el mundo, todas “formas y costumbres que son del clan” (Bartalini, 2018, p. 134). El “machismo” presente en la familia militar suele ser una nota constante en estas historias de vida, que luego impulsa la militancia feminista de la agrupación *Historias Desobedientes*.

Este salto identitario suele tener un ingrediente purgatorio. En casi todos los casos se advierte una extrema urgencia por diferenciarse del padre, por no ser confundidos con él, por no ser sus cómplices, y un temor a estar contaminados, a llevar una herencia maldita de la cual no es posible escapar: de allí el rechazo a seguir portando el mismo apellido. Luis Alberto Quijano teme llevar a su padre en la sangre, pero también en los gestos. Lucha contra su “propio fascismo, su violencia interior” que ha heredado de aquella época (Arenes y Pikielny, 2016, p. 250). A su vez, Analía Kalinec procura conjurar el “riesgo de seguir sus pasos”, “necesita estar segura de que no lo lleva adentro, de que no lo transmitirá como legado, como una herencia maldita hacia sus hijos” (Arenes y Pikielny, 2016, p. 141). El “Topo” elige renombrarse con un nuevo apodo: “la vida me renombró. Con el ‘Topo’ vino el arte, las ideas de izquierda, el amor de seres con familiares desaparecidos, y todo ese Jordán que me liberó del pecado original” (Bartalini, 2018, p. 149). Una decisión muy peculiar es el de Pepe Rovano, quien solicita por vía judicial el reconocimiento legal —cuando se entera de que su padre es un represor que lo abandonó al nacer— de que es hijo de un genocida, lo que lo autoriza a testimoniar contra él: “gracias a ello tengo el derecho a decir estas palabras” (Bartalini, 2018, p. 141). Un caso extremo es el de la ya mencionada Mariana D., quien en 2016 se cambió el apellido paterno, rechazando el vínculo biológico con su padre, negando así un parentesco heredado, para redefinir su propia identidad desde la ética y la ideología: “Nada emparenta mi ser a este genocida” (Mannarino, 2017). Este gesto inédito se contrapone a la centralidad del ADN, del vínculo sanguíneo, en la identidad de los/as hijos/as y se distancia de la lógica del *familismo*

(Jelin, 2010) en los organismos de derechos humanos, al proponer una identidad por elección. En esta línea también podemos colocar a la agrupación *Ex hijas y ex hijos de genocidas* donde se corren, desde el título mismo, del lazo parental.

La purificación también concierne a la estirpe, a la herencia manchada que es necesario limpiar para restablecer la transmisión generacional hacia los antepasados —como el reclamo que le hace en sueños su tía abuela Josefina a Lizi Raggio desde el cementerio (Bartalini, 2018, pp. 93-97)— y hacia los propios hijos: “para que mis hijos y mis nietos no carguen con el peso del horror y el silencio” (Bartalini, 2018, p. 96).

Estos/as hijos/as se debaten en una doble condición: si por un lado resultan *traidores* para el seno familiar, por el otro son percibidos por la sociedad como *héroes* capaces de contribuir a la verdad y a reparar los crímenes de sus progenitores.

No se ciñen solo a la crítica en el interior de la familia militar, el punto culminante de estos/as hijos/as que acusan a sus padres lo constituye la formación de la agrupación *Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia*, así como también la de *Ex hijas y ex hijos de genocidas*, a las cuales ya nos referimos, y el despliegue de sus prácticas político-militantes y escriturarias. La resistencia comienza con la oposición al pacto de silencio asumido por los padres y familiares en privado y enarbolado por la casta militar en público; continúa con la consiguiente exigencia de que se arrepientan, pidan perdón y entreguen información sobre los desaparecidos y los niños apropiados (con estos pedidos se diferencian de quienes apuestan a la reconciliación), y finalmente culmina con la demanda a la justicia a fin de que modifiquen dos artículos del Código Procesal (el 178 y el 242) para poder denunciar y declarar como testigos en las causas contra sus padres y familiares (Bartalini, 2018, pp. 160-161).

A ello los hijos, hijas y familiares desobedientes suman nuevos reclamos en torno a los derechos humanos durante el gobierno de Mauricio Macri, no solo las protestas ya señaladas frente al intento

de aplicar la ley del “2 x 1” que beneficiaba a los culpables de los crímenes de lesa humanidad, sino además el apoyo a las demandas feministas en la marcha de Ni Una Menos; la crítica al discurso negacionista respecto a los 30 000 desaparecidos; el señalamiento de nuevas desapariciones como la de Santiago Maldonado; la oposición a las prisiones domiciliarias para los represores; la negativa a convertir Campo de Mayo en un Parque Nacional que impida el hallazgo de nuevas pruebas junto al pedido para que se lo reconozca como sitio de memoria; los fuertes reparos contra el endeudamiento con el FMI y la condena a la represión de la protesta social, entre otros puntos (Bartalini, 2018).

## Letras desobedientes

Como adelantamos, la agrupación *Historias Desobedientes* también despliega una política de la letra a través del ejercicio de la palabra, que se fue dando a conocer en diversos medios, desde su Facebook hasta las declaraciones en la agencia nacional de noticias Télam. La publicación de *Escritos desobedientes* en 2018 da cuenta de ello y es aquí donde la figura de padre perpetrador termina por definirse en términos de “genocida”. Pero veamos antes en qué consiste este volumen.

*Escritos desobedientes* se divide en dos partes —más allá del Manifiesto que abre y del Posfacio que cierra el volumen—. La primera de ellas, “Historias de vida”, incluye los relatos en primera persona: esta preeminencia del *yo* promete una enunciación desde el interior privadísimo de la escena familiar que saque a la luz y revele las experiencias de una infancia con un padre, abuelo o familiar represor, cuyo rostro ensaya variantes entre el buen padre, el padre violento en casa o el *monstruo* represor afuera, entre otros.

En cambio, la segunda parte —“Relatos desobedientes”— escritos desde un yo comunitario, representativo de la agrupación y de carácter institucional, recorren desde sus mismos títulos

los manifiestos, las decisiones y las prácticas públicas y políticas de este organismo. Pero no hay hiato entre ambas partes ya que, como sabemos, “lo personal es político” y aún más en el espacio de la militancia por parte de varios organismos de derechos humanos en Argentina, basados en el vínculo familiar con las víctimas del terrorismo estatal. Incluso, la primera parte aparece como garantía y sostén de la segunda: “el repudio cobra mayor sentido, mayor fuerza, como genuina posición ética, a partir del lazo del afecto” (Bartalini, 2018, p. 53), afirma Bibiana Reibaldi, y con ello destaca el centro del conflicto que tensa el amor al padre con el rechazo a su conducta, contraponiendo el afecto a la ética.

Como ha acontecido en otros organismos de derechos humanos constituidos por el *familismo* del que habla Elizabeth Jelin (2010), la experiencia de formar una gran familia es muy fuerte. Reconocerse en historias similares que sacudieron sus infancias, en el acto de descubrir la verdad de sus padres o parientes represores, y en la toma de decisión de rechazar sus complicidades con el aparato represivo, les permite a los “hijos desobedientes” salir de ese lugar de culpa y vergüenza, y reconvertirlo en potencia militante, transformar a la gran familia en comunidad política. De allí que insistan en que estos “escritos desobedientes” forman un “relato grupal” (Bartalini, 2018, p. 10).

No deberíamos desconocer, además, las inflexiones de la palabra en este volumen colectivo que congrega diversas voces, su cualidad estética que da lugar a una *escritura maldiciente*, atravesada por la violencia; una voz malhablada y punzante, de protesta y militancia, oral y vociferada, indignada ante las injusticias, por un lado, y por el otro, a una *escritura melancólica*, que lamenta la pérdida, sufre el exilio del hogar y añora el vínculo familiar extraviado; es una escritura del afecto amoroso y la nostalgia, es una lengua irremediabilmente dañada por el dolor, que busca un consuelo imposible, que solloza.

¿Cuál es la figura que eligen para representar a sus padres y qué relatos, conceptos y paradigmas están en juego? Se pasan al

territorio de la *narrativa humanitaria* —es decir, al campo enemigo de sus padres— y desde ese lugar se vinculan con el espacio social y las políticas de memoria, verdad y justicia; situados allí, rechazan a sus padres, se agrupan en un colectivo de derechos humanos y declaran en los juicios. La escena clave que suelen trazar es el triunfo de la ética por sobre los afectos, tal como se lee paradigmáticamente en el relato de Bibiana Reibaldi, quien describe las “contradicciones más intensas” entre ambos sentimientos y la resolución final al advertir que es la ética el único punto donde logra sustentarse para repudiar a su padre victimario (Bartalini, 2018, pp. 51-54) —y, como sabemos, la ética es el centro de la narrativa humanitaria (Crenzel, 2008; Cueto Rúa, 2008)—. La consigna política, reiterada una y otra vez, es “la lucha por la memoria, la verdad y la justicia”. Arremeten, incluso, contra el macrismo y sus “políticas regresivas en materia de derechos humanos”.

Hacia el espacio privado de la familia militar y el interior de la gran familia militar, esgrimen el *relato de la desobediencia*. El término desobediencia despliega una constelación de significaciones. Conecta la infancia obediente de los hijos y las hijas de represores (una entera educación normalizadora en el interior de la familia militar) con la desobediencia elegida en la adultez; señala una rebelión ante la Ley del Padre en el interior del hogar y una insubordinación a las políticas de la Patria militar (y a sus leyes de obediencia debida). Adquiere el estatuto de una categoría teórica en el área de los estudios sobre memoria y se convierte en un dispositivo performativo que presiona a la justicia con demandas de nuevas leyes para poder declarar en contra de los progenitores. Se vuelve una clave y llave para introducirnos en los retos que los/as hijos/as y familiares de genocidas deben enfrentar al tomar la decisión de negar a sus padres (o parientes) y deviene un vocablo articulador de nuevas experiencias, voces y políticas en la arena de las luchas por la memoria, la verdad y la justicia.

En esta línea, la consigna es “Nosotros no nos reconciamos. No perdonamos. Y no nos callamos” (Bartalini, 2018, p. 12) como



una declaración que rechaza las políticas de reconciliación propuestas desde diversos sectores castrenses. Valentina Salvi (2012) recorre ampliamente las diversas políticas de reconciliación planteadas por los sectores militares que, si bien fueron constantes, sufrieron cambios y reacomodaciones para ajustarse a los diferentes contextos político-sociales, que aquí recuperamos sintetizando en dos modelos. En los inicios de la apertura democrática, la reconciliación se argumentó sobre la base de la necesidad de *olvido* de las secuelas de la “guerra antisubversiva” para dar lugar a la pacificación nacional; en cambio, en un segundo momento, luego de la anulación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, el llamado a la reconciliación nacional se reactiva desde el reclamo de *memoria* a través del cual todos los argentinos comparten víctimas (Salvi, 2012, pp. 177-197). En ambos casos la reconciliación oculta la impunidad y se propone como una vía para sortear la justicia, de allí el enfático rechazo de los y las desobedientes.

Como ya analizamos en el primer capítulo de esta segunda parte en torno a las narrativas de los años setenta desde el género, enfrentar el machismo, los valores patriarcales y los estereotipos sexistas, así como participar en las marchas feministas, es otra de las batallas que las y los desobedientes llevan a cabo. La desobediencia también se ejerce contra el férreo patriarcado castrense.

## Genocidas

Para nombrar a sus padres, a lo largo de los *Escritos desobedientes...*, abundan varios términos tales como “militar”, “monstruo”, “repre-sor”, “victimario”, “responsable de crímenes de lesa humanidad”, “cómplice”, “criminal”, etc. A la hora de evaluar la importancia de la palabra elegida surgen dos cuestiones. Por un lado, Carolina Bartalini rechaza enfáticamente la palabra *monstruo* ya que apelaría a los argumentos sobre la irracionalidad y excepcionalidad del terrorismo de Estado, ocultando el carácter de plan sistemático

orquestrado por las fuerzas armadas (“los genocidas [no] fueron monstruos”, Bartalini, 2018, p. 25). Como sabemos, fue en torno a varios debates sobre la *Shoah* —tales como la “querrela de los historiadores” (*Historikerstreit*), la polémica Broszat-Friedländer, el debate Goldhagen y las discusiones sobre los límites en la representación del Holocausto, entre otros— que se discutieron estas cuestiones. Sin ingresar en los detalles, en las complejidades y diferencias de cada una de estas polémicas, los análisis interrogaban los posibles modos de concebir la catástrofe del nazismo: si formaba parte de la historia alemana, si era parte de su camino (*Sonderweg*), si podía explicarse a partir del anticomunismo o del antisemitismo de la cultura germana, si las experiencias radicales en torno al Holocausto podían representarse en el arte y explicarse a partir de causas históricas o si, por el contrario, la *solución final* resultaba una excepción, una singularidad incomparable e irrepresentable, un corte histórico, un acontecimiento irracional, o era el producto de un grupo de criminales endemoniados. En nuestro caso, el rechazo a emplear la figura del monstruo se vincula con aquellas líneas que impugnan la demonización, barbarización y patologización de los perpetradores nazis, ocultando las razones políticas y culturales y minimizando la responsabilidad de amplios sectores dentro de la sociedad (Feierstein, 2007, pp. 145-255; Friedländer, 2007)

Por otro lado, hay una clara predilección por el concepto “genocida”, tal como se adelanta en la frase de Mariana D. “Marché contra mi padre genocida” pronunciada en 2017 y en el título que, un año después, el colectivo *Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia* elige. La opción por genocidas no parece casual: es una apuesta fuerte y radical frente a otros conceptos, y exhibe, además, el peso de lo jurídico por sobre otras consideraciones. Hay una indudable influencia del texto de Daniel Feierstein —*El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina* (2007)— a quien se nombra en los agradecimientos finales. Sería imposible desbrozar la riqueza del

debate y los cuestionamientos sobre el concepto de genocidio para el caso argentino, una tarea que Feierstein lleva a cabo en su indispensable libro. Pero sí intentaremos medir el valor de esta elección para nombrar a sus padres en los/as hijos/as desobedientes.

En el campo de las ciencias sociales se ha discutido la justeza de considerar el caso argentino como un genocidio —definido de un modo muy general como la “aniquilación sistemática de un grupo de población”— revisando la pertinencia de diversos argumentos. El carácter “político” de las víctimas, que finalmente fue excluido de la definición jurídica restrictiva sobre el genocidio que se impuso en la Convención para la Prevención y la Sanción del delito de genocidio aprobada por Naciones Unidas en 1948, aceptando solo el carácter nacional, racial o religioso de las mismas, ha sido uno de los asuntos más problemáticos para hablar de genocidio en la Argentina. También se han puesto a prueba, reconocido, reacomodado y criticado otros puntos, tales como la necesaria intencionalidad de los perpetradores de llevar a cabo la aniquilación de un grupo determinado; el grado total o parcial del grupo aniquilado, y la situación de indefensión y vulnerabilidad de las víctimas (Feierstein, 2007).

Más allá de estas razones y debates teóricos, en el campo jurídico argentino se empleó la figura del delito de genocidio en al menos dos oportunidades: en el caso del juicio a Miguel Osvaldo Etchecolatz, que tuvo lugar en el Tribunal Oral en lo Criminal Federal N.º 1 de La Plata en 2010, se tipificaron los hechos como genocidio por primera vez (no olvidemos que una de las figuras de mayor exposición dentro de la agrupación de hijos/as desobedientes ha sido la hija de Etchecolatz, Mariana D.). Antes (en 1997), la justicia española, de la mano del juez Baltasar Garzón, abrió una causa contra los militares argentinos por los delitos de terrorismo y genocidio (Feierstein, 2007, pp. 47-51). Aquí están en juego las ventajas estratégicas que en el campo jurídico implica el delito de genocidio, ventajas que se recuperan y activan en los juicios acontecidos en el contexto de debilitamiento de las políticas de

derechos humanos del gobierno de Macri. Tampoco podemos desconocer la densa dimensión simbólica que el término genocidio despierta en los imaginarios sociales e impacta en la militancia.

## Perejiles

El grupo de los *defensores* de sus padres represores suele ser muy heterogéneo: allí se encuentran desde posturas *radicales* que justifican lo actuado durante la dictadura hasta posiciones más *moderadas* que solo reclaman juicios más equitativos. Está lleno de tiranteces, diferencias e incluso pases de factura entre ellos, causados por la asimetría que encuentran entre los *monstruos* (aquellos padres que formaban parte del núcleo de mando dentro de la maquinaria represiva) y *los otros* (quienes obedecían órdenes o formaban parte de la administración, eran civiles y no militares, o solo *sabían*, pero no *participaban* de los secuestros y torturas). Más allá de sus diferencias, estos/as hijos/as intervienen en el campo de la justicia, en el debate de ideas y en el terreno de la cultura. Emplean argumentos jurídicos, ideológicos e históricos. El contexto adverso, el rechazo social generalizado, la falta de legibilidad y audición de sus historias explica su malestar.

Entre los *moderados* se encuentran algunos de los miembros del colectivo “Hijos y nietos de presos políticos” —abordado por Bruzzone y Badaró (2014)—, quienes se colocan en una instancia intermedia respecto a los sectores más radicalizados que defienden el programa y el accionar de la dictadura, y están dispuestos a hablar e intervenir públicamente para defender a sus padres. En general nacieron en democracia, no tuvieron un padre golpador, no se reconocen como hijos/as de represores ni víctimas ni cómplices. Denuncian las falencias jurídicas y las motivaciones políticas en los juicios que condenaron a sus padres. No defienden el accionar de las fuerzas represivas ni sostienen la teoría de los dos demonios. Fundaron esta agrupación para diferenciarse de

quienes reivindican la dictadura, como lo hace el colectivo “Memoria Completa”, las reivindicaciones de Cecilia Pando o la revista *B1: Vitamina para la memoria de la guerra en los 70* (Bruzzone y Badaró, 2014, pp. 5-8).

Dos de sus miembros, Aníbal Guevara y Lorena Moore, ponen en evidencia una vara que interviene y distancia las experiencias, en tanto sus padres no fueron los monstruos, como el “Tigre” Acosta, Miguel Etchecolatz o el propio Rafael Videla, sino que ocupaban grados inferiores y obedecían órdenes, eran *perejiles*, lo que genera fuertes tensiones con los compañeros de las distintas agrupaciones, pues ellos hacen el “aguante” a sus padres inocentes, pero no a los monstruos. La necesidad de diferenciarse se agudiza ante el riesgo de caer en la defensa de los represores; buscan una divergencia que no logra sortear la ambivalencia que los recubre (Arenes y Pikielny, 2016).

La representación del padre represor como figura menor y de rango inferior, que cumple órdenes, que forma parte de la maquinaria administrativa de la institución militar, que es un subordinado en la férrea jerarquía castrense, se funda en la matriz del derecho penal de la obediencia debida, bajo la cual Hijos y nietos... exime de responsabilidad a sus padres —“Videla es el responsable de que ahora mi viejo esté en cana” (Bruzzone y Badaró, 2014, p. 8)—. Es el principio de la *obediencia debida* el que sostiene, en gran medida, la posición de los moderados, así como también apelan a ciertas perspectivas de la conocida tesis de la *banalidad del mal* esgrimida por Hannah Arendt (1999) que les permite correrse de las grandes figuras de perpetradores hacia las estructuras burocráticas. En su conocido libro *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963), Hannah Arendt introduce y desarrolla este concepto que ha sido objeto de múltiples controversias.

## Salvadores/víctimas

Los sectores más *radicales* dentro de los hijos e hijas de represores hacen suya la doctrina de la seguridad nacional en la que sus padres aparecen como los *salvadores* de la patria ante el peligro que significa el avance del comunismo. Recuperan, además, todo el relato: frente a la presencia de una guerra desatada por la *subversión* fue necesario que el Estado instaurara un “estado de excepción” con todo lo que ello implica, desde el accionar clandestino hasta los centros de detención y las torturas (Arenes y Pikielny, 2016, p. 294). No procuran justificarlos empleando el argumento de los *excesos* en el cumplimiento de las órdenes ni el de la obediencia debida; impugnan a la justicia, a la que desestiman por su carácter ideológico, por sus motivos políticos y su voluntad de venganza que la alejan de la búsqueda de la verdad. Van a pedir beneficios para sus padres en prisión, a los que suelen presentar como víctimas y ancianos vulnerables.

El hijo del general Ibérico Saint-Jean —gobernador de facto de la provincia de Buenos Aires entre 1976 y 1981 que fue condenado a prisión perpetua y murió en prisión a los 90 años— Ricardo Saint-Jean, presenta a su padre como un *anciano vulnerable* (“tan disminuido, él que siempre había sido fuerte como una estatua”), frágil (“ese cuerpo ya vencido por los años”) y enfermo, merecedor de los beneficios de la ley para estos casos ya que los informes médicos lo declaraban incapaz de defenderse (en Arenes y Pikielny, 2016, pp. 291-304). Apela, incluso, al carácter de víctima: “Somos los judíos de la Alemania nazi, los cristianos de Irak, los parias de la democracia” (p. 297). Aquellos padres militares, que fueron héroes para sus hijos/as, devienen seres frágiles, enfermos, viejos, necesitados del cuidado de su familia y de los médicos, imagen con la que se procura despertar piedad, así como reclamar una prisión domiciliaria. La figura del represor ahora se oculta y reconvierte en el anciano, desde el abuelo que juega amorosa e inocentemente

con sus nietos hasta el nonagenario débil e incapaz de defenderse a sí mismo, un perfil para reclamar beneficios en los juicios.

¿Cuál es la experiencia de estos/as hijos/as de represores que asumen la tarea de defender a sus padres? Si bien no sufren el quiebre afectivo hacia el interior de la familia, e incluso colaboran en sostener su cohesión y evitar fracturas, aceptar la defensa de sus padres se vuelve una decisión de vida que acarrea a veces una “mochila muy pesada” y supone en ocasiones abandonar los deseos, vocaciones y elecciones proyectados en la primera juventud. Anibal Guevara puso entre paréntesis la música, el gran sueño de su vida, renunciando a una beca en Cuba (Arenes y Pikielny, 2016, p. 85), mientras que Malena Gandolfo dejó “sus sueños en suspenso”, cancelando su vida profesional como periodista en España y terminando un noviazgo de cuatro años con planes de casamiento, para regresar a Argentina y ocuparse de su padre (pp. 119-122). Varios de estos/as hijos/as ya eran abogados o comienzan la carrera de Derecho para encarar mejor la defensa; otros eligen la carrera de Psicología en un intento por comprenderlos. Se vuelven abogados, gestores, escribas, detectives, recolectores de pruebas para actuar en los juicios, ofician de mediadores e intermediarios con otros grupos, asisten a los juicios y visitan a sus padres en las cárceles, fundan instituciones, se reúnen, hacen escraches e intervienen en diversas ocasiones. También pueden ir más allá de un acto de defensa y proponer nuevas políticas, desafiando y presionando a sus padres para que cambien de posición, para que pidan perdón y den información sobre el destino de los desaparecidos y las apropiaciones de niños. Elaboran así propuestas en torno a la pacificación, a la reconciliación, al perdón y al diálogo.

Como hemos analizado extensamente en la primera parte, la figura del *militar salvador* de la patria sufrió un quiebre a mediados de los años noventa cuando se difundieron, por los medios de comunicación masiva, los vuelos de la muerte, las desapariciones de personas, las torturas, las apropiaciones de bebés, entre otras atrocidades, como políticas sistemáticas. Se pasó, entonces, de

una *narrativa triunfalista* basada, como dijimos, en la doctrina de la seguridad nacional, a otra, una *narrativa trágica* fundada en el lenguaje de los derechos humanos (Salvi, 2012). Reacomodaron, en esta línea, sus demandas, y edificaron una memoria que se apropiaba —pero invertía— el lenguaje de los organismos de derechos humanos: pedían una *memoria completa*; criticaban la memoria *parcial e injusta* que *olvidaba* a las otras víctimas, y solicitaban una *verdad completa* que incluyera a las víctimas del *terrorismo subversivo*. Señalaron la implementación de un *plan sistemático* por parte de las organizaciones revolucionarias, consideraron a los asesinatos como *crímenes de lesa humanidad* y a los guerrilleros como *dueños de la vida y la muerte*. En gran medida se dejaban de lado las figuras del héroe, del salvador, del combatiente y del vencedor, y se apelaba a las imágenes de la *víctima*, de los *oficiales caídos*, de los *mártires* del “terrorismo subversivo” en una *guerra fratricida*.

En las perspectivas de los/as hijos/as que defienden a sus padres predomina notablemente la figura de la víctima por sobre la del salvador, y además se advierte el giro hacia la narrativa humanitaria, como en el testimonio de Aníbal Guevara (un defensor moderado), quien sin dejar de defender a su padre desanda el camino de confrontación directa y ensaya otro, emprendiendo cambios para que su defensa encuentre eco y sea escuchada.

Se trata de un relato de aprendizaje a través del cual, y en interacción con el contexto de la democracia y los derechos humanos, se van a dejar de lado los modos provocadores y agresivos de defensa: se arrepienten de emplear la violencia en el escrache contra el presidente de la Corte Suprema de Justicia, Ricardo Lorenzetti, ya que supone reiterar la prepotencia de los militares; eligen el respeto a los derechos humanos desde el cual solicitar juicios justos; advierten cierto carácter político de los juicios y deciden emplearlo a su favor; comienzan a dialogar con diversos sectores de la izquierda; presionan a los presos para que empiecen por pedir perdón y entreguen información sobre el destino de los desaparecidos, si quieren ser escuchados. De este modo procuran *tender*



*puentes*: “Puentes. Cruzar al espacio del otro, escuchar sus razones. Aunque no todos sean encuentros ni todas las diferencias puedan ser zanjadas” (p. 88). Como vocero oficial de la agrupación “Hijos y nietos...”, ha ido encontrando “canales más democráticos” y un “discurso más moderado”, dejando de lado “los agravios” (Arenes y Pikielny 2016, p. 78). Desde ese lugar va a hacer un llamado a la “reconciliación y pacificación nacional”, a “poner fin a la guerra que divide a los argentinos”, a “tirar todos para el mismo lado” (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 69-101). Esta apropiación de la narrativa humanitaria para ponerla al servicio de la defensa de los padres represores contrasta con el corrimiento hacia este relato que llevan a cabo los/as hijos/as desobedientes, quienes justamente impugnan aquellas políticas.

## Arrepentidos

La figura del *padre arrepentido* no parece habitar demasiado la realidad, sino que existe principalmente como proyección en varios de estos/as hijos/as de diversa posición, ya sea que defiendan o repudien a sus padres, por lo cual adquiere muy diversas significaciones. El arrepentimiento puede ser pedido por el/la hijo/a como un gesto hacia el interior de la familia, para restañar heridas, para morigerar la imagen terrible del padre represor y poder hallar un rasgo de mayor humanidad que en alguna medida achique la distancia o el rechazo del/la hijo/a hacia él. En otros casos no se detiene en la ejecución de un ritual intrafamiliar, sino que implica un pedido de perdón hacia las víctimas, la ruptura del pacto de silencio y la entrega de información útil para conocer el destino de los desaparecidos y colaborar en la recuperación de los nietos apropiados. También el arrepentimiento puede ser propuesto como un primer requisito para iniciar el camino de la reconciliación. Todos estos casos coinciden en colocar a estos/as hijos/as en el rol de *mediadores* entre los padres represores y la sociedad.

Algunos/as de estos/as hijos/as, de diferentes perfiles, historias y herencias, hablan de la necesidad de sanar las heridas y se ven a sí mismos/as como agentes de una voluntad por tender puentes entre sujetos ayer y hoy enfrentados. Los planteos de tender puentes, suturar las heridas, desandar la grieta, suscitar un diálogo, apostar a la reconciliación, resultan un territorio minado, un tembladeral de suspicacias y recelos. Las periodistas Arenes y Pikielny (2016) recorren y describen algunas propuestas que hablan de reconciliación y de perdón, pero bajo ciertos límites, acuerdos previos e incluso exigencias esgrimidas desde trayectorias y posiciones muy disímiles. José María Sacheri, hijo de un profesor de Filosofía asesinado por el ERP, viene “trabajando en procesos de perdón y reconciliación”. Ricardo Saint-Jean también habla de pacificación y reconciliación. Desde el otro polo, Mario Javier Firmenich, hijo del exlíder montonero, defiende la posibilidad de que justamente sean los/as hijos/as quienes puedan “recomponer grietas y trabajar por la unidad” para que los nietos no hereden las heridas. Aníbal Guevara trabaja para que los detenidos hagan un pedido público de perdón y den información sobre los cuerpos de los desaparecidos y sobre los niños apropiados (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 69-101).

La socióloga Claudia Hilb (Arenes y Pikielny, 2016, p. 17) estableció ciertas condiciones indispensables para la reconciliación: que se reconozca que el terrorismo de Estado no es homologable con los crímenes de la izquierda insurgente y que se aporte información concreta sobre las víctimas. A su vez, Norma Morandini (2012) plantea, en su libro *De la culpa al perdón*, la necesidad de la sociedad de perdonarse a sí misma por haber permitido que se cometan los crímenes contra nuestros hermanos, pero sin que ello suponga la cancelación del castigo de la justicia. Héctor Leis, exmontonero, en su libro *Un testamento de los años 70* (2013) pide perdón a sus antiguos enemigos y propone un memorial conjunto con el nombre de todas las víctimas. Graciela Fernández Mejjide, que coprotagonizó con él el documental *El diálogo*, valoró estas propuestas, y asimismo señaló la imposibilidad de equiparar ambas violencias

(pp. 16-18). Se trata de perspectivas dragadas por las sospechas y acusaciones en torno a una reconciliación que conduzca a la teoría de los dos demonios e impacte negativamente en la justicia, provocando un retroceso.

Las periodistas Pikielny y Arenes exponen sus intenciones en *Hijos de los 70...*, de articular un diálogo, una “conversación” (2016, p. 11), una “memoria polifónica, no binaria” (p. 10), que vaya más allá de la polarización de fuerzas en los años setenta bajo la Guerra Fría y la doctrina de la seguridad nacional. Una conversación semejante, que sin embargo no introduzca de contrabando la teoría de los dos demonios, ni ponga en discusión la legitimidad de la justicia ni homologue responsabilidades ante la ley (p. 10), es una apuesta de gran valentía. Ciertamente, vivimos en un clima político en el que escasea la posibilidad de la conversación y de lo que Jürgen Habermas (2004) llama la “razón comunicativa”, que se traduce a partir de las prácticas del diálogo, sin negar los conflictos ni las tensiones irreductibles, sin olvidar las memorias en pugna. Asimismo, ellas advierten que su misma invitación de reunir en este libro los testimonios de hijos/as de víctimas y victimarios ha sido leído por algunos de los participantes como un “camino de reconciliación”.

En algunos/as de los/as hijos/as desobedientes también se oye el reclamo de arrepentimiento y perdón, aunque ello no implique un primer paso hacia las políticas de reconciliación, ya que como vimos, una de sus consignas es “Nosotros no nos reconciamos. No perdonamos. Y no nos callamos” (Bartalini, 2018, p. 12).

## **Siniestros**

Otras figuras de padres represores se complejizan cuando se trata de lo que he llamado *hijos/as plurifiliados* (Basile, 2019). Más allá de la distinción primera y tajante entre los/as hijos/as de militantes desaparecidos y los/as hijos/as de represores, se abre un abanico

de casos cruzados, de *hijos/as plurifiliados* que tienen vínculos parentales con ambos grupos, que exhiben múltiples y contrapuestas herencias, que se debaten entre variadas pertenencias y lealtades incompatibles, suscitando conexiones y disociaciones, exteriorizando nuevas y abismales grietas.

Eva Daniela Donda, por ejemplo, es hija de padres desaparecidos, y fue adoptada por su tío, el marino Adolfo Miguel Donda, exjefe de Inteligencia de la ESMA, preso y acusado de complicidad en la desaparición de sus padres (es decir, de su hermano y su cuñada). Victoria Donda, nacida en cautiverio en la ESMA — apropiada por el hoy condenado exprefecto José Antonio Azic, se sospecha que con la anuencia de su tío— recuperó su identidad y se encontró con su hermana Eva en el año 2003. De este modo, Eva Daniela no solo está tironeada por las lealtades hacia el tío marino y la hermana (hoy referente destacada en las luchas por la memoria), por dos fuerzas enfrentadas en los años setenta, la izquierda que le dio el nombre de Eva y los militares que prefieren llamarla Daniela; también se encuentra atravesada por las sospechas (y las condenas) sobre su tío-padre, a quien ella a su vez considera una víctima acusada injustamente. El rechazo a leer los periódicos, a escuchar las noticias, a presenciar los juicios al tío, constituyen el signo del insoportable peso de desiguales lealtades que no pueden hallar puntos de acuerdo, señalan el riesgo de traicionar en dos oportunidades y de sufrir una doble pérdida. En ella no hay búsqueda, sino negación para “no ver la historia infernal de la que fueron víctimas”. Solo en Facebook logra proyectar la fantasía de una familia reunida (Arenes y Pikielny, 2016, pp. 41-54).

El exjefe de Inteligencia de la ESMA Adolfo Miguel Donda resulta otra modalidad de lo siniestro freudiano, en tanto representa aquello ominoso (*unheimlich*) que anida y se oculta en el seno de lo familiar (*Heimlich*) pero de un modo más extremo. Se trata de la figura dual del padre represor que ya hemos visto —víctima inocente para unos y monstruo genocida para otros— que ahora

se radicaliza, en tanto ha entregado, desaparecido y apropiado a varios miembros de su propia familia.

## Posiciones <sup>7</sup>

Dentro del corpus de relatos de los/as hijos/as que repudian las acciones de sus padres, es posible advertir diversas elecciones que van desde la apuesta por el afecto como vía de acercamiento hasta la declaración contra los padres en las causas judiciales, desde la reconciliación hasta el parricidio. Los testimonios, las ficciones y los documentales centrados en la experiencia de un solo hijo ahondan varias de las cuestiones ya planteadas, así como introducen otras, por ello solo voy a señalar aquellos fragmentos que iluminan nuevas zonas, sin intentar un análisis exhaustivo de cada obra.

Si bien en este caso no pretendo detenerme en las dimensiones estéticas ni en las retóricas empleadas en los textos ficcionales y autoficcionales, podemos preguntarnos igualmente si hay un aporte particular de la ficción, si agrega valores a la perspectiva de los testimonios. En esta línea, la ficción pone en escena la propia construcción de la memoria focalizando en sus procesos, exhibiendo sus mecanismos, iluminando sus lagunas y desconfiando de sus certezas y transparencias. Pero también conecta a la memoria con otros saberes que la alimentan y enriquecen, usurpando todos los territorios que desea: los aportes de la historia y los documentos que la ligan a lo *real*, la apertura de la imaginación hacia lo posible, el camino de lo onírico hacia las pesadillas que anidan en la psique. Suscita vínculos entre distantes tiempos y eventos, adensa el espesor temporal con la búsqueda genealógica de antecedentes de la violencia extrema y con las proyecciones en el futuro, explora las

<sup>7</sup> En *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (Basile, 2019a) hago un análisis extenso de las siguientes novelas que aquí recorto: *Papá* (2003) de Federico Jeanmaire, *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán y *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela.

simetrías y continuidades. Multiplica los puntos de vista a través de diversos procedimientos, como el empleo de diferentes enunciadores o la repetición de un mismo acontecimiento vuelto a contar una y otra vez de otro modo. Traduce los argumentos en imágenes, símbolos y metáforas, y también los engarza en particulares *plots* o entramados narrativos (White, 1992) que los resignifican desde las formas literarias del relato. Se pregunta por los modos y dilemas de narrar el mal radical. Valora las lógicas del testimonio e intenta ir más allá de sus certezas, al mismo tiempo que procura incorporarlas a su propio campo mediante la autoficción. Instauro diálogos con otros textos y con las tradiciones literarias. Todo lo cual supone expandir el testimonio de los/as hijos/as de represores a un universo más amplio de significaciones.

En *Papá* (2003) de Federico Jeanmaire,<sup>8</sup> el padre es una figura menor y no un “monstruo” ni un golpeador en el ámbito familiar. No ha participado en los grupos de tareas, en los secuestros, torturas y desapariciones. Es un militar “frustrado” que renunció a la carrera castrense por una “tonta cuestión de honor” (p. 16), y que recién cuando logró el cargo de intendente de su pueblo se sintió reconocido por sus congéneres. ¿Cómo deberíamos llamarlo en el conjunto de términos significativos tanto en el campo jurídico como en el simbólico: perpetrador; represor; genocida; torturador; victimario; culpable; colaborador; responsable; cómplice; monstruo; perejil? Sin duda, esta autoficción se sitúa en uno de los polos en el arco de las figuraciones sobre los padres perpetradores, tanto por la participación periférica del padre como por el final reparador del relato.

La *grieta* entre ambos universos culturales conducirá al temprano alejamiento y ruptura con su padre, que se revierte cuando el hijo decide visitarlo ante la presencia de un cáncer terminal

<sup>8</sup> Federico Jeanmaire es hijo de un militar de carrera que fue dos veces intendente en su ciudad natal durante gobiernos de facto, lo que explica la injerencia autobiográfica en esta novela, tal como explica en una entrevista (Flores, 2003).

con internaciones y tratamientos. En el repaso de su propia vida, el protagonista va marcando los desencuentros con el padre y sus posicionamientos políticos: el golpe militar de Juan Carlos Onganía (1966) que derrocó al presidente Arturo Illia, el nombramiento del padre como intendente del pueblo durante ese gobierno de facto, la insistencia paterna en que curse la escuela secundaria en el Liceo militar, el segundo nombramiento como intendente ahora durante la dictadura de 1976, y la asunción del discurso de la casta militar como salvadora de la patria ante el avance del comunismo.

No menos importantes resultan las diversas personalidades que los separan: frente a las fuertes convicciones, certezas y hasta cegueras del padre, su hijo se afirma en su constante dudar de todo. La ruptura también escinde al *padre del militar*: la entrega a la “patria” supone un sacrificio del hogar, ya que “primero está la patria, después la familia” (p. 29).

Las diferencias culturales y el universo de valores disímiles los distancian y enfrentan ahondando el insalvable *precipicio* familiar (p. 37) que llevará al hijo al quiebre del vínculo, a *partirse en mil pedazos*, al desprecio hacia todo lo militar y al viaje a España “para ser yo mismo” (p. 107), ya que su padre “dejó para siempre de ser Superman” (p. 54). Las bibliotecas y sus libros son un punto central en la tensa disputa entre las armas y las letras. Su hijo rechaza las lecturas de su padre, las historias de *cowboys* o policiales, los ensayos de estrategia militar, los libros sobre política o sobre ovnis y, especialmente, un libro con la bandera argentina que cuenta “las atrocidades y los modos de actuar del terrorismo apátrida en nuestro país durante las décadas del sesenta y del setenta” (p. 132). Como hemos visto en otros casos, la literatura, además de los viajes, es liberadora: se ofrece ya para el niño y preadolescente como un refugio, como un resguardo frente a un mundo exterior minado por la presencia de un padre colaborador de los gobiernos dictatoriales, como la posibilidad de inventar un mundo propio, de encontrar una voz íntima, de agenciarse un conjunto de palabras y de comenzar a volar.

Para suturar la fisura, este texto propone, como última instancia, un reencuentro entre padre e hijo a partir de un vínculo amoroso suscitado por la enfermedad, que le permite al hijo acercarse corporalmente, acariciarlo, reírse con él, jugar como nunca lo había hecho. Se despliega, entonces, un relato amoroso (“casi imposible de escribir”, p. 170), una literatura sobre los afectos. La fractura sin embargo está ahí, y siempre amenaza con volver: no hay reconciliación en términos políticos ni acercamiento entre los universos de valores. Pero sí se interpelan las tradiciones argentinas de la “guerra y la paz” como caminos inconducentes y se discurre en torno a la conversación, al diálogo, a la razón comunicativa, como caminos a explorar en el escenario de la posdictadura. Un final en cierta medida reparador que difícilmente se encontrará en otros textos.

En el extremo opuesto, el *parricidio* del padre perpetrador es el final de *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán.<sup>9</sup> En esta novela, sin embargo, no aparece la voz del hijo del victimario, sino el relato de un hijo de *padre desaparecido*: el narrador protagonista Rubén explora la historia de su padre, el Camarada Luis Abdela, que fue detenido en “El Campo” y desaparecido en uno de los vuelos de la muerte. Aldo Capitán, el *padre represor* de Fausto Amado, fue quien comandó el secuestro de Abdela y pilotó el avión que lo arrojó al río.<sup>10</sup> De modo que la perspectiva de Fausto no está ampliamente descrita sino apenas sugerida, aunque con

<sup>9</sup> Ernesto Semán (1969) es periodista, escritor y profesor de Historia en la Universidad de Richmond. Trabajó como periodista en *Página/12* y *Clarín*. En el año 2000 se mudó a Estados Unidos, donde estudió en la Universidad de Nueva York. Es hijo de un militante del Partido Comunista, de orientación maoísta, que desapareció pocos meses después del golpe de 1976 cuando había regresado de China, país en el que había recibido formación político-militar.

<sup>10</sup> Si bien en este análisis nos detenemos en la figura del *padre represor*, resulta interesante el trabajo que esta novela lleva a cabo con la figura más amplia del *represor*, abordada desde un complejo cruce de perspectivas: las diferencias entre militares y policías, la estratificación entre quienes mandan y los que obedecen, los argumentos justificadores de las prácticas de la represión, las secuelas psíquicas (locura, suicidio, sordera) en algunos personajes, entre otras cuestiones.



un fuerte y brusco efecto final. No contamos con la voz de Fausto y escasamente accedemos a los detalles de su infancia. Una de las poquísimas veces en que aparece es a través de una pesadilla de su padre, que pone en escena la grieta de incomunicación que los separa: Fausto no puede agarrar sus juguetes ni oír la voz de su padre que se ha vuelto sordo y mudo (p. 213).

Luego sabemos que Ana, la esposa de Capitán, se separa y lo deja. Finalmente, Fausto ingresa a la Universidad y se recibe de profesor de Filosofía. A los 34 años, cuando su padre está siendo imputado en los juicios por violación a los derechos humanos, lo visita y lo asesina “con una furia proporcional al esfuerzo que había hecho durante los años anteriores por preservar a su padre” (p. 257). Ernesto Semán proyecta, entonces, un *parricidio* por parte de un hijo de represor, una alternativa imaginaria que en la historia reciente carece de ejemplos: son las prerrogativas de la ficción.

En cambio, Leopoldo Brizuela finalizaba su novela *Una misma noche* (2012) con un *filicidio*.<sup>11</sup> Conocer al padre militar, penetrar en su historia pasada, en sus vínculos con la dictadura, en su universo de valores, supone un arduo trabajo del hijo con su propia memoria, soterrada por la resistencia a ingresar en la pesadilla de un padre partícipe de los servicios del terrorismo estatal.<sup>12</sup> Asistimos al acto de negación que, en un primer momento, suelen padecer los/as hijos/as de represores y la novela va a focalizar en los vericuetos de la subjetividad que debe recorrer un extenso, complejo y

<sup>11</sup> Leopoldo Brizuela (1963-2019) no es hijo de un militar (ni tampoco de un desaparecido) sino un “coetáneo”; sin embargo, la novela desparrama una serie de datos que identifican al protagonista narrador con el autor: su actividad como escritor, su vida en la ciudad de La Plata y sus estudios en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de La Plata, entre otros. La autoficción cobra una importancia fundamental como vehículo para expresar el intenso vínculo con una experiencia histórica que lo marcó generacionalmente y en la cual estuvo profundamente involucrado sin necesidad de ser “hijo de”.

<sup>12</sup> En esta novela, además del padre represor, se hace referencia al silencio y la complicidad del barrio, a la participación activa o pasiva de los vecinos en los allanamientos y en las delaciones, abriendo de este modo la figura del represor hacia la colaboración o complicidad social.

trabajoso camino hacia el reconocimiento de la complicidad del padre.

El texto se centra en la decisión del narrador —cuyo progenitor ha pertenecido a la Armada y ha estudiado en la ESMA— de encarar una novela en torno a esa noche en que su padre, cuando él tenía 12 años, presta ayuda y asistencia en el allanamiento de la casa vecina de la familia Kuperman, esa noche oscura, secreta y borrosa que lo delata como cómplice. Esa *escena primaria* será asediada una y otra vez desde diversos ángulos (desde la *ficción*, la *memoria*, la *historia* y el *sueño*, que van a delimitar los cuatro apartados del texto), reescribiéndose desde perfiles y saberes diversos, penetrando por capas en aquello que está oculto y negado por el hijo, quien finalmente logra trasponer la barrera que lo separaba de aquel recuerdo y consigue visualizar el momento en que su padre colabora en el allanamiento de la casa alemana de los Kuperman (“cuando llego al final —¡Dios mío, nunca antes lo había recordado!—, veo la escena atroz que nunca diré a nadie”, p. 109). No hay una versión definitiva de ese acontecimiento —la memoria tiene sus lagunas—, sino una variedad interminable de versiones anudadas por una certeza común a todas: la colaboración del padre. De modo que la escena primaria se va modificando, agregando elementos, rectificando otros, y cada apartado configura un nuevo relato, una nueva versión tanto en el contenido como en la forma.

Para ingresar a esa memoria soterrada, el hijo protagonista apuesta a la literatura y a la ficción en varios sentidos. La escritura será el vehículo para salir del silencio en que ha permanecido, para sacar a la luz el “tormento secreto” (2012, p. 68) sobre la actuación del padre en la escena del allanamiento de 1976. La escritura oficia, además, como un canal catártico y liberador de esa memoria que puede atormentar durante treinta o cuarenta años a los familiares de las víctimas y a los testigos (p. 36). Incluso da un paso más cuando rechaza el testimonio como género desde el cual escribir, con sus lugares comunes sobre el allanamiento y el secuestro (de allí que en la *escena primaria* aparezca un Torino y no un Falcon verde,

y que los policías no tengan aspecto siniestro sino de ejecutivos de una elegancia extrema, con gabanes té con leche). Asimismo, la escritura le resulta una manera única de iluminar la conexión entre el pasado y el presente “no como quien informa, sino como quien descubre” (p. 43). Pero no es el testimonio, sino principalmente la ficción, la vía que le permite “tocar lo esencial” de aquella experiencia (p. 83); por ello se resiste a seguir el estilo documental del *Nunca Más* (p. 82).

*Una misma noche*, entonces, presenta una textualidad abigarrada en la que el testimonio y las declaraciones en el juicio por la verdad de Diana Kuperman (ya que no se reniega del testimonio ni de su estatuto de verdad) se cruzan con los saberes de la literatura: el empleo de la ficción, el uso del artificio y de los procedimientos literarios, los cruces temporales, el discurso onírico y las complejidades de la estructura. Sin abandonar la pulsión documental, el narrador crea literatura en lugar de testimonio, introduce el artificio en lo real, suma el verosímil a la verdad, para abordar la escritura sobre el mal extremo.

Como en otras ocasiones, la grieta separa ambos universos, valores y gustos. La subjetividad del protagonista muestra sus diferencias con el padre: su interés por la música que ha estudiado en contra de los deseos del progenitor, su decisión de convertirse en escritor y asumirse gay —en el censo se declara homosexual y descendiente de indios y probablemente de negros (p. 198)—, su inclinación por los judíos y por el judaísmo (p. 127) frente a un padre con tendencias antisemitas (p. 103) y herencias del nazismo (p. 128), al que llamaban el “Chivo” por el modo en que se agarraba a golpes con sus compañeros (p. 124). La figura equívoca de la madre está tensada entre su silencio, delator de tolerancia hacia su marido, y la voluntad del hijo por salvarla de la violencia del esposo.

Por último, es a través del “sueño” (el último apartado) que el protagonista logra penetrar en el mundo del padre, ingresar en el universo del terrorismo de Estado, y entrar al espacio de la ESMA: “al fin crucé el umbral del sueño” (p. 251). El sueño es el territorio

del inconsciente donde anida aquella memoria que se procura ocultar, pero que sin embargo puja por salir a la superficie y obtener visibilidad; es donde se esconde el *tormento secreto* en torno al padre y el *grado más alto de la verdad* del horror (p. 249). El sueño es también un modo de escritura y una fragua de imaginarios que introducen lo onírico y el fantástico en una textualidad hojaldrada que no cesa de ensayar y sumar nuevas formas para representar el mal radical, desde la decibilidad y transparencia del testimonio hasta la indecibilidad de la página en negro que cierra la novela, incluyendo los discursos de la ficción, la historia, la memoria y la pesadilla.

El sueño auspicia la cuarta y última reescritura de la *escena primaria* en la que finalmente el protagonista asume un rol activo, deviene un sujeto performativo: deja de tocar el piano y es él quien penetra en el patio y en la casa de las Kuperman, como una vía de acceso también a la ESMA convertida en un barco a la deriva en medio de una tormenta, para explorar el protagonismo del padre en la maquinaria del horror. En esta pesadilla se reúnen dos pulsiones del narrador: el deseo de salvar al padre de su pertenencia a la Armada, de sacarlo del barco y de la sala de las máquinas — otra versión del niño-salvador que encontramos en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos y víctimas (Basile, 2019a)—, y la pulsión por diferenciarse y separarse de él, sortear la *repetición*, evitar que todos los confundan y asimilen ya que ambos llevan el mismo apellido. Allí se articula la escena de la *grieta*, que como adelantamos, es la que da cuenta del vínculo de estos/as hijos/as con sus padres militares. El hijo se convierte entonces en la *puerta* que el padre debe derribar para ingresar a la casa de las vecinas, y deviene un *polizón* infiltrado en el barco de la ESMA, por lo cual será arrojado al mar; desde esta perspectiva, proyecta la figura del *flicidio* deseado por el progenitor. Una de las manchas temáticas que Elsa Drucaroff (2011) encuentra en la generación de la posdictadura, “atravesada por el trauma del pasado reciente”, es el *flicidio* que los jóvenes proyectan como un deseo de los padres. Este

tópico apuntaría a las políticas de Estado que matan a sus hijos/as, tanto los/as desaparecidos/as en dictadura como los reclutas enviados a Malvinas (p. 377). A partir de *Una misma noche*, la noción podría extenderse a los/as hijos/as de represores, lo que por otro lado no es mera imaginación, sino que responde a varios testimonios, entre los cuales ya citamos el caso de Daniela, de quien su padre dijo “A ésta también tendría que haberla hecho matar” (Bruzzone y Badaró, 2014, p. 4).

A tono con la movida de los/as hijos/as desobedientes, en la que Erika Lederer participó desde sus inicios,<sup>13</sup> ella elige declarar contra su padre en la causa de Campo de Mayo sobre los vuelos de la muerte, en octubre de 2017, anteponiendo la ética a los afectos —“lo quise mucho pero no lo perdono” (p. 104)—, tal como sostiene en *No lo perdono* (2019), un volumen donde se vuelcan las entrevistas, editadas y comentadas, del periodista Guillermo Lipis a Erika. En su caso los afectos hacia su padre van del amor al odio y la mantienen es una constante disociación, producto del perfil de un padre “bipolar” que en el hogar pasaba fácilmente del beso al cachetazo (p. 32). Este particular “monstruo” bipolar se corre tanto del padre que en el interior de la casa es golpeador como del amoroso, para finalizar cruzando las dos tipologías. En ambos momentos, Ricardo Nicolás Lederer exhibe su narcisismo extrovertido y delirante a través de los espectáculos o *shows* donde despliega su arrogancia y arbitrariedad, mientras dentro de la estructura militar se muestra respetuoso de las órdenes de sus superiores. Es, además, un “perverso” que gozaba con el castigo (p. 28).

<sup>13</sup> Erika explica su primera participación en el grupo inaugural y la posterior separación de lo que se constituyó como el colectivo *Historias Desobedientes*, para formar otra agrupación con el nombre de *Ex hijas y ex hijos de genocidas*, conformado por Mariana Dopazo, Rita Vagliati, Miriam Paz, Florencia Lance y Alejandra Éboli (Lipis y Lederer, 2019, pp. 187-195). Erika sostiene: “El punto de ruptura se produjo cuando Analía Kalinec y Liliana Furió se reunieron con Aníbal Guevara, vocero de la agrupación ‘Puentes para la legalidad’ (“que propicia la impunidad de los genocidas”) e hijo de un militar condenado en un juicio por crímenes de lesa humanidad” (Lipis y Lederer, 2019, p. 193).

En la descripción de su padre, Erika combina al menos dos instancias que a primera vista parecen irreconciliables: la arbitrariedad, la locura, la bipolaridad, la perversión, que escapan al registro de la razón, y las ideas que fundamentan su accionar represivo, basadas en la pureza racial y en el odio a los judíos que provienen de su simpatía con el nazismo, y en el combate a quienes subvierten los valores de la sociedad argentina, siguiendo la doctrina de la seguridad nacional. Es decir, hay patología y hay razones de Estado; hay locura, monstruos y perversos que actúan en una institución del Estado que persigue objetivos políticos en el contexto de la Guerra Fría, ¿acaso no se pueden combinar las perspectivas irracionales de los genocidios con las razones del Estado y los motivos políticos?, ¿son excluyentes o por el contrario ambas causas iluminan en su complejidad estos procesos políticos? Erika parecería darnos un ejemplo de estos cruces.

En su condición de médico obstetra, Ricardo Nicolás Lederer pone en foco un tipo peculiar de represor: aquel que ha debido quebrar el juramento hipocrático de defender la vida. Exhibe, entonces, la complicidad de los médicos, enfermeros y enfermeras, parteras; señala la colaboración de algunas instituciones como las maternidades, salas de parto, los hospitales, las casas cunas; muestra los diversos roles que cumplían —desde la asistencia en la tortura, las inyecciones para adormecerlos en los vuelos de la muerte, los partos clandestinos, el cuidado de los recién nacidos, la firma de falsos certificados de defunción, partidas de nacimiento e informes de las autopsias, entre otros—. En las causas judiciales, los médicos siguen guardando en gran medida el pacto de silencio, no se arrepienten ni entregan información, y suelen escasear las condenas a estos facultativos, mientras que, por otro lado, se ha formado el colectivo *Médicos con Memoria*, ocupado en desentrañar el involucramiento de los profesionales de la salud en los crímenes de lesa humanidad en Argentina (p. 130). En este sentido, hay un debate aún abierto y pendiente.

Los síntomas de esta infancia violenta en la niña y las vías para superarlos también muestran un caso peculiar. No sentir dolor en su cuerpo o presentar una resistencia inaudita ante heridas o quemaduras, padecer bulimia y anorexia, y vomitar en lugar de hablar, fueron los indicios que Erika procuró tramitar a través de la práctica del atletismo y la natación con la que fortalecía su cuerpo, y la lectura de textos filosóficos como herramienta para responder a la arbitrariedad de su padre con argumentos, derribar su autoridad del *alma pater* y ensayar otras identidades como la de los judíos, para finalmente hacerse zurda y también *hippie*.

En *La mujer sin fondo*, texto anticipador de la movida de los desobedientes, ya que fue concluido en el 2009 y publicado en 2011 — bastante antes de la formación del colectivo *Historias Desobedientes* al cual pertenece su autora— Stella Ducastella recorre la historia de su vida en esta autoficción.

La “depresión” será la respuesta sintomática de Inés, la protagonista, ante su infancia vivida con su padre militar y bajo el clima del terrorismo de Estado. Mientras el padre, Ramón Fortuna, era un hombre elegante, muy buen mozo, de modales distinguidos, admirado en los cuarteles, para todos “educado y agradable”, “amable y seductor” (p. 18), en cambio cuando traspasaba el umbral de su casa se convertía en “otro hombre”, exigía disciplina, castigaba con violencia, bebía en exceso y en ocasiones sus “ojos se volvían crueles y su voz salía oscura y gutural” (p. 18), aunque también podía ser amable. La separación de su esposa y el abandono del hogar van a completar el cuadro de vulnerabilidad de esa niña que vivirá sin norte ni contención, buscando un “amor incondicional” al cual aferrarse.

En su vida infantil y adolescente va a lidiar con una serie de pérdidas: desde las continuas mudanzas y cambios de escuela, de barrio y de amigos, hasta las paulatinas desapariciones de sus compañeros (su primer novio Andrés, su amiga Carolina y su hijo, el secuestro y posterior exilio de Carlos, los compañeros y la novia

de Iván, entre otros) y la interrupción de su embarazo, obligada por su padre a hacerse un aborto.

La construcción de un muro impenetrable en torno a su subjetividad será la respuesta que Inés ofrece en un acto de resguardo y defensa, y será necesario desandar el camino del silencio, volver a recorrer y revisar su vida, y escribir estas memorias, apostando a la literatura, para salir de su depresión. Estamos ante uno de los tópicos reiterados de los/as hijos/as de desaparecidos que deciden escribir: el parto del escritor. Tanto en *Si esto es un hombre* (1947) de Primo Levi como en *La escritura o la vida* (1994) de Jorge Semprún hay una escena de iniciación literaria que se forja en la necesidad de comprender, tramitar y testimoniar el horror vivido y dar a conocer lo acontecido en el *Lager* para contrarrestar la destrucción de las pruebas y las políticas negacionistas, por un lado, y para trabajar la herida traumática, por el otro. Es el campo de concentración el que hace nacer al escritor (Basile, 2019a, pp. 24-26). En el texto de Ducastella, la protagonista elige como vía el camino exploratorio de la literatura, una ruta cercana a las posibilidades del psicoanálisis (profesión que ella misma ejerce) en tanto en ambos casos se trata de armar un relato a fin de comprender lo sucedido y poder dar un paso adelante para asumir una “acción responsable” —tal como sugiere LaCapra<sup>14</sup>— que en Inés se vehiculiza a través de la decisión de presentar la denuncia de la desaparición o apropiación del hijo de Carolina en la agrupación Abuelas de Plaza de Mayo.

La figura del padre represor adquiere rasgos peculiares y se escapa de los estereotipos cuando ella, ya joven e independiente, lo

<sup>14</sup> Dominick LaCapra (2008, pp. 183-237), en su análisis sobre el trauma, establece una primera distinción entre el *acting out* —entendido como un retorno de lo reprimido (a veces bajo formas disimuladas, distorsionadas o desplazadas), un regreso compulsivo del pasado traumático, un síntoma del cuadro patológico de la melancolía— y la *elaboración* (*working through*) del trauma como una vía para superarlo y alcanzar alguna instancia del duelo. Salir de la compulsión repetitiva paralizante permite erigir un *juicio crítico* (una comprensión intelectual) y una *acción responsable* (una práctica política) sobre la experiencia traumática.



visita y se encuentra con un hombre doblemente frustrado tanto en la vida familiar como en las Fuerzas Armadas: se lamenta de que sus hijas no lo recuerdan ni visitan, y se queja de la negativa al ascenso como coronel, debido a las irregularidades de su vida familiar.<sup>15</sup> Es un padre militar fracasado y quebrado, viviendo lejos del afecto familiar, sin el reconocimiento del Ejército y viciado por el alcohol.

La imagen de la madre también escapa al estereotipo de la madre cómplice de su marido, ya que ella, mientras está casada y comparte el hogar, se disocia entre la *buena esposa* que obedece los mandatos y la rígida disciplina a los que su esposo la somete, y la madre *alegre y divertida* que enseña a sus hijas a bailar *rock* y comparte con ellas la escucha de la radionovela de la tarde. Si la separación del marido la sume en depresión y la vuelve incapaz de hacerse cargo del hogar y de la vida de sus hijas, con el tiempo logra salir de ese universo militar y hacerse de nuevas amigas bajo otros modelos —como Rita, quien había sido desnudista en un cabaret—.

Las mujeres en esta autoficción resultan personajes que pelean por cierta autonomía y procuran desligarse de los valores y costumbres castrenses, como acontece con su abuela Lidia, quien termina mudándose de la habitación que comparte con su marido. No obstante, sus vidas permiten entrever el lugar de la mujer en la “familia militar”: la aspiración a casarse con un capitán en ciertos imaginarios femeninos; la preferencia por hijos varones y la desilusión cuando nacen mujeres; la obediencia y el sometimiento a los deseos del varón —quienes “marcaban el ritmo y las mujeres se acomodaban como podían” (p. 133)—; la elección de colegios de monjas para la educación de las hijas; el estereotipo de una buena ama de casa que debía sentirse satisfecha con una casa limpia, una

<sup>15</sup> En una entrevista, Bibiana Reibaldi señala que “ser divorciado en el Ejército era sinónimo de deshonor” y por ello luego de la separación, su padre pidió el retiro cuando estaba por ascender a teniente coronel (Milton del Moral, 2019).

mesa bien puesta e hijos con buenos modales (p. 134); la cotidianidad de las esposas de los oficiales, cuyas vidas consistían en juntarse a tomar el té, chusmear sobre las ausentes, leer las revistas de moda o jugar a las cartas (p. 133); el ejercicio del deseo y placer sexual como potestad del varón que se volvía indecencia en la mujer (“El resultado era un grupo de mujeres reprimidas con alto índice de cefaleas, trastornos menstruales y frigidez”, p. 134), etc.

Al repasar su pasado adolescente desde el presente en el que ya es otra persona, vinculada a los organismos de derechos humanos, Inés procura mantener esa mirada formateada por el universo militar de su hogar y por la época en que sucedieron los acontecimientos, evitando caer en perspectivas anacrónicas. Por ejemplo, da cuenta del clima de desinformación que pesaba sobre el destino de los desaparecidos, y de su lento y trabajoso proceso de toma de distancia frente a las respuestas dadas por los militares —“Me resistía a aceptar la existencia de un plan maléfico” (p. 218)— así como en otra ocasión recuerda su festejo a la llegada del mundial [de fútbol], llorando emocionada ante el espectáculo de unión y fervor argentino (p. 219).

Como señalamos anteriormente, la infancia de Luis Alberto Quijano, hijo de Luis Alberto Cayetano Quijano —quien fue oficial de Gendarmería nacional especializado en inteligencia y luego acusado de 416 delitos— no tuvo secretos ni doble moral ni debió sufrir el *shock* de descubrir quién era su padre, ya que este lo llevaba a trabajar con el grupo de tareas desde los 14 años. En el documental *El hijo del cazador* (2018), dirigido por Germán Scelso y Federico Robles, va a completar su historia —ya adelantada en el volumen *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, de Carolina Arenes y Astrid Pikielny (2016)— describiendo su infancia violenta y su toma de distancia posterior.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Tanto en el documental *El hijo del cazador* como en *Hijos de los 70...* se discute el motivo que lleva a Luis Alberto a denunciar a su padre: si lo denunció porque fue desheredado o fue desheredado porque lo denunció.

A diferencia de otros niños, Luis Alberto disfrutaba las salidas con su padre y los compañeros de tareas, se sentía adulto, iba armado, participaba de “algo bueno”, festejaba las “aventuras” en que intervenía ayudando a combatir a la “subversión”, y admiraba a estos mayores, que eran sus “ídolos”. Se ocupaba de destruir la documentación y la literatura secuestrada en los allanamientos. Más tarde verá la disociación entre el militar reconocido profesionalmente por sus pares y el padre psicópata, el sádico que siempre lo descalifica y ejerce violencia intrafamiliar con “maltratos físicos brutales”. Asimismo, aquello que en los allanamientos se consideraba como “botín de guerra”, ahora comprende que es “latrocinio”. Estos cambios siguen el recorrido, que en el inicio de la democracia va de los “salvadores” a los “victimarios”, característico de la percepción sobre los militares que participaron de la represión.

La madre responde a la figura de la esposa cómplice que lo incentiva al llamarlo “mi guerrero”, mi “héroe”, y acepta sin preguntar las joyas, dinero, electrodomésticos que llegaban en carácter de botines de guerra, pero que ya en democracia niega haber tenido conocimiento de lo que su esposo hacía. Este documental pone al descubierto el robo sistemático en las casas en las que entraban —“hay mucha plata de la subversión robada por mi padre”—.

La decisión de cortar con esta familia militar (que provenía de su bisabuelo, oficial del Imperio austrohúngaro) la ejerce de un modo radical y extremo: se va del país, se casa con una mujer rusa, Tatiana, con quien se muda a Bielorrusia, lo que supone una des-territorialización geográfica, lingüística y familiar. No obstante, vuelve a Argentina y sigue vinculado a esa historia pasada que tanto lo marcó y de la cual es difícil salir.

No menos peculiar es la posición política y los valores que adopta este hijo de un represor que rechaza a su padre victimario y lo denuncia, pero teme parecerse a él, estar contaminado por la violencia que asimiló en su adolescencia “A mí me gustaría verla a Cristina Kirchner colgada de una soga [...] que se la ejecute de una forma aberrante [...] a ella y al hijo, pero tengo que hacer un

esfuerzo para no pensar así". Lejos de los/as hijos/as desobedientes y más cerca de los que defienden a sus padres, él considera que en los años setenta hubo una "guerra civil" y que ya es momento de que se juzgue a la "otra parte", a los "sediciosos" como Firmenich; es además partidario de la pena de muerte como una vía para limpiar a la sociedad de los delincuentes y celebra a las mujeres rusas porque son fieles, sufridas y estoicas. Sin duda, Luis Alberto Quijano ocupa un polo extremo en el arco de los/as hijos/as que rechazan a sus padres perpetradores.

*Hija indigna* (2019) es un documental dirigido por Abril Dorés, donde Analía Kalinec reflexiona sobre el complejo vínculo con su padre, reiterando algunas ideas que ya reseñamos, pero también profundizando en otras. Lo que quisiera destacar en esta oportunidad es la reacción del padre frente a la postura de distancia y rechazo de Analía hacia él, una reacción que también observamos en la familia de Luis Alberto Quijano. Ante la muerte de la madre de Analía, acaecida en 2015, su padre interpone un escrito (también firmado por sus dos hermanas menores) para declararla "indigna" (se trata de una figura jurídica), y de este modo desheredarla de los bienes de su madre y expulsarla definitivamente del grupo familiar.

La particularidad de esta acción de desheredar es que el padre la ejerce respecto de los bienes de la madre, de modo que lo que se suma en esta controversia es la herencia materna. En una entrevista que Victoria Ginzberg le hace en *Página/12* (17 de marzo de 2019) Analía disputa esta apropiación de los bienes y la voz materna: "Mi mamá no estaría de acuerdo con esto, es también una reivindicación para ella, que fue sometida toda su vida, le discuto a él el poder de hacer esto en su nombre", dice Analía Kalinec. En las hijas desobedientes suele despuntar, en ocasiones, esta idea de rescatar a la madre del sometimiento del padre.

La variedad de posiciones de estos/as hijos/as de represores respecto a sus padres (desde la defensa a la acusación), las diversas imágenes sobre sus progenitores (del colaborador al monstruo),

los argumentos que esgrimen para fundamentar sus elecciones (desde los relatos de la memoria completa a las narrativas humanitarias), así como las prácticas políticas y escriturarias que despliegan, van diseñando el universo de estos/as hijos/as. Es un universo que está saliendo a la luz y ocupando una zona de las memorias en torno a la historia reciente argentina, es un mundo que se está engendrando y por ello se encuentra incompleto, en ebullición y abierto a nuevos aportes. Lejos de cualquier clausura o cristalización, las luchas por la memoria siguen en pie, ya que la memoria es, como sostiene Carolina Bartalini (2018), “revoltosa y revolucionaria” (p. 15). *Escritos desobedientes* constituye, según asegura María Laura Delgadillo, “una pieza que faltaba para completar la historia” (Bartalini, 2018, p.78).



# La revolución después de La Revolución

## Los hijos de la revolución

### La pregunta<sup>1</sup>

Aunque resulte inabordable y desmesurada, quisiera partir de la siguiente pregunta: ¿cómo podemos interrogarnos por la revolución hoy, y cuáles serían sus vínculos con la literatura argentina y eventualmente con la latinoamericana? En este caso no elijo una mirada historicista que vuelva a las revoluciones latinoamericanas de los años sesenta y setenta, sino que prefiero poner el ojo en el presente, mejor aún en la *contemporaneidad* para percibir no la superficie visible del presente —la hegemonía de la democracia, en nuestro caso— sino las opacidades de lo contemporáneo, sus desfasajes temporales, sus desconexiones, sus fracturas y anacronismos respecto a lo que domina en la actualidad, allí donde puede anidar lo inesperado, tal como sugiere Giorgio Agamben en “¿Qué es lo contemporáneo?” (2011). No se trata de quedarnos prisioneros

<sup>1</sup> En este artículo retomo algunas perspectivas presentadas en el prólogo “La revolución después de la Revolución. Sus avatares latinoamericanos” (Basile, 2022b) en *Actas de las Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina*, compilación de Catalano, Agustina y Rocío Fernández (Mar del Plata, 2022, pp. 11-18), y en “La revolución después de La Revolución: los hijos de la revolución” (Basile, 2023b).

de la nostalgia de una revolución que esté cristalizada en el presente, aunque sí, tal vez, de recobrar una melancolía de la izquierda, como la que convoca Enzo Traverso (2018). Entonces: ¿cómo trabaja, cómo brega, cómo produce; cómo funciona la revolución hoy?, ¿cuál es su lógica en un contexto dominado por las democracias y los derechos humanos?, ¿por qué vías se inmiscuye, asedia, penetra e interfiere a la democracia?, ¿cómo se mezcla, se enmascara, se exhibe la pulsión revolucionaria? ¿Qué hacen la literatura y el arte con la revolución en su caída libre? Claro que no vamos a responder semejantes preguntas, solo intentaremos asediar una de sus líneas.

Si en las últimas décadas nuestra mirada auscultaba la presencia de la violencia radical y los hilos de la barbarie detrás de la superficie de la civilización, un gesto que Walter Benjamin (1989) supo metaforizar en la figura del ángel de la Historia en su novena tesis de las “Tesis de la filosofía de la historia”, ahora es la revolución la que está en juego, y de la mano de Diego Tatián convocamos, entonces, al ángel de la barricada (2022). Aunque, como iremos viendo, ambos van juntos y el ángel de la barricada también sobrevuela las ruinas dejadas por el terrorismo de Estado.

¿Cómo pensar la vigencia de la revolución luego del golpe de Estado chileno que derrocó a Allende en 1973, luego del zarpazo de las dictaduras del Cono Sur durante la década del setenta, del genocidio guatemalteco (1981 y 1983), del inicio del Período Especial o postsoviético en la Cuba de 1990, de los descalabros de los movimientos de la izquierda armada latinoamericanos, de la caída del Muro de Berlín de 1989 y la desintegración de la URSS? ¿Cómo no quedar atrapados en aquellas perspectivas que solo se detienen en las derrotas revolucionarias, en las autocríticas de los grupos guerrilleros, en los duelos? Estas miradas críticas no son suficiente para indagar aquellos enclaves del presente intervenidos por dispositivos revolucionarios, por la *performatividad* de los legados, herencias o espectros de la revolución. En esta arena del desencanto: ¿es posible detectar el impulso de algún reencantamiento?



Sin duda, una reflexión sobre la contemporaneidad de las insurrecciones en Argentina necesariamente debe contemplar el traspaso de paradigma que va de la revolución a los derechos humanos durante el decurso de la historia de las últimas décadas. Ciertamente el punto inicial está dado por el triunfo en 1959 de la Revolución cubana, y su auge y expansión en dos olas que recorrieron América Latina hasta arribar al territorio argentino.<sup>2</sup> Los golpes de Estado en el Cono Sur (la caída del gobierno socialista de Allende en 1973 fue su epítome) implicaron la derrota de estos movimientos. La apertura democrática en Argentina fue protagonizada por las políticas de derechos humanos que reemplazaron y silenciaron a

<sup>2</sup> Dada la vocación latinoamericana de la Revolución cubana es posible considerar dos “olas” o “generaciones” del brote de la izquierda armada. Dentro del arco que va desde la entrada de Fidel en La Habana el 8 de enero de 1959 hasta el inicio de la década de 1990, signado por varias derrotas, se extienden, en el lapso de treinta años, las dos generaciones. En la primera ola que abarca los movimientos guerrilleros de los años sesenta y principios de los setenta, el centro de gravedad está en el Cono Sur con el protagonismo del Movimiento de Liberación Nacional Uruguayo Tupamaros, que representó el primer grupo guerrillero con impacto latinoamericano entre los que surgieron en el sur luego del triunfo de Castro, y con la llegada al poder en Chile de la Unidad Popular y Salvador Allende en 1970 (con el “apoyo crítico” del Movimiento de Izquierda Revolucionaria-MIR), para citar solo dos ejemplos. Estos procesos encontrarán su fin en el endurecimiento de la dictadura en Brasil en 1968 y en los golpes de Estado en Chile (1973), Uruguay (1973) y Argentina (1976), donde la brutal represión impulsada por la doctrina de la seguridad nacional aplasta a la izquierda armada. El centro de gravedad pasa, entonces, del sur hacia el norte, dando lugar a una segunda ola de brotes de la guerrilla desde fines de los años setenta y durante la década de los ochenta, cuya presencia en Centroamérica y el Caribe (las islas de Jamaica y Granada) se hace notable. Ciertos grupos protagonizan este recorrido que va de los años setenta a su cierre en los inicios de los noventa: así, por ejemplo, el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) de Guatemala (creado en 1973), que fue —junto con otros grupos— violentamente reprimido y quebrantado entre 1982 y 1983; o el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) de El Salvador, que adquirió notoriedad por su capacidad militar en la década de los ochenta y que en 1992 firma el Acuerdo de Paz que lo condujo a la legalidad como partido político; o el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en Nicaragua, cuya resonante victoria, la “revuelta idílica”, data de 1979 y marca, veinte años después de Cuba, la posibilidad del triunfo armado en América Latina, y que luego es derrotado en las urnas en 1990 por Violeta Chamorro. Asimismo, en 1992 es capturado Abimael Guzmán Reynoso, el principal cabecilla del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL). Véase Timothy Wickham-Crowley (1992), Jorge Castañeda (1993) y James Petras (1997), entre otros.

los movimientos revolucionarios. La derrota, la condena y la autocrítica acecharon a la izquierda armada cercenando cualquier intento de recuperación —en sintonía con su debacle internacional de 1989—: ¿cómo se fue gestando, entonces, la posibilidad de pensar en la revolución, de activar sus moléculas emancipadoras, de regenerar algunos de sus saberes o de sus restos épicos?

Estos múltiples derrumbes también han impactado en el campo cultural y literario latinoamericano. Luego de las épicas de los testimonios guerrilleros, luego de los realismos mágicos y maravillosos, luego de los barrocos y neobarrocos que acompañaron en muchos casos la fiesta revolucionaria, el cubano Antonio José Ponte decide escribir desde “el apagón de las metáforas” como marca de una estética capaz de traducir la crisis de los años noventa en Cuba: “Un apagón no sólo literal sino también metafórico, el apagón de las metáforas ¿Cómo utilizar esas grandes metáforas de mis antecesores literarios [Alejo Carpentier y José Lezama Lima], cómo sostenerlas en la crisis?” - sostiene Ponte (Basile, 2010, pp. 115–120). Si Roberto Fernández Retamar colocaba como centro de la Revolución cubana al mestizo, colonizado y rebelde Calibán en 1971 (*Calibán*, 1971), otro cubano, Iván de la Nuez, en los años noventa lo hace fugar de la isla para buscar nuevos horizontes en su ensayo “El destierro de Calibán” (1997).

Mientras los imaginarios en torno a los apagones, los naufragios y las fugas asoman en la literatura cubana postsoviética, en Argentina Ricardo Piglia anuncia la necesidad de escribir la historia de las derrotas en *Respiración artificial* (1980), ese texto icónico que en el borde final de la dictadura interroga las causas del fracaso a través del recorrido por el pasado de la historia argentina. En cambio, en *Recuerdo de la muerte* (1984) Miguel Bonasso se enfoca en la historia reciente y aun palpitante cuando en los inicios de la democracia publica su novela. Allí explora las posibles causas del fracaso de la organización de la izquierda armada Montoneros,

además de revelar la entera maquinaria del terrorismo de Estado.<sup>3</sup> Dos textos clave de la *narrativa de la derrota*.

Un extenso corpus de textos literarios y ensayísticos sobre los fracasos, las pérdidas, las destrucciones y exterminios, atravesados por el duelo, la melancolía, el exilio, la sobrevivencia, irá creciendo en el campo literario conosureño y también de América Latina.<sup>4</sup> Tanto Ana María Amar Sánchez en *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (2010) como Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* (2000), y mi texto *El desarme de Calibán* (Basile, 2018), entre otros múltiples abordajes críticos, buceamos en varias de estas producciones. Esta *narrativa de la derrota* examina la pérdida de la épica revolucionaria y el desmoronamiento del impulso emancipador y de sus macronarrativas, indaga la violencia estatal y los genocidios en el pasado de la historia al tiempo que hace una autocrítica de la izquierda armada. También procura extraer ciertos “saberes de la derrota” (Basile, 2018) y ensayar nuevos caminos para las transiciones hacia las democracias y los derechos humanos: una ardua tarea encarada por la misma generación que había apostado a la revolución.

<sup>3</sup> En “La ESMA en la literatura: *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso” (Basile, 2023a) analizo las vías a través de las cuales Bonasso se propone explorar las causas de la derrota de Montoneros focalizando en la ESMA como un *espacio político concentracionario* donde convivían leales y traidores a la causa revolucionaria. Junto a la indagación de la derrota, *Recuerdo...* investiga, además, el proyecto de Montoneros y, para explicar y justificar sus luchas, reconstruye la historia argentina desde la tradición peronista. Este recorrido por la historia estará surcado tanto por otros proyectos emancipadores como por sus derrotas.

<sup>4</sup> En *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguayaya* (Basile, 2018) he analizado un corpus de novelas históricas y de ensayos atravesados por la derrota de la utopía revolucionaria de los años sesenta y la necesidad de desarmar al revolucionario Calibán en el contexto del inicio de la democracia.

## Los padres/madres de La Revolución después de la Revolución

En muchos casos, cuando los militantes argentinos de la izquierda revolucionaria lograban salir de los campos clandestinos de detención y de las cárceles durante la dictadura y en los inicios de la democracia, debieron afrontar la derrota de sus proyectos y asumir el duro desafío de abandonar el universo revolucionario y sumarse a las políticas de derechos humanos, un giro extremo y radical para sus vidas. Varios de estos sobrevivientes, que arribaron al exilio, comenzaron a denunciar la maquinaria desaparecedora del terrorismo de Estado y para ello se vieron obligados a acercarse a diversos organismos internacionales de derechos humanos y a completar formularios enmarcados en ese código, donde no había espacio para exponer su reciente pertenencia a las agrupaciones de la nueva izquierda (Franco, 2008; Jensen, 2010).

Esta pugna entre dos paradigmas de militancia dio lugar a acaloradas polémicas y debates en diversos puntos del exilio. A grandes rasgos y tal como adelantamos en la primera parte, podemos marcar las principales posiciones adoptadas por estos militantes: algunos sobrevivientes se *resistieron* a adoptar el lenguaje de los derechos humanos y se quedaron cristalizados en el discurso revolucionario, percibiendo con desencanto la apertura hacia la “gris” democracia alfonsinista y añorando el fragor y la épica anteriores; otros *simularon* afiliarse a la nueva narrativa humanitaria como una elección estratégica para poder denunciar pero que no reflejaba su aún vigente fidelidad a los principios revolucionarios; y hubo quienes sí *aceptaron* tomar las banderas de los derechos humanos y embarcarse en la nueva militancia por la memoria, la verdad y la justicia.

En la apertura democrática (1983), con la creación de la CONADEP (1983), la publicación del *Nunca Más* (1984) y el juicio a las juntas militares (1985) —precedidas por la visita de la Comisión

Interamericana de Derechos Humanos de la OEA en 1979—, el paradigma de los derechos humanos y la militancia en las luchas por memoria, verdad y justicia ocuparían el centro de la escena y dejarían en el pasado a la revolución. Ello implicó la sustitución de la anterior figura del militante, del revolucionario o del guerrillero (calificados como “subversivos” o “terroristas” por los militares) por la imagen de la “víctima inocente” (Crenzel, 2008).

### **Los hijos y las hijas de la revolución**

Será necesaria la aparición de la segunda generación de los hijos de las víctimas y de la conformación de la agrupación de derechos humanos H.I.J.O.S. en 1995 para, por un lado, restituir el perfil militante de los padres, para devolverles su lucha por un mundo mejor, para repolitizarlos. Y, por otro lado, para dar inicio ellos mismos a una militancia que recupera las astillas revolucionarias de sus padres, donde la revolución regresa, pero de otra forma, cambia ante la coyuntura democrática y la hegemonía de los derechos humanos para poder intervenirlas, para reemerger como un dispositivo performativo que renueva los rituales políticos de los organismos de derechos humanos.<sup>5</sup>

Quiero mover a estas/os hijas e hijos de los detenidos desaparecidos y de las víctimas del terrorismo de Estado argentino, por un instante, de su condición de “hijas/os de las víctimas” y pensarlos como “hijos/as de la revolución”, ya que uno de sus primeros gestos fue desplazar la mirada anclada en la dictadura y en la desaparición de sus progenitores hacia el quinquenio anterior de 1970–1975, donde eran ostensibles el protagonismo y las acciones

<sup>5</sup> Si bien en estos años se publican los tomos de *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, de Martín Caparrós y Eduardo Anguita (1997–1998) en los que se repasa la historia de la militancia revolucionaria en Argentina, hemos preferido dejar de lado su análisis ya que supondría abordar y desarrollar toda otra línea.

de sus padres guerrilleros y donde, además, el electo presidente Héctor Cámpora (mayo 1973–julio 1973) inició el gobierno del tercer peronismo con claras simpatías hacia los jóvenes revolucionarios. De este modo, ellos rescataron la militancia de los padres y los corrieron tanto de las calificaciones de terroristas dada por los militares, como de víctimas *inocentes* otorgada por los organismos de derechos humanos. Esta maniobra (de víctimas a militantes) exhibe un giro desde el paradigma de los derechos humanos hacia la matriz revolucionaria, un giro que de ninguna manera abandona las luchas por la memoria, la verdad y la justicia, sino que las reactiva y renueva en el cruce con pulsiones revolucionarias.

Un claro ejemplo lo constituye el *escrache* creado por H.I.J.O.S. y concebido como una vía de denuncia y justicia alternativas en el contexto de impunidad y ante la clausura de los juicios de mediados de 1990. Que “todo el país sea su cárcel” vociferaban los H.I.J.O.S. delante de las casas de los represores, señalizando el lugar, arrojando pintura, entonando cánticos y bailando al son de una murga. Se trata de una práctica político-artística legítima pero ilegal e impulsada por destellos de violencia desconocidos e inusuales en las marchas pacíficas de las organizaciones de derechos humanos, y que despertaron cierto rechazo y temor en algunos sectores. La *reivindicación del espíritu de lucha* de sus padres revolucionarios, así como el lema “Nacimos en su lucha, viven en la nuestra” son las astillas que vienen de los años setenta para activar las nuevas militancias en memoria. Indudablemente estos brotes revolucionarios colisionaban con la narrativa humanitaria, ya que, entre otras cuestiones, la izquierda revolucionaria procuraba derrocar la democracia —a la que consideraba una forma enmascarada de dominación— a través de las armas para instaurar la revolución, lo que no resultaba fácilmente compatible con el escenario democrático. Los padres, además de militantes, serán también víctimas de la violación de los derechos humanos a la hora en que reclaman justicia a las instituciones del Estado, creando una contradicción que a veces no termina por resolverse. Pero son

también estas tensiones no del todo zanjadas las que enriquecen sus apuestas y les permiten renovar las prácticas de la memoria<sup>6</sup> (Dalmaroni, 2004; Cueto Rúa, 2008; Amado, 2009).

En cuanto al rescate de la madre revolucionaria y del padre revolucionario en la producción literaria y artística de las hijas y los hijos es posible trazar un itinerario que va desde la temprana muestra de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia” (1999–2001) hasta *Aparecida* (2015) de Marta Dillon, lo que significa ir desde la escena familiar hacia el acto político. Respecto a las perspectivas sobre la dictadura y en general sobre los genocidios, la crítica se ha detenido en reclamar la necesidad de llevar a cabo un *duelo* que en nuestro caso implicaría encontrar los huesos de los padres y enterrarlos para cerrar un ciclo. Pero en estos/as hijos/as junto al duelo aparece, como hemos sostenido en varias ocasiones, el impulso de traerlos a la vida, de *resucitarlos*; está el deseo de mirarlos, tocarlos, festejar cumpleaños y brindar en fiestas con ellos, de capturar su historia particular en cuanto padres, militantes y parejas; con sus gustos, costumbres, con sus cuerpos vestidos y sexuados; con sus sueños, apuestas y temores, en la vida cotidiana, en el interior de la casa oyendo música o comiendo.

Algunas de las fotografías de la muestra de Quieto, hija y sobrina de desaparecidos (su padre y su tío), resultan paradigmáticas para mostrar el regreso del militante revolucionario en el contexto de los derechos humanos. A modo de ejemplo, me refiero ahora a aquella fotografía que, a través de un fotomontaje, reúne al guerrillero desaparecido con su hija Guillermina Perot (imagen 1). En esta foto se cruzan tres de las matrices que conforman el universo de los hijos y las hijas: por un lado, el *mundo familiar* visible en la

<sup>6</sup> Resulta interesante la polémica sobre el escrache entre Ana Amado (2009) y Hugo Vezzetti (1998). Mientras Vezzetti critica el escrache por considerarlo una reactualización inerte de sentidos ideológicos cristalizados y de nula politicidad en su efecto de regresión a la epopeya de sus padres, Amado en cambio señala el corte histórico violento entre una y otra generación, y la distancia cultural, que impiden la repetición de la gesta de la generación anterior.

elección de fotos del álbum familiar (en otros casos los padres/las madres aparecen festejando un cumpleaños o una Navidad, o en algún viaje de vacaciones, por ejemplo). Sabemos también que el vínculo familiar, la intimidad, “lo personal (ser hijo de) es político”. Por otro lado, la *matriz humanitaria* señala a la víctima desaparecida a partir de un fotomontaje entre el desaparecido y su hija/o que crea un anacronismo en el cruce temporal entre el pasado y el presente. Es un encuentro imposible que testimonia aquello que no aconteció, que procura llenar el vacío de la ausencia, pero a la vez muestra su hueco y así apunta al carácter paradójico del desaparecido, suspendido entre la presencia y la ausencia, entre la vida y la muerte (Amado, 2004; Blejmar, 2008; Longoni, 2009). Finalmente, la *matriz revolucionaria* se exhibe en el *cuerpo subjetivado* del padre de Guillermina Perot, con su perfil setentista, la camisa abierta, desprolija, el pelo y los bigotes, la sonrisa, cierto descuido y el gesto de ganador, que apuntan al revolucionario.

*Imagen 1. Ensayo fotográfico “Arqueología de la ausencia” 1999-2001, de Lucila Quieto*



Fuente: Archivo fotográfico de Lucila Quieto.



Hay una *ficción recuperadora* que desnuda los procesos de borradura identitaria sobre sus progenitores, tanto aquellos padecidos por el poder desaparecedor como los fraguados por la narrativa humanitaria (desde luego que ambos son de muy diferente calibre). De modo que esta foto, además de apuntar al ausente, al desaparecido, a la víctima de la narrativa humanitaria de los 1980, introduce al militante, al guerrillero, a la inquietante *juventud maravillosa* de los años setenta. En este trastorno de la temporalidad lineal se procura leer en el presente-futuro de la hija la intervención de las astillas del pasado.

En esta línea, Quieto da un vuelco respecto a las imágenes usadas hasta el momento para representar a los progenitores, tanto las fotos 4 x 4 de las marchas como las siluetas del Siluetazo. Las fotos carné recortaban el rostro como un modo de provocar una rápida identificación: eran fotos austeras, limpias, ascéticas, sobrias, que no permitían ver las marcas personales, las señas biográficas, los afectos, la intimidad. Se correspondían con la etiqueta de la “víctima inocente” con su borradura política. Por su parte, las siluetas si bien incluyen el cuerpo a escala natural, este está vacío, es anónimo, es colectivo y procura expresar la irresuelta condición del desaparecido en la tensión entre la ausencia y la presencia (Longoni, 2008; Da Silva Catela, 2012).

En estas creaciones de hijas/os, la inclusión de dispositivos del universo revolucionario, si bien genera desacomodos y fricciones con la lógica de los derechos humanos, también va a renovar y potenciar las prácticas ya cristalizadas de las agrupaciones de derechos humanos; va a inaugurar un espacio para la militancia juvenil y a instaurar un nuevo sujeto social, ausente por años y sospechada de volver a traer prácticas “rebeldes” y “revulsivas” ya enterradas en el pasado; va a disputar la impunidad de la década del noventa ejerciendo una justicia alternativa a través del escraque considerado ilegal por las leyes democráticas; va a servir como antecedente para la configuración en América Latina de nuevos modos de militancia como lo fueron las diversas agrupaciones de

H.I.J.O.S., y se va a convertir en una referencia que será recuperada por sectores de la política (desde Néstor Kirchner hasta la agrupación política La Cámpora). También, podemos postular, estos jóvenes están marcando los límites de las políticas de derechos humanos del momento, cuestionando sus alcances, reclamando su renovación y proyectando una nueva etapa diferente a las políticas de la memoria del gobierno de Raúl Alfonsín.

Será Néstor Kirchner quien durante su gobierno (2003–2007) va a continuar y profundizar desde el Estado este cruce entre derechos humanos y revolución inaugurado una década antes por los/as hijos/as, va a refundar la narrativa humanitaria introduciendo el impulso militante de 1970, va a recuperar la presidencia de Héctor José Cámpora (1973) cuando, por ejemplo, sostiene en un acto realizado en Plaza de Mayo el 25 de mayo en 2006 —en ocasión de la celebración por los tres años de su gobierno—: “ Y al final un día volvimos a la gloriosa Plaza de mayo . . . yo estaba all  abajo el 25 de mayo de 1973 [día de la asunción de Cámpora], como hoy, creyendo y jug ndome por mis convicciones de que un nuevo país comenzaba, en estos miles de rostros veo los rostros de los 30 mil compañeros desaparecidos” (Montero, 2012, p. 17).

## **La repolitización de los derechos humanos**

Sin duda fue el gobierno inaugural de Raúl Alfonsín (1983–1989) el que en el regreso a la democracia dio un primer, importante e insoslayable impulso a los derechos humanos desde el Estado convirtiéndolos en el eje de la transición con la creación de la CONADEP (1983–1984) —que se ocuparía de recolectar testimonios sobre la maquinaria del terrorismo de Estado— y con la publicación del volumen *Nunca Más* (1984) —donde se los daba a conocer— y con el inicio del juicio a las juntas militares (1985). En esta primera instancia, los derechos humanos se presentaban como un espacio despolitizado, que apelaba a la *universalidad* de los mismos, que

incumbía a la ley y a la justicia. En el contexto tan complejo de la posdictadura, en el cual las Fuerzas Armadas procuraban justificar su accionar bajo argumentos políticos como la doctrina de la seguridad nacional, y donde los partidos políticos no ofrecían la suficiente garantía de llevar a cabo una justicia imparcial, la decisión del presidente fue crear una institución que, como la CONADEP, estuviera integrada por ciudadanos ilustres de diversas y variadas pertenencias (Crenzel, 2008).

Dos décadas después, la presidencia de Néstor Kirchner (2003–2007) constituyó un segundo momento en que desde el Estado se promovieron fuertemente los derechos humanos, luego de los dos gobiernos de Carlos Menem (1989–1999) caracterizados por el repliegue estatal de las luchas por la memoria, acorraladas por las leyes de impunidad que alcanzaron su punto culminante con los indultos de 1989–1990. Esta segunda vuelta oficial de los derechos humanos bajo el patrocinio de Néstor Kirchner se distanció en gran medida de la impronta alfonsinista: dejó de lado cierto perfil neutral, imparcial y apolítico de la narrativa humanitaria para contaminarse de un alto voltaje político. Kirchner sacude y reactiva los derechos humanos al cruzarlos con la recuperación de la militancia juvenil de los años setenta que lleva a cabo, una recuperación de los valores sostenidos por aquella Nueva Izquierda con *anterioridad* a la derrota política de 1974-1975 (Lesgart, 2006, p. 182). Con ello refunda oficialmente las luchas por la memoria en continuidad con las perspectivas de exmilitantes y de H.I.J.O.S., quienes a mediados de 1990 ya habían inaugurado una visión politizada de las víctimas.

El gobierno de Kirchner se inscribe en el giro a la izquierda, en el retorno del populismo, en el surgimiento de regímenes nacional-populares o de gobiernos progresistas que caracterizaron a las nuevas democracias latinoamericanas. Diversos estudios coinciden en definir al *kirchnerismo* como un discurso que reúne, en mayor o menor grado, algunos rasgos del populismo, más allá de las mixturas y transversalidades con el republicanismo, el peronismo

progresista, las fuerzas progresistas de izquierda y los sectores del peronismo tradicional como el sindicalismo y los dirigentes históricos.

Aquí retomamos los análisis de Ana Soledad Montero (2012) en los cuales indaga, a partir de un conjunto de discursos, la construcción que el presidente Néstor Kirchner hace sobre su propia imagen de un *ethos militante* como encarnación de un mandato heredado de la generación de jóvenes militantes setentistas.<sup>7</sup> Luego de su repentina muerte, fue considerado, incluso, el “último hijo” o “el último militante muerto en el fragor de la lucha política” por algunas Madres de Plaza de Mayo (Montero, 2012, p. 23). Más allá de los actos concretos llevados a cabo por su gobierno —la creación del Museo de la Memoria en la ESMA y en La Perla, el descuelgue de los cuadros de los dictadores, la declaración de nulidad e inconstitucionalidad de las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida, la reapertura de los juicios de lesa humanidad—, Montero (2012) explora el uso de conceptos, argumentos, ideologemas, representaciones, imaginarios, valores, así como el empleo de léxico, gestos, tono, voz, actitudes, corporalidad, vestimenta, que provienen del universo simbólico, de los imaginarios, de la estructura de sentimiento y de los esquemas ético-morales de la militancia de los jóvenes de la Nueva Izquierda. Tópicos como la juventud idealista, soñadora, desinteresada, solidaria, pero también rebelde,

<sup>7</sup> Montero sostiene que Néstor Kirchner configuró dos principales relatos: el primero establecía una continuidad entre la dictadura (1976-1983) y el neoliberalismo de los gobiernos de Carlos Menem (1989-1999) en la imposición de un plan económico neoliberal que desembocó en el estallido social del 2001. Con ello instauró la idea de los “delitos económicos” cometidos por los dictadores y el concepto de una dictadura “cívico-militar”. El segundo relato sostenía la continuidad entre los jóvenes militantes de la Nueva Izquierda de los años setenta y su propio gobierno en tanto reparaba una historia truncada por el terrorismo de Estado. En esos diseños quedaba afuera el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), que suele ser silenciado en los discursos de Néstor Kirchner en su intento por destacar la impronta fundacional de su política de los derechos humanos, desvinculada de los decisivos e ineludibles aportes del gobierno alfonsinista en las luchas por la memoria, la verdad y la justicia inaugurados en la apertura democrática (para un debate sobre este silenciamiento, véase Montero 2012, pp. 104-110).

transgresora, valiente, voluntariosa, con convicciones y sacrificada, son reactualizados pasando previamente por un proceso de readaptación al contexto democrático desde el que Néstor Kirchner habla. Se trata de una mirada idealizada y esquemática de esa generación que evita hablar del empleo de la violencia armada, de los conflictos en el interior de las agrupaciones de la izquierda revolucionaria, del autoritarismo, verticalismo y militarismo que las permeaba como características difíciles de congeniar con los parámetros de la democracia —de allí que evite mencionar la “lucha armada”, la “Revolución” y la “Patria Socialista”—.

Otros tópicos y perspectivas son asimismo recuperados y readaptados a la coyuntura democrática: la política como ámbito de valores, convicciones, coraje y sacrificio; como espacio de luchas y enfrentamientos para poder realizar los cambios necesarios; como usina de producción y no como una burocracia; como territorio binario de amigos y enemigos en el desafío de luchar por un mundo mejor frente a los poderes del imperialismo, los monopolios, la prensa opositora, entre otros. Desde estas líneas, Néstor Kirchner cambia el perfil de la democracia, de la justicia y de la memoria. Se corre del ideal democrático y republicano basado en el carácter consensual de la política, en el sostenimiento de valores como la civilidad, la tolerancia, el pluralismo; se separa de la noción de una justicia y verdad neutras, universalistas, austeras, asépticas, despolitizadas e imparciales que caracterizaron el gobierno de Alfonsín, y le insufla un perfil personalista y subjetivo a sus acciones en el terreno de la memoria, una justicia atravesada por convicciones personales, una “democracia sustantiva” fundada en determinados mandatos y contenidos esenciales, de índole valorativa, que le permitía diferenciarse y correrse de la teoría de los dos demonios (Montero, 2012, pp. 117–118).

Mientras el gobierno alfonsinista encaró la revisión del pasado dictatorial desde una lógica centrada en una *justicia neutral* que estuviera al margen de las fuerzas políticas con sus intereses partidarios, Kirchner prefirió ahondar en las tradiciones políticas

luego de un extenso período dominado por la matriz económica del relato neoliberal. Ambos respondían, en cierta medida, a la coyuntura anterior de la cual provenían y debían alejarse: por un lado, el contexto caliente de enfrentamiento político radical y violento durante los años setenta en el caso de Raúl Alfonsín, que lo condujo a elegir un dispositivo legal ajeno a las tensiones políticas; por el otro lado, la fría despolitización menemista en el caso de Néstor Kirchner, que lo llevó a recuperar el fuego de la política, a dotar a los derechos humanos de una inflexión localista, politizada, partidaria, peronista-de-izquierda, populista y polémica.

Esta investidura política de los derechos humanos configura una lógica particular dentro de los diferentes contextos atravesados por las narrativas de la memoria. Varios teóricos han formulado diversas críticas a la matriz de derechos humanos.<sup>8</sup> En esta ocasión solo voy a mencionar los comentarios de Alain Badiou volcados en un breve texto, “La ética y la cuestión de los derechos humanos” (2000). Allí distingue dos concepciones. Por una parte, se trata de una *ideología del capitalismo globalizado* que impone una doble sumisión al mercado y a la democracia representativa. Las víctimas se encuentran atrapadas en estos parámetros que se presentan como la única posibilidad ante el riesgo de caer en regímenes autoritarios, y así pierden su capacidad de resistencia, son victimizadas, y solo merecen recibir la ayuda humanitaria de los países ricos. Por otra parte, aboga por el empleo de los derechos humanos vinculados a proyectos de transformación y guiados por políticas emancipadoras, lo que supone sacar a la víctima de la condición de objeto solo digno de piedad y ayuda humanitaria para reconvertirla en sujeto político capaz de ejercer derechos humanos con capacidad de un cambio real y profundo. Ello implica una politización y una localización de esta matriz.

<sup>8</sup> Véanse Badiou (2000; 2003); Rancière (2004); Žižek (2009; 2011). Oswaldo M. Bolo Varela (2020) revisa estas perspectivas críticas para el caso de las víctimas del Perú en “Mirar al familiar abyecto: lo fallido y lo incomprensible en dos documentales de la descendencia subversiva peruana”.

En cierto sentido general y sin profundizar en las diferencias, la mirada de Enzo Traverso en *Melancolía de izquierda* (2018) va en el mismo sentido que la de Badiou. El intelectual italiano también se levanta contra el auge, en la década del ochenta, de una memoria que ha perdido su ligazón con los movimientos insurreccionales de la tradición de izquierda a partir de la debacle del marxismo durante esos mismos años. Propone, entonces, recuperar una dimensión *melancólica* de cierta tradición oculta de la izquierda —cuyo mayor forjador sería Walter Benjamin— que permita reunir la memoria de los vencidos con la pulsión redentorista de la lucha. Por este camino se procura reconocer el derrumbe del marxismo, pero asimismo retomar su impulso revolucionario desde otro lugar; se intenta abrir un camino en el que el duelo por un mundo perdido coexista con la creación de nuevos proyectos; se pretende aceptar la necesidad de una autocrítica respecto de sus propios fracasos pasados sin olvidar intervenir en las luchas del presente. Se trataría de la reunión entre el ángel de la catástrofe y el ángel de la barricada, para traducirlo en nuestras imágenes. Traverso (2018) procura ir más allá del humanitarismo dominante que, obsesionado con la memoria, sacraliza a las víctimas, las confina en sus sufrimientos y las encierra en un pasado sin futuro o en un presente estático sin horizonte de expectativa.

Si bien el paradigma del trauma ocupó un lugar central en los *Memory Studies* desde los años 1990, son varias las perspectivas que insisten en la necesidad de trascender el foco en las memorias traumáticas para capturar las memorias previas de las luchas políticas (Ann Rigney, 2018). Como venimos argumentando en nuestro recorrido, las políticas de la memoria y los derechos humanos en Argentina parecen articular una respuesta satisfactoria a aquella propuesta

Por un lado, Elizabeth Jelin (1985) da cuenta de la emergencia, en las transiciones democráticas, de *nuevos movimientos sociales*, entre los que se destacan los movimientos de derechos humanos. Analiza la *movilización social* como génesis de los derechos humanos, y de este modo el paradigma de la memoria estuvo desde sus inicios fuertemente anclado en las prácticas militantes. Por otro lado,

como acabamos de reseñar, en el caso de la agrupación H.I.J.O.S. y de los gobiernos kirchneristas, las memorias de la militancia de los años setenta —es decir, aquellas previas a las memorias traumáticas—, se reincorporan como acicate político. Se trata de una militancia de la “revolución después de la Revolución”, que hace suya la demanda de transformar la realidad bajo el impulso emancipador dentro de la democracia y de la mano de los derechos humanos. En esta foto de La Cámpora —una agrupación política creada en 2006 como un brazo juvenil del kirchnerismo, en donde militan algunos/as hijos/as como Eduardo “Wado” de Pedro, Juan Cabandi , Horacio Pietragalla, etc.— (imagen 2) es posible ver el cruce entre la matriz de derechos humanos y el injerto revolucionario: por un lado “Ni olvido ni perdón”, y por el otro, el logo y nombre de la agrupación política de La Cámpora (2006) que remite al peronismo revolucionario de 1970 a través de la recuperación del apellido del presidente Héctor Cámpora (mayo 1973-julio 1973).

*Imagen 2. Stencil de “La Cámpora”*



Fuente: Archivo fotográfico de la autora.



Son múltiples las vías en que las hijas y los hijos establecen continuidades y se abren a nuevas militancias de diversa índole, entre las cuales podemos señalar, solo a modo de ejemplo, la actual lucha feminista del *Ni Una Menos*, las reivindicaciones como el aborto legal, la educación sexual integral, la reforma judicial con perspectiva de género, el cupo laboral travesti-trans, las denuncias de los femicidios, etc. En estas marchas y reclamos se recuperan los legados de las Madres y se actualizan algunas consignas como “Ni una menos, contra nuestros cuerpos Nunca Más”, “No olvidamos, no perdonamos, no nos reconciliamos”. Estos legados se simbolizan con el traspaso del pañuelo blanco al pañuelo verde, como sostuvo Gabriela Cerruti “Somos hijas de los pañuelos blancos y madres de los pañuelos verdes. Somos millones” (imagen 3). Asimismo, las/os hijas/os de los represores, que rechazaron a sus padres y fundaron el colectivo *Historias Desobedientes: Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia*, se presentan con sus propias banderas por primera vez el 3 de junio de 2017 en la movilización organizada por *Ni Una Menos*.

Imagen 3. “Marzo de los dos pañuelos”



Fuente: Dibujo de Mariana Baizán.

## La resurrección de los padres en la militancia

Volvamos a la literatura y al arte de las/os hijas/os. Mientras en la propuesta de Quieto la voluntad de revivir a los padres atañe al espacio familiar e íntimo, sin por ello menoscabar el impacto político de las fotografías, en cambio en *Aparecida* (2015) de Marta Dillon —una vez más nos resulta productivo volver a este texto— esta pulsión vital de resucitar a la madre, que surge cuando “aparecen” sus huesos, se inviste de fuertes colores políticos vinculados a los gobiernos kirchneristas. Aquí la resurrección adquiere la dimensión de una epifanía en el espacio político.

La autora inicia su propia experiencia con el encuentro de los huesos de su madre, Marta Taboada, que llevan a cabo los antropólogos forenses. Esta “aparición” remite al último escalón del camino de búsqueda que los/as hijos/as emprenden, abriendo la posibilidad de cerrar un ciclo con los rituales del duelo. Marta, sin embargo, percibe el *duelo* como un proceso atravesado por pérdidas y temores (“No estaba lista. No quería perder a mi santita de ojos azules y pelo al viento”, p. 73); en cambio, la *melancolía* le permite continuar el vínculo con la madre, y lejos de presentarse como un cuadro patológico, es el espacio amoroso de encuentro con ella, donde acontecen momentos de iluminación: “Yo quedé prendada de esa bóveda de luz [...] que dejó la ausencia de mi madre” (p. 56). Por ello Marta se resiste a abandonarla: “¿Tendría que extirparme la melancolía como un quiste?” (p. 52). En este sentido, las categorías de *duelo* y *melancolía* conformaron dos modos de elaborar las pérdidas en torno a los desaparecidos: mientras algunos solicitaron conocer el destino de las víctimas y recuperar sus huesos para poder tramitar la herida y realizar el *duelo*; otros en cambio se resistieron a pensar el duelo en términos de un proceso cerrado que supondría la sustitución del objeto perdido por otro (Freud, 1993), y eligieron la *melancolía* como un camino para no

olvidar a las víctimas y continuar con las luchas por la memoria (Amar Sánchez y Basile, 2014).

No obstante, este texto va más allá de la melancolía y del duelo e instaura la *resurrección* de la figura materna, que atañe no solo al espíritu y personalidad de la madre, sino también al cuerpo. Ciertos ejemplos ilustran la voluntad de revivir a la madre: en lugar de la desintegración del cuerpo se produce el resurgimiento de la carne, y el acto de vestir el cuerpo hace brotar la vida de los huesos, tal como acontece en la siguiente cita: “La certeza envolviendo ese fémur; envolviendo y devolviendo, una capa tras otra de nervios, sangre, carne, grasa, dermis, epidermis, los pelos, las medias de nylon, la pollera a cuadros de lana y mi cabeza sobre ella” (p. 60).

En las ceremonias funerarias con sus preparativos y en el entierro, esta resurrección de la madre alcanza un punto culminante, transita del espacio íntimo hacia el universo, salta del ámbito privado hacia el público, va del hogar hacia la política y la historia, atraviesa el límite de lo profano para sacralizarse en su última aparición epifánica. Se pone en escena la potencia libidinal, mágica, utópica característica de hijos/as, que reactualiza la tradición iniciada por las Madres en su porfiado reclamo de “aparición con vida”: “con vida los llevaron, con vida los queremos” (Buntinx, 2008). Marta se dispone a la última aparición de la madre (tal vez este sentido y no la referencia al encuentro de los huesos constituya el significado y referente del título del libro), a su epifanía —“aunque fuera por un segundo [...] iba a estar entre nosotros” (p. 188)— para que su hija pueda “caer de rodillas como una iluminada frente a su presencia incandescente”, entrar “en trance” y ver “cómo sobre ella se reflejaba el Universo” (p. 199).

El reencantamiento de la madre se nutre y crece al calor de la política, y se vincula asimismo con el reencantamiento de la política que el gobierno de Néstor Kirchner (2003–2007) llevó a cabo, como vimos, y que fue continuado por Cristina Fernández de Kirchner (2007–2015), luego del apagón de la militancia durante los gobiernos neoliberales de Carlos Menem. En *Aparecida*, la autora

hace explícito su apoyo a —y entusiasmo por— la “era K”, tanto respecto a las relecturas de los años setenta y a las políticas de derechos humanos como a las leyes de matrimonio igualitario (bajo las cuales se casa con Albertina Carri). También en este texto está presente la perspectiva de una continuidad entre la lucha revolucionaria de los padres y el espacio político abierto por los Kirchner, en el cual los H.I.J.O.S. van a reinscribir su legado. Se articula el relato de la *revolución truncada* que ahora puede realizarse por otras vías: el desaparecido se ha resguardado en una latencia que lo despierta transmutado en otros cuerpos del presente, semilla en espera que recién ahora brota.

La urna será primero transportada hasta su casa en una cureña hecha con un carro de cartonero y cubierta con una bandera argentina, y luego será llevada en un “camión militante” rodeado de las banderas de H.I.J.O.S., Madres y Familiares, agrupaciones políticas, en un entierro que será colectivo y público.

Además, sus compañeros la recuerdan como una “ninfa rubia para siempre, joven y audaz”, como la “Evita Montonera” que engalanaba su ataúd (p. 198). La figura de la “ninfa” remite a cierta tradición argentina en torno a la Evita edificada desde el peronismo revolucionario de izquierda. José Emilio Burucúa (2003) retoma la imagen de la ninfa, tal y como fuera analizada por Aby Warburg, para señalar un ejemplo de “vuelta a la vida” o “sobrevivencia” (*Nachleben*), tal como es posible verla en la fotografía de Eva Perón con el pelo suelto, joven y sonriente, que fue capturada por el juvenilismo revolucionario de la década del setenta —muy diferente a la imagen oficial—. Las fotos elegidas por Marta Dillon para ilustrar la tapa del libro responden certeramente a la “ninfa”. Podemos también recolocar, a su vez, esta posibilidad de resurrección en la tradición peronista referida a Eva Perón, escandida por textos seminales como el de Copi (*Eva Perón*, 1970), donde se afirma “Evita, señores, está más viva que nunca”, o por “Evita vive” (1975) de Néstor Perlongher, en donde ella desciende del cielo dispuesta a recorrer los bajos fondos como prostituta, reventada y drogadicta

para llevar su contención a los nuevos descamisados —sin olvidar el imaginario alrededor de la “Evita Montonera” ni la predilección que Cristina Fernández de Kirchner mostró por ella—.

Asimismo, Raquel Robles, en *Pequeños combatientes* (2013), vuelve a su infancia para recuperar el legado “combatiente” de los progenitores. El secuestro de los padres deja a la niña protagonista y a su hermano en la orfandad bajo el clima de violencia impuesto por el terrorismo de Estado. Deciden convertirse en “pequeños combatientes” para defenderse del terror circundante, para poder sobrevivir en esta “guerra”, para detectar al “enemigo” y distinguirlo de los “compañeros”, para rescatar a los padres y enfrentar “Lo Peor”. Esta decisión adquiere el valor de un origen, de un antecedente para la autora, quien en su adultez fue una de las fundadoras de la agrupación H.I.J.O.S.

En *La guardería montonera: La vida en Cuba de los hijos de la Contraofensiva* (2013) de Analía Argento, la experiencia de los padres y las madres revolucionarios/as finalmente adquiere sus frutos y encuentra una continuidad histórica en la militancia de H.I.J.O.S. durante los gobiernos kirchneristas. En este texto se expone la experiencia formativa en los valores del socialismo —sin negar dolores ni pérdidas— de aquellos niños que fueron llevados por sus padres a la guardería montonera en Cuba, cuando ellos decidieron volver a la Argentina para sumarse a la contraofensiva. Una vez disuelta la guardería y a su regreso a la Argentina sufrieron una profunda desilusión al ver que el futuro revolucionario prometido por los padres no estaba en el horizonte. Pero es a partir de las políticas kirchneristas que aquellas pérdidas se revierten, que las muertes de los padres cobran nueva vida en las militancias de los hijos, y que incluso el fracaso de la contraofensiva montonera puede dar sus frutos.

El encuentro de Analía Argento con varios de los que participaron en la guardería tuvo lugar en la cancha de Vélez el día 27 de abril de 2012, en un acto en el que Cristina Fernández afirmó que el máximo logro de su gestión y de la de Néstor Kirchner fue “la

incorporación de la juventud a la política”, asegurando que “es lo mejor que hemos hecho porque es sembrar futuro”.<sup>9</sup> Allí acuden varios hijos con diversas perspectivas sobre el gobierno kirchnerista, y aunque se advierten sectores críticos, también “se oye cantar que a pesar de las balas y los fusilamientos ‘no nos han vencido”” (p. 90). En esa frase se liga el pasado (la derrota de la lucha de la izquierda armada) con el presente (el renacimiento de aquellos ideales), aquí se encuentran los mayores con los niños de la guardería (ahora militantes); aquí se hace del fracaso del pasado una fuente para el presente, al tiempo que el presente lo reactualiza y lo salva de su propia frustración: “durante años [los militantes de los años setenta] tuvieron que ‘resistir’ y ‘esperar’ y en la actualidad, desde la llegada del matrimonio de Néstor y Cristina Kirchner al poder, algunas cosas de las que entonces buscaban, son posibles”, ya que “la Contraofensiva no fracasó sino que fue una manera de sembrar”, sostiene Argento (pp. 236-237).

No se trata, entonces, solo de una continuidad entre generaciones, un legado de militancia, sino del modo en que esa herencia revierte la derrota de la contraofensiva montonera que ahora es recuperada como una instancia de siembra que brotará en el futuro. Según Edgardo Binstock, el kirchnerismo significa para su generación una “segunda oportunidad para construir, ahora en democracia, una patria más justa” (p. 223). La metáfora de la “semilla” ya se encontraban *in nuce* en el mismo discurso de los militantes montoneros cuando sostenían: “nosotros lo hemos meditado y estamos dispuestos a dar la vida si algún día alguien recoge la semilla para que nuestros hijos vivan mucho mejor, y sobre todo los pobres” (Argento, 2016, p. 71).

Estos textos trazan, entonces, una temporalidad redentorista, en cuyo presente y futuro pueden concretarse las astillas

<sup>9</sup> Ver *La Gaceta*, “El kirchnerismo colmó Vélez para respaldar a Cristina”. Disponible en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/488272/politica/kirchnerismo-colmo-velez-pa-ra-respaldar-cristina.html>.

incumplidas del pasado. Si el ángel de la historia de Walter Benjamin, aquel que contempla la devastación y las ruinas, puede metaforizar la mirada a la barbarie dejada por el terrorismo de Estado, en cambio el ángel de la barricada de Tatián, que observa el fragor de la gesta previa a la derrota, recupera los ideales revolucionarios de los padres y las madres del peronismo de izquierda para recomenzar las luchas desde otras vías sin olvidar la apuesta a los derechos humanos. Esta carga política y militante de H.I.J.O.S. y de hijos/as supone una ruptura con el patrón narrativo del discurso transnacional del Holocausto y su propensión a la despolitización, su reificación del paradigma del trauma y de la figura de la víctima, y su olvido de la lucha y de las fuerzas históricas que estaban en juego (Hansen, 2016).





## Bibliografía

- AA. VV. (2011). *Historietas por la identidad*. Buenos Aires: Editorial Biblioteca Nacional.
- Abraham, Nicolás y Torok, María (2005). *La corteza y el núcleo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Actis, Munú (coord.); Cristina Aldini; Liliana Gardella; Miriam Lewin y Elisa Tokar (2006). *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Altamira.
- Achugar, Hugo (comp.) (2002). *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Editorial Universidad de la República.
- Adorno, Rolena (1988). El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28, 55-68.
- Adorno, Theodor (1951). *Kulturkritik und gesellschaft* (pp. 228-240). VS Verlag für Sozialwissenschaften. *Kulturkritik und Gesellschaft* [Crítica cultura y sociedad].
- Agamben, Giorgio (1999). *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.

- Agamben, Giorgio (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer 111*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Agamben, Giorgio (2006). *La Comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez* (pp. 17–29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2014). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2018). *La danza de la araña*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alonso Morales, María Ester (2021). *Ahora y siempre*. La Plata: Oficina Perambulante.
- Álvarez, Victoria y Laino Sanchis, Fabricio (2023). Gestar y parir en el infierno. Testimonios de las experiencias de embarazo y parto en centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar argentina. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexual* (pp. 109-151). La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (Edulp). <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Allier Montaño, Eugenia (2008). Lugar de memoria: ¿un concepto para el análisis de las luchas memoriales? El caso de Uruguay y su pasado reciente. En *Cuadernos del CLAEH* 96-97, Segunda Serie, 31, 87-109. <http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclaeh/article/view/19/27>
- Amado, Ana (2004). Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción. En Ana Amado y Nora Domínguez (eds.), *Lazos de familia* (pp. 43–82). Buenos Aires: Paidós.

- Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Amar Sánchez, Ana María (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Amar Sánchez, Ana María (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Amar Sánchez, Ana María (2022). *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Amar Sánchez, Ana María y Teresa Basile (2014). Introducción. En Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas. En *Revista Iberoamericana*, 80(247), 327-349.
- Anaut, Marie (2017). *Humor, entre la risa y las lágrimas. Traumas y resiliencia*. Barcelona: Gedisa.
- Anderson Imbert, Enrique (2004). Defensa del ensayo. En John Skirius (comp.), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (pp. 384-486). México: FCE.
- Arendt, Hannah (1999). *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Arendt, Hannah (2006). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Arenes, Carolina y Astrid Pikielny (2016). *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Arenes, Carolina y Astrid Pikielny (2017). Que tu viejo rompa el silencio. En *Anfibia*, 10 de julio de 2017. <http://revistaanfibia.com/cronica/que-tu-viejo-rompa-el-silencio/>

- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2017). Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas. En *Anfibia*, 25 de mayo de 2017. <http://revistaanfibia.com/ensayo/las-otras-infancias-clandestinas/>
- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim, Zona de Crítica.
- Argañaraz, Eugenia (2021a). Des-andar la forma a través del Arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. En *Telar*, 26 (enero-junio/2021), 99-122. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/526>
- Argañaraz, Eugenia (2021b). Entrevista a Verónica Gerber Bicecci. En *Hispanamérica*, Año L, N.º 150, 49-52.
- Argento, Analía (2013). *La guardería montonera: La vida en Cuba de los hijos de la Contraofensiva*. Buenos Aires: Marea.
- Arias, Lola (2016). *Mi vida después y otros textos*. Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House.
- Avelar, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Axat, Julián (2020). ¿Tanto después, la justicia es justicia? ¿Qué distancia separa a la limitada justicia de lesa humanidad de la implacable, jacobina justicia poética? En *El cohete a la luna*, 16 de agosto de 2020. <https://www.elcohetéalaluna.com/tantos-anos-despues-la-justicia-es-justicia/>
- Axat, Julián (2022). Poéticas del testigo. Las formas de dar testimonio de hijos e hijas de desaparecidos en los juicios de lesa humanidad. En *El cohete a la luna*, 4 de diciembre de 2022. <https://www.elcohetéalaluna.com/poeticas-del-testigo/>

- Axat, Julián (2023). Conversatorio con Julián Axat. “Hijos: archivo judicial y arte”. [https://youtu.be/BDyEaoAlBHc?si=Je\\_rWFk7Cpdkk2aP](https://youtu.be/BDyEaoAlBHc?si=Je_rWFk7Cpdkk2aP)
- Bacci, Claudia (2016). Numeralia: ¿cuántas voces guarda un testimonio? En *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 7(7), 528–536. <http://constelaciones-rtc.net/article/view/1131>
- Bacci, Claudia (2020). El trabajo del tiempo: género y generaciones en algunas escenas testimoniales. En Basile, Teresa y Chiani, Miriam (comps.), *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 122-144). La Plata: Edulp. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1444>
- Bacci, Claudia; Capurro Robles, María; Oberti, Alejandra y Skura, Susana (2012). *Y nadie quería saber. Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Memoria Abierta. <https://memoriaabierta.org.ar/wp/wp-content/uploads/2018/07/Y-nadie-queria-saber-Memoria-Abierta.pdf>
- Bacci, Claudia; Oberti, Alejandra y Skura, Susana (2012). Testimonios en archivos: nuevas perspectivas. En *História Oral*, v. 15, n. 2, jul.-dez, 33-49. <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/257>
- Bacci, Claudia; Capurro Robles, María; Oberti, Alejandra y Susana Skura (2014). Entre lo público y lo privado: los testimonios sobre la violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado. En *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, N.º 1, marzo 2014, 122-139. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/479>
- Badiou, Alain (2000). La ética y la cuestión de los derechos humanos. En *Acontecimiento*, 19–20, s/n. [http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Badiou/La\\_Etica\\_y\\_la\\_Cuestion\\_de\\_los\\_Derechos\\_Humanos.pdf](http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Badiou/La_Etica_y_la_Cuestion_de_los_Derechos_Humanos.pdf)

- Badiou, Alain (2003). *La ética: ensayo sobre la conciencia del mal*. México D.F.: Herder.
- Bajtín, Mijaíl (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Balardini, Lorena, Ana Oberlin y Laura Sobredo (2011). Violencia de género y abusos sexuales en centros clandestinos de detención. Un aporte a la comprensión de la experiencia argentina. En Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), *Hacer justicia: nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en la Argentina* (pp. 167-226). Buenos Aires: Siglo XXI. <https://www.cels.org.ar/web/wp-content/>
- Balletta, Edoardo (2021). Las imágenes y las cosas en la postdictadura argentina: Pertenencias, símbolos, Simulacros. En *Altre Modernità*, marzo, 1-15. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/15311>
- Barnet, Miguel (1981). La novela-testimonio: socio-literatura. En *La fuente viva* (pp. 9-40). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Barnet, Miguel (1986). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Barrancos, Dora (2014). Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas. En *Voces del Fénix*, 32(5) 6-13. <https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/u62/feminismos%20dora%20barrancos.pdf>
- Bartalini, Carolina et al. (eds.) (2018). *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.
- Bascuas, Maisa; Daona, Victoria; Oberti, Alejandra y Torras, Verónica (2023). “Caminar del brazo y movernos”: las feministas y las Madres. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 175-200). La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata

(Edulp). <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>

Basile, Teresa (1998). Aproximaciones al “testimonio sobre la desaparición de personas durante la dictadura y la democracia argentinas. En *Alp: Cuadernos Angers-La Plata*, 2(2), 45-64. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2620/pr.2620.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2620/pr.2620.pdf)

Basile, Teresa (2010). Posfacio “Estación Habana”. En Antonio José Ponte, *Corazón de Skitalietz* (pp. 109–137). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Basile, Teresa (2017). *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles. Proyecciones ficcionales: de la infancia clandestina a la militancia de H.I.J.O.S. En *HeLix*, 10 (2017), S. 154-168. [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/89963/Documento\\_completo.8041.pdf?sequence=1](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/89963/Documento_completo.8041.pdf?sequence=1)

Basile, Teresa (2018). *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya*. Universidad de Pittsburgh: Editorial del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI).

Basile, Teresa (2019a). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.

Basile, Teresa (2019b). Reseña del libro *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* de Analía Kalinec (comp.). En *Aletheia*, 9(18), e017. La Plata. <https://doi.org/10.24215/18533701e017>

Basile, Teresa (2020a). El testimonio y sus fugas hacia la ciencia ficción en la narrativa de HIJOS/AS. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*, (pp. 339-360). La Plata: Edulp. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1444>

- Basile, Teresa (2020b). Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina. En *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15 (junio 2020), 127-157. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566> <https://doi.org/10.7203/KAM.15.15714>
- Basile, Teresa (2020c). Los objetos en los escenarios de la memoria: aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina. En *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 16 (diciembre 2020), 319-348. En Emilia Perassi y Fernando Reati (coords.), *dossier* Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566>
- Basile, Teresa (2020d). De la posmemoria a la doble memoria. En *Tópicos Del Seminario*, 2(44), 84-111. <http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/702>
- Basile, Teresa (2020e). Apropiación y restitución en la narrativa de los hijos de desaparecidos de la dictadura argentina: los desaparecidos vivos. En *Kamchatka*, 15 (junio 2020), 335-367. <https://doi.org/10.7203/KAM.15.16651>
- Basile, Teresa (2021a). Reinstitutionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria. En *Aletheia*, 11(21). <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ALe067/13629>
- Basile, Teresa. (2021b). Testimonios y militancias de mujeres en Argentina: Revolución, Derechos Humanos y Feminismo. En *Catedral Tomada: Revista literaria latinoamericana*, Vol. 9, N.º 16, Universidad de Pittsburgh. 10.5195/ct/2021.511 | <http://catedral-tomada.pitt.edu>
- Basile, Teresa (2022). Del nosotras revolucionario a las pluralidades de la memoria en el testimonio latinoamericano.



En *Visitas Al Patio*, 16(1), 130–173. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3793>

Basile, Teresa (2022b). La revolución después de la Revolución. Sus avatares latinoamericanos (Prólogo). En Agustina Catalano y Rocío Fernández (comps.) *Actas de las Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.15632/ev.15632.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15632/ev.15632.pdf)

Basile, Teresa (2023a). La ESMA en la literatura: *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso. En Anacleto Ferrer Mas y Jaume Peris Blanes (coords.), *Crimen, huella y representación. Espacios de violencia en el imaginario cultural*. Madrid: Asociación Shangrila Textos Aparte.

Basile, Teresa (2023b). La revolución después de La Revolución: los hijos de la revolución. En Carolina Añón Suárez y Ana Forcinito (eds.), *Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en América Latina*. En *Hispanic Issues On Line* 30 (2023), 68–87. <https://cla.umn.edu/hispanic-issues/online/generacion-hijes-memoria-posdictadura-y-posconflicto-en-america-latina>

Basile, Teresa (2023c). Desexilios y andamios. Los ¿regresos? de les argenmex. En Ulises Valderrama Abad, Eugenia Argañaraz y Gemma Argüello Manresa (eds.) *Pensar en argenmex: literatura, archivo y memoria en torno al exilio argentino en México*. (En prensa).

Basile, Teresa (2023d). El exilio heredado en les hijos del destierro argentino durante la dictadura: *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci. En Lizel Tornay, Victoria Alvarez, Fabricio Laino Sanchis y Mariana Paganini (comps.), *Arte y Memoria II. Nuevos abordajes en la elaboración de experiencias difíciles*. (En prensa).

- Basile, Teresa (2023e). Inflexiones del giro memorial en el campo literario argentino: debates teóricos y diseños literarios. En *Heterotopías*, revista del Área de Estudios del Discurso de la Escuela de Letras, Vol. 6, N.º 12, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/43592>
- Basile, Teresa (2023f). Narrar los 70 desde el dispositivo de género: entre el testimonio y las militancias. En Teresa Basile y Miriam Chiani (Comps.), *Inscripciones de una revuelta: testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 21-69). La Plata: Edulp. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.6188/pm.6188.pdf>
- Basile, Teresa (2024). El exilio infantil en la guardería montonera. En Teresa Basile y Cecilia González (eds.), *Los trabajos del exilio en las hijas. Narrativas argentinas extraterritoriales* (pp. 205-217). Villa María: Eduvim.
- Basile, Teresa y Cecilia González (eds.) (2020). *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas - Les post-mémoires: Perspectives latino-américaines et européennes*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata; Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux (Coediciones; 9/Maison des Pays ibériques; Série Amériques). <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/169>
- Basile, Teresa y González, Cecilia (eds.) (2024). *Los trabajos del exilio en las hijas. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Villa María: Eduvim.
- Basile, Teresa y Miriam Chiani (2020). Introducción. Avatares del testimonio en el Cono Sur. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 11-34). La Plata: Edulp.

- Basile, Teresa y Miriam Chiani (comps.) (2023). *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado*. La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Basso, Florencia (2019). *Volver a entrar saltando: Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones y Universidad Nacional de General Sarmiento.
- <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1185>
- Baudrillard, Jean (1974). La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase. En Moles, Abraham *et al.* *Los objetos* (pp. 37-75). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bauman, Zygmunt (1998). *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.
- Benjamin, Walter (1989). Tesis de la filosofía de la historia. En *Discursos interrumpidos I* (175-191). Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*. España: Taurus.
- Bense, Max (2004). *Sobre el ensayo y su prosa*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beverly, John (1987). Anatomía del testimonio. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 13, N.º 25, 7-16.
- Beverly, John (1989). The Margin at the Center: On Testimonio. En *MFS Modern Fiction Studies*, Johns Hopkins University Press, 35(1), 11-28.
- Bielsa, Rafael ([2014] 2023). *Tucho: La "Operación México" o lo irrevocable de la pasión*. CABA: Edhasa.
- Bilbija, Ksenija (2017). El síndrome de Estocolmo: ajuste de cuentas y otros saldos literarios en la ficción post-dictatorial chilena.

- En Bilbija, Ksenija, Forcinito, Ana y Llanos, Bernardita (eds.), *Poner el cuerpo. Rescatar y visibilizar las marcas sexuales y de género de los archivos dictatoriales del Cono Sur* (pp. 85-105). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Bilbija, Ksenija (2023). Las trampas del género en la construcción de la imagen de la traidora en la novelística argentina post-dictatorial: el caso de Mercedes Inés Carazo. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 73-107). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Bilbija, Ksenija; Forcinito, Ana y Llanos, Bernardita (eds.) (2017). *Poner el cuerpo. Rescatar y visibilizar las marcas sexuales y de género de los archivos dictatoriales del Cono Sur*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Blanchot, Maurice (2002). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros.
- Blanco, Fernando y Michael Lazzara (comps.) (2022). *Los futuros de la memoria en América Latina: sujetos, políticas y epistemologías*. Raleigh: Editorial A. Contracorriente.
- Blejmar, Jordana (2008). Anacronismos. En *El río sin orillas. Revista de filosofía, cultura y política*, 2, 200–21, Buenos Aires.
- Blejmar, Jordana (2016). *Playful Memories. The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina*. Liverpool, U. K.: Palgrave Macmillan.
- Blejmar, Jordana; Natalia Fortuny y Luis García (eds.) (2013). *Instantáneas de las memorias. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.
- Bolo Varela, Oswaldo (2020). Mirar al familiar abyecto: lo fallido y lo incomprensible en dos documentales de la descendencia subversiva peruana. En Teresa Basile y Cecilia González (eds.), *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas - Les*

- post-mémoires: Perspectives latino-américaines et européennes* (pp. 389–416). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux (Coediciones; 9/Maison des Pays ibériques; Série Amériques). <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/169>
- Bonasso, Federico (2019). *Diario negro de Buenos Aires*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Bonasso, Miguel (1984). *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires: Brujuna.
- Brizuela, Leopoldo (2012). *Una misma noche*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Brownell, Pamela (2009). El teatro antes del futuro: sobre *Mi vida después* de Lola Arias. En *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Año V, N.º10.
- Bruzzone, Félix (2007). Otras fotos de mamá. En Bruzzone, Félix, 76. Buenos Aires: Momofuku.
- Bruzzone, Félix (2008). Sueño con medusas. En Bruzzone, Félix, 76. Buenos Aires: Momofuku.
- Bruzzone, Félix (2008). Unimog. En Bruzzone, Félix, 76. Buenos Aires: Momofuku.
- Bruzzone, Félix (2008). *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Bruzzone, Félix (2014). 2073. En Bruzzone, Félix, 76. Buenos Aires: Momofuku.
- Bruzzone, Félix y Máximo Badaró (2014). Hijos de represores: 30 mil quilombos. En *Anfibia*. <http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>
- Buntinx, Gustavo (2008). Desapariciones forzadas/Resurrecciones míticas (Fragmentos). En Longoni, Ana y Gustavo

- Bruzzone (comps.), *El Siluetazo* (pp. 253-284). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bürger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Burgos Debray, Elizabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú*. Cuba: Casa de las Américas.
- Burucúa, José Emilio (2003). *Historia, arte y cultura. De Aby Warburg a Carlo Guinzburg*. Buenos Aires: FCE.
- Calveiro, Pilar (2004). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Calveiro, Pilar; María Campiglia y Mercedes Campiglia (2024). *El Petrus y nosotras. Una familia atravesada por la militancia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cámara, Mario (2022). *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires: Prometeo.
- Camarasa, Jorge; Felice, Rubén y González, Daniel (1985). *El juicio. Proceso al horror. De la recuperación democrática a la sentencia*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta.
- Caparrós, Martín y Eduardo Anguita (2006). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. Buenos Aires: Booket.
- Capote, Truman (1966). *A sangre fría*. N. Y.: Penguin Books.
- Cappellini, Serena (2017). El género testimonial y el trabajo sobre la palabra. Una conversación con Alicia Kozameh. En Calabrese, Giuliana y Emilia Perassi (dirs.), *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión de testimonio en Argentina* (pp. 277-286). Milano: Ledizioni. <http://books.openedition.org/ledizioni/9640>.
- Carpentier, Alejo ([1949] 2014). *El reino de este mundo*. México: Siglo XXI.

- Carpentier, Alejo (1976). De lo real maravilloso americano (Prólogo a *El reino de este mundo*). En *Dos novelas* (pp. 5-11). La Habana: Letras cubanas.
- Carpentier, Alejo (1986). *El siglo de las luces*. México: Siglo XXI.
- Caruth, Cathy (2016). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Twentieth Anniversary edition. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Press.
- Casado Fernández, Ana (2017). Entre desgarros y cicatrices. La escritura de Susana Romano Sued en *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*. En Calabrese, Giuliana y Emilia Perassi (dirs.), *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión de testimonio en Argentina*. Milano: Ledizioni. <http://books.openedition.org/ledizioni/9435>
- Casas, Ana (2012). El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual. En Ana Casas (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 9-42). Madrid: Arco Libros.
- Castañeda, Jorge (1993). *La utopía desarmada. El futuro de la izquierda en América Latina*. Buenos Aires: Ariel.
- Castro, Fidel (2007). *La historia me absolverá*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Cavillioti, Marta (1972). Prólogo. En AA. VV. *Cristianismo: doctrina social y revolución*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Chiani, Miriam (2013). Ante la ley: literatura, testimonio y los debates feministas acerca del punitivismo. Sobre Virginia Ducler y Belén López Peiró. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.) *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 461-486). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>

Codaro, Laura (2020). Cromañón: La construcción del acontecimiento y los procesos de memoria en la prensa escrita (2004-2014). Tesis de maestría. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1867/te.1867.pdf>

Cohen, Sande (2007). Entre la imagen y la formulación: la historia progresista y la solución final como desposesión. En Friedlander, Saul (comp.), *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la "solución final"* (pp. 259-278). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) (1984). *Nunca Más: informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba.

Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). Conclusiones del *Informe Guatemala: Memoria del Silencio*. <https://www.undp.org/es/guatemala/publicaciones/guatemala-memoria-del-silencio>

Copi ([1970] 2000). *Eva Perón*. Buenos Aires: Bourgois.

Cornejo Polar, Antonio (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural. *Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, Lima, Año IV, 7 y 8.

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

Crenzel, Emilio (2009). Las fotografías del *Nunca Más*: verdad y prueba jurídica de las desapariciones. En Claudia Feld y Jessica Stites Mor (comps.) *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (pp. 281-313). Buenos Aires: Paidós.

Crenzel, Emilio (2010). El Operativo Independencia en Tucumán. En Fabiola Orquera (ed.), *Ese ardiente jardín de la República. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975* (pp. 377-400). Córdoba: Alción Editora.



- Crenzel, Emilio (2013). Los derechos humanos, una verdad evidente de la democracia en la Argentina. En *Estudios – Centro de Estudios Avanzados*, Universidad Nacional de Córdoba, (29), 73-91.
- Cubillo Paniagua, Ruth (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. En *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 14(2), 169-179. [http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1409-469X2013000200006&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2013000200006&lng=en&tlng=es)
- Cueto Rúa, Santiago (2008). *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. La Plata: Memoria Académica FaHCE-UNLP. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.427/te.427.pdf>
- Da Silva Catela, Ludmila (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.
- Da Silva Catela, Ludmila (2005). Formas de las memorias. Etnografía de las marcas, usos y reinterpretaciones de las memorias políticas en Argentina. En *Territorios en conflicto ¿Por qué y para qué hacer patrimonio?* (pp. 12-29). Santiago de Chile: Editorial Diban.
- Da Silva Catela, Ludmila (2012). Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas. En Piper Shafir, Isabel y Belén Rojas (eds.), *Memorias, Historia y Derechos Humanos* (pp. 157-175). Santiago de Chile: Programa Domeyko Sociedad y Equidad, Universidad de Chile.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina.
- De Diego, José Luis (2001). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- De Ípola, Emilio (2005). *La bamba: acerca del rumor carcelario y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Debray, Régis (1963). El castrismo: la larga marcha de América Latina. En *El Historiador*: Centro de Estudios “Miguel Enríquez” (CEME). [https://archivochile.com/Ideas\\_Autores/debray/debray0002.pdf](https://archivochile.com/Ideas_Autores/debray/debray0002.pdf)
- De Certeau, Michel (2006). *La escritura de la historia*. México: Editorial Universidad Iberoamericana.
- Del Moral, Milton (2019). La desobediencia y el dolor de la hija de un ‘cazador de subversivos’: “Sentía mucha vergüenza por tener un papá genocida”. Infobae, 1 de junio de 2019. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/06/01/la-desobediencia-y-el-dolor-de-la-hija-de-un-cazador-de-subversivos-sentia-mucha-verguenza-por-tener-un-papa-genocida/>
- Derrida, Jacques (1978). *De la Gramatología*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Valladolid: Editorial Trotta.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, Jacques (2007). *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Desobedientes, C. H. (Eds.) (2018). *Escritos desobedientes: historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Buenos Aires: Colectivo Historias Desobedientes.
- Desobedientes, C. H. (Eds.) (2020). *Nosotrxs, Historias Desobedientes*. La Rioja: Ediciones AMP.
- Díaz Bessone, Ramón (1998). *In Memoriam*. Buenos Aires: Ediciones del Círculo Militar.

- Díaz del Castillo, B. (1982). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: Selección*. Buenos Aires: CEAL. Biblioteca básica universal.
- Diez, Rolo ([1987] 2000). *Los compañeros*. La Plata: De la campana.
- Di Meglio, Estefanía (2020). Encontrar lo poético donde no lo hay: literatura y horror. En *Cuaderno de Letras*, (37), 147-166. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i37.18799>
- Di Meglio, Estefanía (2024). Escritura y transmisión del exilio en *La resistencia*, de Julián Fuks. En Basile, Teresa y González, Cecilia (Eds.). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Villa María: Eduvim.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dillon, Marta (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dopazo, Mariana (2017). “Marché contra mi padre genocida”, entrevista a cargo de Juan Manuel Mannarino. En *Anfibia*, 12 mayo de 2017. <http://revistaanfibia.com/cronica/marche-contra-mi-padre-genocida/>
- Dopazo, Mariana (2020). Más allá de un padre. En A. Kalinec (comp.). *Nosotrxs, historias desobedientes*. La Rioja: Ediciones AMP.
- Dorfman, Daniela (2022). El Museo como *Courtroom*: los archivos clasificados de la CIA en la obra de la artista chilena Voluspa Jarpa. En *Cuadernos de Literatura*, vol. 26.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Duacastella, Stella (2013). *La mujer sin fondo*. San Miguel: Cecyc.
- Duchesne Winter, Juan (1992). *Narraciones de testimonio en América Latina*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

- Duchesne Winter, Juan (2010). *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. San Juan de Puerto Rico: Ediciones Callejón.
- El Diario del Juicio* (1985-1986). Editor: Jorge Fontevecchia. Editor responsable y jefe de Redacción:
- Marcelo Pichel. Ciudad de Buenos Aires: Editorial Perfil. <https://www.eldiariodeljuicio.com/diario.html>
- Engler, Verónica (2009). “La palabra dislocada”. Entrevista a Susana Romano Sued. *Página/12*, 20 marzo de 2009.
- Engler, Verónica (2015). “Las ruinas del terror”. *Página/12*, lunes 21 de septiembre de 2015. <https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-282100-2015-09-21.html>
- Espósito, Roberto (2003). *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Ed. Chirimbote.
- Estay Stange, Verónica (2024). El exilio interior. En Teresa Basile y Cecilia González (comps.), *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Villa María: Eduvim.
- Estay Stange, Verónica y Carolina Bartalini (2020). *Nosotrxs, historias desobedientes*. Buenos Aires: Ediciones AMP.
- Etchecolatz, Miguel (1997). *La otra campana del Nunca Más*. Buenos Aires: edición del autor.
- Fanon, Franz (1963). *Los condenados de la tierra*. México: FCE.
- Feierstein, Daniel (2007). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Feinmann, José Pablo ([1985] 2014). El país de la memoria. En Moreno Ocampo, Luis, *Cuando el poder perdió el juicio* (p. 36). CABA: Capital Intelectual.

- Feld, Claudia (2001). La construcción del arrepentimiento: los ex represores en televisión. En *Entre pasados*, 35-53, Buenos Aires.
- Feld, Claudia (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI.
- Feld, Claudia (2010). La representación de los desaparecidos en la prensa de la transición: *el show del horror*. En Crenzel, Emilio (coord.) *Los desaparecidos en la Argentina: memorias, representaciones e ideas: 1983-2008* (pp. 25-41). Buenos Aires: Biblos.
- Feld, Claudia (2014). ¿Hacer visible la desaparición?: Las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera. En *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 1, n.º 1, 28-51.
- Feld, Claudia (2015). Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición. En *Kamchatka*, 6, 687-715.
- Feld, Claudia y Franco, Marina (2015). Democracia y derechos humanos en 1984, ¿hora cero? En Feld, Claudia y Franco, Marina (eds.) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura* (pp. 359-400). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Feld, Claudia y Valentina Salvi (eds.) (2019). *Las voces de la represión. Declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Felman, Shoshana y Laub, Dori (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Fernández Retamar, Roberto (1984). *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Editorial La Pléyade.
- Fleury, Béatrice y Walter, Jacques (2011). De los lugares de sufrimiento a su memoria. En Béatrice Fleury y Jacques Walter

- (comps.), *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre* (pp. 21-43). Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores.
- Flores, Daniel (2003). “Federico Jeanmaire: ‘Ser hijo es mucho más fácil’”. *La Nación*, 15 de junio de 2003. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/federico-jeanmaire-nid503891>
- Forcinito, Ana (2012). *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Forcinito, Ana (2017). El nudo de consentimiento: violencia sexual y nuevos paradigmas de interpretación en Argentina. En Bilbija, Ksenija, Forcinito, Ana y Llanos, Bernardita. (eds.), *Poner el cuerpo: rescatar y visibilizar las marcas sexuales y de género de los archivos dictatoriales del Cono Sur* (pp. 187-199). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Forcinito, Ana (2023). Las voces que escuchamos: narraciones testimoniales, violencia sexual y auralidad. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 361-391). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Foro de Estudios sobre la Administración de Justicia (1985). *Definitivamente-- nunca más (la otra cara del informe de la CONADEP)*. Buenos Aires: FORES.
- Franco, Jean (1992). “Si me permiten hablar”: La lucha por el poder interpretativo. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 18, N.º 36, 111-118.
- Franco, Marina (2008). *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Franco, Marina (2015). La ‘teoría de los dos demonios’ en la primera etapa de la posdictadura. En Claudia Feld y Marina Franco

- (dirs.). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la postdictadura*. Buenos Aires: FCE.
- Freire, Paulo (1970). *Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Tierra Nueva.
- Freud, Sigmund (1988). Lo siniestro. En *Obras Completas*, Vol. 13 (pp. 2482-2595). Buenos Aires: Hyspamérica.
- Freud, Sigmund (1993). Duelo y melancolía. En *Obras Completas*, Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (2020). El chiste y su relación con lo inconsciente (1905). Vol. VIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Friedlander, Saul (comp.) (2007). *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Fuks, Julián (2018). *La resistencia*. CABA: Random House.
- Funes, Nahuel (2022). Fantasmas. En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.
- Funes, Patricia (2001). NUNCA MÁS. Memorias de las dictaduras en América Latina. Acerca de las comisiones de verdad en el Cono Sur. En Bruno Groppo y Patricia Flier (comps.). *La imposibilidad del Olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay* (pp. 43-61). La Plata: Editorial Al Margen.
- Garaño, Santiago (2019). Un testigo anómalo. Un análisis del proceso de construcción como testigo de un exgendarme enviado al Operativo Independencia. En Feld, Claudia y Valentina Salvi (eds.), *Las voces de la represión. Declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina* (pp. 223-240). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Miño y Dávila.

- García, Luis Ignacio (2011). *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- García, Victoria (2014). Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta. En *Acta Poética* 35/1, 63-92.
- García, Victoria (2018). Testimonio y ficción en la narrativa argentina. En *Lexis*, Vol. XLII (2), 369-404. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/20572>
- García, Victoria (2019). Ficción y autoficción en los procesos memoriales sobre la dictadura argentina. El caso de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron. En *1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro*. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín.
- García Márquez, Gabriel (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- García Márquez, Gabriel ([1970] 2005). *Relato de un naufragio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gatti, Gabriel (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Gatti, Gabriel (ed.) (2017). *Un mundo de víctimas*. Barcelona: Anthropos.
- Geeroms, Maarten (2021). *Narrar la grieta. Trauma individual y cultural en la narrativa de los "hijos" argentinos*. Gante: Universiteit Gent.
- Gerber Bicecci, Verónica (2015). *Conjunto vacío* | Entrevista a Verónica Gerber Bicecci, por *Editorial Almadía*, 21 de julio de 2015. <https://youtu.be/8aHY8xKeU7Q>



- Gerber Bicecci, Verónica (2018). *Conjunto vacío*. Buenos Aires: Editorial Sigilo.
- Gerber Bicecci, Verónica (2021). Entrevista ¡Verónica Gerber Bicecci conversa con 20 lector@s de Conjunto Vacío! por el *Club de Lecturas*, 27 de febrero de 2021. <https://youtu.be/SSS43y8xIp4>
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: FCE.
- Ginzberg, Victoria (2019). “Juicio a la dignidad”. Entrevista a Analía Kalinec. *Página/12*, 17 de marzo. <https://www.pagina12.com.ar/181436-juicio-a-la-dignidad>
- Giordano, Jaime (1984). El ensayo como escritura inteligente: ejemplos contemporáneos. En Kurt Levy y Juan Loveluck (eds.), *El ensayo hispánico*. Columbia: Universidad de Carolina del Sur.
- Goldhagen, Daniel ([1996] 2019). *Los verdugos voluntarios de Hitler: los alemanes corrientes y el Holocausto*. Madrid: Taurus.
- González, Cecilia (2020). Los tiempos del testimonio, el *reenactment* y la *performance* en los proyectos documentales de Lola Arias. De *Mi vida después* (2009) a *Campo minado/Minefield* (2016). En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 150-174). La Plata: Edulp. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1444>
- González Echevarría, Roberto (1980). “Biografía de un cimarrón” and the Novel of the Cuban Revolution. En *Novel: a Forum on Fiction* (pp. 249-263). Providence: Brown University.
- González Luna, Ana María y Ana Sagi-Vela González (eds.) (2020). *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*. Milán: Ledizioni.
- Gorini, U. (2017). *La venganza y otros relatos*. La Plata: Edulp.
- Guevara, Eugenia (2015). *Veintiocho: sobre la desaparición*. Anisacate, Córdoba: Alción Editora.

- Guevara, Ernesto ([1960] 1985). *Guerra de guerrillas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Guevara, Ernesto ([1963]1985). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Guevara, Ernesto ([1965] 1999). *Pasajes de la guerra revolucionaria: el Congo*. Barcelona: Mondadori.
- Guevara, Ernesto (1965). El socialismo y el hombre en Cuba. En *Marcha XXVI*, 1246 (12 de marzo), 14-15.
- Guevara, Ernesto ([1967] 1988). *Diario de Bolivia*. Madrid: Editorial Júcar.
- Guglielmucci, Ana (2017). El concepto de víctima en el campo de los derechos humanos: una reflexión crítica a partir de su aplicación en Argentina y Colombia. En *Revista de Estudios Sociales*, 59, 83-97.
- Gusmán, Luis (1995). *Villa*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Habermas, Jürgen (2000). Sobre el uso público de la Historia. En *La constelación posnacional. Ensayos políticos* (pp. 43-55). Barcelona: Paidós.
- Habermas, Jürgen (2004). Derechos humanos y soberanía popular: las versiones liberal y republicana. En Ovejero Lucas, Félix; Josep Lluís; Martí Mármol y Roberto Gargarella (comps.), *Nuevas ideas republicanas. Autogobierno y libertad* (pp. 191-206). Barcelona: Paidós.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Hansen, Hans Lauge (2016). Modos narrativos en la memoria de los movimientos militantes. En Cecilia González y Aránzazu Sarría Buil (eds.), *Militancias radicales. Narrar los sesenta y setenta desde el siglo XXI* (pp. 87-106). Madrid / Buenos Aires: Postmetropolis Editorial / Prohistoria Ediciones.

- Heker, Liliana (1996). *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Hildebrandt, Javier (2006). "Censurado: la Dictadura y la historieta argentina" en *Sudestada*, No. 47, abril 2006. <https://www.revistasudestada.com.ar/articulo/280/censurado-la-dictadura-y-la-historieta-argentina/>
- Hirsch, Marianne (2008). The generation of Postmemory. En *Poetics Today*, 29(1), 103-128.
- Hirsch, Marianne (2015). *La generación de la Posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Editorial Carpe Noctem.
- Huyssen, Andreas, (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE.
- Jara, René (1986). Prólogo: Testimonio y Literatura. En Jara, René y Hernán Vidal (eds.). *Testimonio y Literatura* (pp.1-6). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Jara, René y Hernán Vidal (eds.) (1986). *Testimonio y Literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Jeanmaire, Federico ([2003] 2015). *Papá*. Buenos Aires: Edhasa.
- Jelin, Elizabeth (1985). Los movimientos sociales en la Argentina contemporánea: una introducción a su estudio. En Elizabeth Jelin (ed.), *Los nuevos movimientos sociales* (pp. 13-40). Buenos Aires: CEAL.
- Jelin, Elizabeth (2001). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Jelin Elizabeth (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (2003). Introducción: Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. En

- Elizabeth Jelin y Victoria Langland (eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 1-18). Madrid: Siglo XXI.
- Jensen, Silvina (2010). *Los exiliados. La lucha por los derechos humanos durante la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- J. J. (2022). La calle abandonada. En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.
- Jozami, Eduardo (2013). *Rodolfo Walsh, la palabra y la acción*. Buenos Aires: Edhasa.
- Kahan, Emmanuel (2014). *Recuerdos que mienten un poco: vida y memoria de la experiencia judía durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Kalinec, Analía (2021). *Llevaré su nombre. La hija desobediente de un genocida*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- Kaufman, Susana (2000). Perspectivas subjetivas sobre el testimonio: Experiencias límite, lenguaje y representación. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 57-70). La Plata: Edulp. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1444>
- Kaufman, Susana (2006). Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. En Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (eds.), *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kozameh, Alicia ([1987] 2006). *Pasos bajo el agua*. Córdoba: Alción Editora.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LaCapra, Dominick (2008). *Representar el Holocausto. Historia, teoría trauma*. Buenos Aires: Prometeo.

- Laje, Agustín (2022). *La batalla cultural: Reflexiones críticas para una Nueva Derecha*. México: Harper Collins, Hojas del Sur.
- Laje, Agustín (2023). *Generación idiota: Una crítica al adolescentrismo*. México: Harper Collins, Hojas del Sur.
- Lampasona, Julieta (2023). Tramas de afectividad e inscripciones de la violencia en los testimonios de mujeres sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención en Argentina. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 269-307). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Larralde Armas, Florencia (2022). *Ex ESMA: Políticas de memoria en el ex centro clandestino de detención (2004-2015)*. Madrid: La Oveja Roja.
- Larralde Armas, Florencia (2023). La experiencia concentracionaria de las mujeres. Análisis de la muestra “Ser mujeres en la ESMA”. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 331-360). La Plata: Edulp.
- Lederer, Erika (2017). Identidad y vergüenza. Hijos de represores: del dolor a la acción. En *Anfibia*, 24 de mayo de 2017. DOI: <http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-represores-del-dolor-la-accion/>
- Lederer, Erika y Guillermo Lipis (2019). *No lo perdono*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Leis, Héctor (2013). *Un testamento de los años 70: terrorismo, política y verdad en Argentina*. Buenos Aires: Katz editores.
- León-Portilla, Miguel (1959). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México: UNAM.
- Lesgart, Cecilia (2006). Luchas por los sentidos del pasado y el presente. Notas sobre la reconsideración actual de los años '70 y '80. En César Tcach y Hugo Quiroga (eds.), *Argentina 1976-2006*.

- Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia* (pp. 167–198). Rosario: Homo Sapiens.
- Levi, Primo (2011). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Océano.
- Levi, Primo (2011). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Editorial Océano.
- Levinas, Emmanuel (2012). *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Lewin, Miriam y Wornat, Olga (2018). *Putas y guerrilleras*. Buenos Aires: Planeta.
- Logie, Ilse (2015). Más allá del paradigma de la memoria: la autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina: El caso de 76 (Félix Bruzzone). En Pasavento, 3(1), 75-89. <http://hdl.handle.net/1854/LU-4217480>
- Logie, Ilse y Bieke, Willem (2015). Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada. En *Alter/nativas Latin American Cultural Studies Journal*, 5, Universidad de Ohio.
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Longoni, Ana (2009). Apenas, nada menos (en torno a *Arqueología de la Ausencia*, de Lucila Quieto). En *Ramona. Revista de artes visuales*, 56–61.
- Longoni Ana y Gustavo Bruzzone (comps.) (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Longoni, Ana y García, Ignacio (2013). Imágenes invisibles. Acerca de la fotografía de desaparecidos. En Blejmar, Jordana; Fortuny, Natalia y García, Ignacio (eds.), *Instantáneas de las memorias. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.

- Ludmer, Josefina (2007). Literaturas postautónomas. En Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura, N.º 17. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- Lvovich, Daniel y Bisquert, Jorgelina (2008). *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional/Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Lyotard, Jean-François ([1983] 1999). *La diferencia*. Madrid: Gedisa.
- Maccioni, Laura (2013). Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad revolucionaria en *Pasajes de la guerra revolucionaria* y “Comienza el desfile”. En *Anclajes*, XVII, 1-2, 77-89.
- Maliandi, Carla (2017). *La habitación alemana*. Buenos Aires: Mardulce.
- Mandolessi, Silvana (2012). Historias (de) fantasmas: Narrativas espectrales en la postdictadura argentina. En *Actas del V Seminario Internacional Políticas de la Memoria*. Buenos Aires: Argentina. [https://www.academia.edu/9590017/Historias\\_de\\_fantasmas\\_narrativas\\_espectrales\\_en\\_la\\_Postdictadura\\_Argentina](https://www.academia.edu/9590017/Historias_de_fantasmas_narrativas_espectrales_en_la_Postdictadura_Argentina)
- Mannarino, Juan Manuel (2019). Habló el hijo de un genocida en un juicio de lesa humanidad: Mi padre inyectaba a las personas en los vuelos de la muerte . *Infobae*, 2 de julio de 2019. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/07/02/hablo-el-hijo-de-un-genocida-en-un-juicio-de-lesa-humanidad-mi-padre-inyectaba-a-las-personas-en-los-vuelos-de-la-muerte/>
- Martínez, Paola (2017). Cuerpos y subjetividades en disputa: Experiencias femeninas en los centros clandestinos de detención en Argentina (1976- 1983). En *L'Ordinaire des Amériques*, 222. URL: <http://journals.openedition.org/orca/3491>
- Martínez, Paola (2023). Narrativas “femeninas” sobre la última dictadura cívico-militar: entre el recuerdo y su resignificación.

- En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 201-237), La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Menestrina, Enzo Matías (2020). “La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre”: entrevista a la escritora Laura Alcoba. En *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 2, 63-78. DOI: 10.19137/anclajes-2020-2425
- Messina, Luciana (2019). Lugares y políticas de la memoria. Notas teórico-metodológicas a partir de la experiencia argentina. En *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 13, 59-77.
- Messina, Luciana y San Julián, Dolores (2022). Dossier Políticas de la memoria y marcación de lugares sobre pasados de represión y violencia extrema, N.º 131. *Plataforma del Programa Interuniversitario de Historia Política*. <https://historiapolitica.com/dossiers/dossier-politicas-de-la-memoria-y-marcacion-de-lugares-sobre-pasados-de-represion-y-violencia-extrema/>
- Mignolo, Walter (1984). Discurso ensayístico y tipología textual. En *Textos, modelos y metáforas*, México: Universidad de Veracruz.
- Moles, Abraham (1972). *La teoría de los objetos*. Barcelona/México D. F.: Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Moles, Abraham y otros (1974). *Los objetos*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Montaigne, M. de (2014). *Ensayos*. Madrid: Debolsillo.
- Montero, Ana Soledad (2012). *¡Y al final un día volvimos! Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Morandini, Norma (2012). *De la culpa al perdón: cómo construir una convivencia democrática sobre las intolerancias del pasado*. Buenos Aires: Sudamericana.



- Moraña, Mabel (1997). Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. En Mabel Moraña (ed.), *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad* (pp. 113-150). Caracas: Ex-cultura.
- Moreno, María (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House.
- Morin, Violette (1974). El objeto biográfico. En Moles, Abraham y otros. *Los objetos* (pp. 187-199). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Nagini, Alicia (2024). *Objetos reaparecidos en el imaginario testimonial de la última dictadura argentina (1976-1983)*. Tesis de doctorado. Universidad de Milán y Universidad Nacional de La Plata.
- Nancy, Jean-Luc (2006). *Ser singular plural*. Madrid: Arena libros.
- Nancy, Jean-Luc (2007). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros.
- Nápoli, Diana (2016). Nuevas historias: el mal de archivo. En *Historia y grafía*, 46, 109-128. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-09272016000100109&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272016000100109&lng=es&nrm=iso)
- Negri, Ana (2022). *Los eufemismos*. Cádiz: Firmamento.
- Nofal, Rossana (1999). "Si me permiten hablar..." testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia. En *Inti. Revista de literatura hispánica*, 49, 71. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/71>
- Nofal, Rossana (2002). *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Nofal, Rossana (2023). La pastoral revolucionaria: del testimonio al cuento de guerra. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp.

423-440). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>

Nora, Pierre (1984-1992). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

Nuez, Iván de la (1997). El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana en los '90 en Europa. En *Encuentro de la cultura cubana*, 4/5, 137-144.

Oberti, Alejandra (2015). *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*. Buenos Aires: Edhasa.

Oberti, Alejandra, Laura Palomino y Susana Skura (2011). *Testimonio y Archivo. Metodología de Memoria Abierta*. Buenos Aires: Asociación Civil Memoria Abierta.

Orozco, Lissette (2022). Ficción de la realidad. En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.

Osorio, Elsa (2018). *Doble fondo*. Barcelona: Tusquets.

Partnoy, Alicia (2011). *La escuelita*. Buenos Aires: La Bohemia.

Payeras, Mario (1980). *Los días de la selva*. La Habana: Casa de las Américas.

Peller, Mariela (2016a). Lugar de hija, lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidos en Argentina. En *Criação e Crítica*, N.º 17, 75-90.

Peller, Mariela (2016b). La historia de las niñas. Memoria, ficción y transmisión en la narrativa de la generación de la post-dictadura argentina. En Pittaluga, Roberto; Giordano, Juan Pablo y Escobar, Luis (coords.), *Figuraciones estéticas de la experiencia argentina reciente* (pp. 115-141). Santa Fe: María Muratore Ediciones.

Peller, Mariela (2023). Hablar por la madre. Testimonio y transmisión. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones*

*de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 153-174). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>

- Perassi, Emilia (2015). Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio. En Reati, Fernando y Margherita Cannavacciuolo (comps.). *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después* (pp. 227-242). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Perassi, Emilia (2017). Construyendo memorias colectivas: la literatura italiana y la dictadura militar argentina. En Cattarulla, Camila (comp.). *Argentina 1976-1983. Imaginarios italianos* (pp. 13-31). Villa María: Eduvim.
- Perassi, Emilia (2024). *El archivo y el testimonio: remendar heridas, tejer memorias*. Conferencia dictada en el XI Congreso Internacional Orbis Tertius “Literaturas, artes y activismos”, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, del 24 al 26 de abril de 2024. (En prensa).
- Perassi, Emilia y Giuliana Calabrese (eds.) (2017). *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*. Milán: Ledizioni.
- Perassi, Emilia y Fernando Reati (2020). Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina. En *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 16, 257-260. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.62335>
- Pérez, Mariana Eva ([2012] 2021). *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Planeta.
- Pérez, Mariana Eva (2022). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

- Perilli, Carmen (2021). *Improlijas memorias*. Santa Fe: Vera Cartone-  
ra, Universidad Nacional del Litoral.
- Peris Blanes, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las es-  
trategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Univer-  
sidad de Valencia.
- Peris Blanes, Jaume (2015). Relatos para una revolución potencial.  
Las crónicas testimoniales de Che Guevara. En *Kamchatka*, 6,  
149-190.
- Peris Blanes, Jaume (2019). Entrevista a Nora Strejilevich. En *Pa-  
sajes*, 56, 94-105. [http://norastrejilevich.com/wp-content/  
uploads/2019/09/Entrevista-JaumePerisBlanes.pdf](http://norastrejilevich.com/wp-content/uploads/2019/09/Entrevista-JaumePerisBlanes.pdf)
- Peris Blanes, Jaume y Gema Palazón Sáez (2015). Presentación del  
número especial. *Dossier* Avatares del testimonio en América  
Latina: tensiones, contradicciones, relecturas.... En *Kamchata*,  
6, 1-8.
- Perlongher, Néstor ([1975] 1997). *Evita vive*. En Perlongher, Néstor,  
*Prosa Plebeya. Ensayos 1980- 1992*. Buenos Aires: Colihue.
- Petras, James (1997). *Neoliberalismo en América Latina: la izquierda  
devuelve el golpe*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Picón-Salas, Mariano (1954). En torno al ensayo. En *Cuadernos, Pa-  
rís N*, 4, 8.
- Piglia, Ricardo (1970). Entrevista de Ricardo Piglia a Rodolfo Wal-  
sh: "No concibo el arte si no está relacionado con la política".  
[http://www.motoreconomico.com.ar/Cultura/entrevista-de-ri-  
cardo-piglia-a-rodolfo-walsh-no-concibo-el-arte-si-no-est-rela-  
cionado-con-la-poltica](http://www.motoreconomico.com.ar/Cultura/entrevista-de-ri-<br/>cardo-piglia-a-rodolfo-walsh-no-concibo-el-arte-si-no-est-rela-<br/>cionado-con-la-poltica)
- Piglia, Ricardo ([1980] 1992). *Respiración artificial*. Buenos Aires:  
Editorial Sudamericana.
- Pizarro Cortés, Carolina (2017). Formas narrativas del testimonio.  
En Scarabelli, Laura y Cappellini, Serena (eds.), *Donde no habite*

- el olvido: Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Milán: Ledizioni. 10.4000/books.ledizioni.8319
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.
- Poniatowska, Elena ([1971] 2015). *La noche de Tlatelolco*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea; México D. F.: Era.
- Poniatowska, Elena (1980). *Fuerte es el silencio*. México D. F.: Ediciones Era.
- Posse, Abel (2011). *Noche de Lobos*. Buenos Aires: Planeta
- Pozas, Ricardo ([1948] 2013). *Juan Pérez Jolote*. México D. F.: FCE.
- Prada Oropeza, Renato (1986). De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio. En Jara, René y Hernán Vidal (eds.). *Testimonio y Literatura* (pp. 7-21). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Raboy, Ángela (2012). *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital intelectual.
- Raggio, Lizy (2018). Como dos extrañas en la noche. En *Escritos desobedientes: historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Buenos Aires: Colectivo Historias Desobedientes.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*, Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama.
- Rancière, Jacques (2004). ¿Quién es el sujeto de los derechos del Hombre? In *The South Atlantic Quarterly*, 103, 2-3. [https://www.academia.edu/12362107/Jacques\\_Ranciere\\_Quien\\_es\\_el\\_Sujeto\\_de\\_los\\_Derechos\\_del\\_Hombre\\_traducci%C3%B3n](https://www.academia.edu/12362107/Jacques_Ranciere_Quien_es_el_Sujeto_de_los_Derechos_del_Hombre_traducci%C3%B3n)
- Rancière, Jacques (2005). *El viraje ético de la estética y la política*. Conferencia dictada en Chile en la Universidad ARCIS. <http://www.mxfractal.org/JacquesRanciere.html>

- Real de Azúa, Carlos (1964). Introducción, ¿Un género ilimitado? y Un género limitable. En *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (pp. 11-30). Montevideo: Universidad de la República.
- Reati, Fernando (1992). *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa.
- Reati, Fernando (2004). Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la guerra sucia argentina. En *Chasqui*, vol. 33, N.º 1, 106–127. [www.jstor.org/stable/29741847](http://www.jstor.org/stable/29741847)
- Reati, Fernando (2015). Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina. En *Alter/nativas Latin American Cultural Studies Journal*, 5. Universidad Estatal de Ohio.
- Reati, Fernando (2017). Memorias de los hijos de desaparecidos: una autoficción ficticia en *Una muchacha muy bella*. En *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión de testimonio en Argentina*. Milán: Ledizion.
- <http://books.openedition.org/ledizioni/9475> <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.9475>
- Reati, Fernando (2022). *Cartas de amor de mis padres comunistas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Sur.
- Reati, Fernando y Simón, Paula (2021). *Filosofía de la incomunicación. Las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciaria 1 durante la dictadura (Córdoba, 1976-1979)*. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
- Reibaldi, Bibiana (2022). Guillermo (breve historia de amor). En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*: Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

- Rigney, Ann (2018). Remembering Hope: Transnational activism beyond the traumatic. In *Memory Studies* 11, 3, 368-380.
- Robles, Raquel (2013). *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Roffo, Paula y Frá, María José (2014). *Prender el fuego*. Paraná, Entre Ríos: Editorial Fundación La Hendija.
- Romano Sued, Susana (2012). *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*. Buenos Aires: Editoriales Milena Caserola y )el asunto(.
- Roniger, Luis (2018). *Historia mínima de los derechos humanos en América Latina*. México: Colegio de México.
- Rosano, Susana (2017). Efectos transmediales en las construcciones de memoria. En *El Taco en la Brea: Revista Semestral del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, 2(6), 158-173. <https://doi.org/10.14409/tb.v0i6.6969>
- Rosano, Susana (2020). Por una muerte gloriosamente suya: María Moreno y los avatares del testimonio. En *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*, pp. 71-87. La Plata: EDULP. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1444>
- Rosano, Susana (2023). Algunas notas para pensar los cuerpos trans en el horror del campo. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 239-268). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Rosti, Marzia y Valentina Paleari (eds.) (2018). *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas*. Milán: Ledizioni.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

- Rubin Suleiman, Susan (2002). The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust. In *American Imago*, 59(3), 277-295.
- Saban, Karen (2018). Histori(et)ar la memoria: sobre “Historietas x la identidad”, un proyecto de Abuelas de Plaza de Mayo. En Blejmar, Jordana; Silvana Mandolessi y Mariana Eva Pérez (eds.). *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (pp. 221-252). Buenos Aires: Eudeba.
- Salvi, Valentina (2012). *De vencedores a víctimas: memorias militares sobre el pasado reciente en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (2017). “El libro de la semana: *La habitación alemana* de Carla Maliandi”. *Télam*, Buenos Aires, 10 de marzo de 2017.
- Sartre, Jean Paul (1957). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada
- Scarabelli, Laura y Serena Cappellini (eds.) (2018). *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Milán: Ledizioni.
- Schindel, Estela (2008). Siluetas, rostros y escraches. Memoria y *performance* alrededor del movimiento de derechos humanos. En Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (comps.) (2008). *El Siluetazo* (pp. 411-425). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Schwarzböck, Silvia (2015). *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires: Editorial Cuarenta Ríos.
- Semán, Ernesto (2011). *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori.
- Semilla Durán, María (2012). Diálogos descarnados con la historia: *Procedimiento*, de Susana Romano Sued. En *Hélix*, 5, 104-123.



- Semprún, Jorge (1997). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- Senfft, A. (2020). La larga sombra de los genocidas. En Kalinec, A. (comp.), *Nosotrxs. Historias desobedientes*. La Rioja: AMP.
- Simón, Paula (2019). Palabras de mujeres. Los testimonios femeninos sobre la cárcel y el campo de concentración en la última dictadura militar argentina (1983-2014). En *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, (19), 457-485.
- Simón, Paula (2023). Palomas prisioneras. Las cartas clandestinas escritas por mujeres en la Unidad Penitenciaria 1 de Córdoba. En Teresa Basile y Miriam Chiani (eds.), *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (pp. 309-329). La Plata: Edulp. <https://m.libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2320>
- Singer González, Deborah (2012). El testimonio de Rigoberta Menchú: estrategias discursivas de una subjetividad fronteriza. En *Revista Latinoamericana De Derechos Humanos*, 23(1), 73-88. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/derechoshumanos/article/view/5285>
- Sklodowska, Elzbieta (1982). La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet. En *Revista/Review Interamericana*, XII (3), 375-384.
- Sklodowska, Elzbieta (1988). Miguel Barnet: Hacia la poética de la novela testimonial. En *Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, Año XIV, N.º 27, 139-149.
- Sklodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- Sklodowska, Elzbieta (1993). Testimonio mediatizado: ¿ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú). En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIX, N.º 38, Lima, 81-90.

- Skłodowska, Elzbieta (2002). Miguel Barnet y la novela-testimonio. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm. 200, 799-806.
- Slutzky, Alejandra (2018). Ana alumbrada: militancia, amor y locura en los 60. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Punto de Encuentro.
- Sonderéguer, María y Correa, Violeta (2012). Género y violencias en el terrorismo de Estado en Argentina. En Sonderéguer, María (comp.), *Género y poder. Violencias de género en contextos de represión política y conflictos armados* (pp. 289-302). Bernal: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Sorel, Georges (2005). *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sosa San Martín, Gabriela (2023). *Memorias de escrituras plurales: apuntes sobre textos de Gabriel Gatti y Julián Axat. Una lectura comparativa de los procesos argentino y uruguayo en sus construcciones memorialísticas del pasado reciente*. Ponencia presentada en el Congreso *Imaginario, tradiciones y silencios*, FHCE, UdelaR, Uruguay, 27-28 de noviembre de 2023.
- Spivak, Gayatri (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? En *Orbis Tertius*, 3(6), 175-235. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06t01/3976>
- Starobinski, Jean (1998). ¿Es posible definir el ensayo? En *Cuadernos Hispanoamericanos*, N.º 575, 31-40.
- Steinwasser, Marga y María Antonia Sánchez (2007). Química de la memoria: Una experiencia de la desaparición. Muestra en el Museo de la Memoria de Rosario en abril del 2007. <https://www.museodelamemoria.gob.ar/page/muestras/id/20/title/Qu%C3%ADmica-de-la-memoria>
- Strejilevich, Nora (1997). *Una sola muerte numerosa*. Miami: Universidad de Miami.

- Strejilevich, Nora (2019a). *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Strejilevich, Nora (2019b). *Un día, allá por el fin del mundo*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Suárez Córica, Andrea (1996). *Atravesando la noche: 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*. La Plata: Editorial de la Campana.
- Suárez Córica, Andrea (2019). "La niña y el archivo". <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/71274>
- Suárez Córica, Andrea (2020). "El abrazo de los objetos". <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/el-abrazo-de-los-objetos/>
- Tarducci, Mónica (2020). Feminismo y derechos humanos en la posdictadura. En *Latfem*, (23). <https://latfem.org/feminismo-y-derechos-humanos-en-la-posdictadura/>
- Tatián, Diego (2022). El ángel de la barricada. En *La Fuga*, 23. <https://lafuga.cl/el-angel-de-la-barricada/989>
- Tavernini, Emiliano (2023). *Memorias salvajes: Edición, poesía y política en torno al pasado reciente argentino*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Posadas: Universidad Nacional de Misiones; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento. <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/218>
- Tello, Mariana Eva (2012). (Sobre)vidas: objetos, memorias e identidades en la transmisión de experiencias concentracionarias. En *Revista del Museo de Antropología*, 5, 141-148. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index>
- Tello, Mariana Eva y Emiliano Carlos Fessia (2019). Memorias, olvidos y silencios en las propuestas museográficas en el Espacio para la Memoria La Perla. En *Kamchatka. Revista de análisis*

- cultural*, 13, 195-224. <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12414>
- Tompkins, Cynthia Margarita (1998). *Pasos bajo el agua y Bosquejo de alturas* de Alicia Kozameh: Tortura, Resistencia y Secuelas. En *Chasqui*, Vol. 27, N.º 1, 59–69. <https://doi.org/10.2307/29741400>.
- Traverso, Enzo (2001). *La historia desgarrada. Ensayos sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder.
- Traverso, Enzo (2007). Historia y memoria. Notas sobre un debate. En Marina Franco y Florencia Levín (comps.) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos de un campo en construcción* (pp. 67-96). Buenos Aires: Paidós.
- Traverso, Enzo (2018). *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Trebasacce, Catalina (2010a). Una segunda lectura sobre las feministas de los '70 en Argentina. En *Conflicto Social*, (4).
- Trebasacce, Catalina (2010b). Problemas en la reconstrucción de las memorias de mujeres feministas en los agitados años 70. En *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.5111/ev.5111.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5111/ev.5111.pdf)
- Trebasacce, Catalina y Torelli, María Luz (2011). Un aporte para la reconstrucción de las memorias feministas de la primera mitad de la década del setenta, en Argentina. Apuntes para una escucha de las historias que cuenta el archivo personal de Sara Torres. En *Aletheia*, 1(2). [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4812/pr.4812.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4812/pr.4812.pdf).
- Uribe Otaiza, Rodrigo (2022). Díptico patrimonial. En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.

- Vaca, Javier (2022). Yo solo sé... / Cultura y valores familiares. En Estay Stange, Verónica (comp.) (2022). *Desobediencia de vida*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.
- Vecchioli, Virginia (2001). Políticas de la memoria y formas de clasificación social. ¿Quiénes son las 'víctimas del terrorismo de Estado' en la Argentina? En Bruno Groppo y Patricia Flier (comps.). *La imposibilidad del Olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay* (pp. 83-102). La Plata: Al Margen.
- Verbitsky, Horacio (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta.
- Vezzetti, Hugo (1998). Activismo de la memoria: el escrache. En *Punto de vista*, 62, 1-7.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Viart, Dominique ([2011] 2019). El relato de filiación. Ética de la restitución contra el deber de memoria en la literatura contemporánea. Cuaderno LIRICO 20/2019. <https://journals.openedition.org/lirico/8883>
- Viezzler, Moema (2005). *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Siglo XXI Editores S. A. Edición digital.
- Villani, Mario y Fernando Reati (2011). *Desaparecido, memorias de un cautiverio: Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Biblos.
- Vilas, Acdel (1977). *Diario de operaciones: Tucumán, enero a diciembre de 1975*. Bahía Blanca: Inédito.
- Viñas, David ([1982] 2003). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Von Tschiltschke, Christian y Schmelzer, Dagmar (2010). Docuficción: un fenómeno limítrofe se aproxima al centro. En Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer (eds.), *Docuficción*.

- Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (pp. 11-32). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Walsh, Rodolfo (1969). *Crónicas de Cuba*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor.
- Walsh, Rodolfo ([1957] 2020). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Wickham-Crowley & Timothy P. (1992). *Guerrillas and Revolution in Latin America: A Comparative Study of Insurgents and Regimes since 1956*. Princeton: Princeton University Press.
- White, Hayden (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Wolfe, Tom (1984). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Young, James (1997). Toward a Received History of the Holocaust. In *History and Theory*, 36(4), 21-43.
- Young, James (1998). The Holocaust as a Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History. In *Critical Inquiry*, 24(3), 666-699.
- Yúdice, George (1992). Testimonio y concientización. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36, 207-227.
- Žižek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós.
- Žižek, Slavoj (2011). En contra de los Derechos Humanos. En *Suma de Negocios*, (2)2, 115-127.
- Zwaig, Mónica (2021). *Una familia bajo la nieve*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.

## **Películas y documentales**

- Aguiló, Macarena y Susana Foxley (directoras) (2010). *El edificio de los chilenos* [Documental].
- Álvarez, Fernando (director) (2013). *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer* [Documental].
- Azzi, Carolina y Pablo Racioppi (directores) (2014). *El diálogo* (Graciela Fernández Meijide y Héctor Leis) [Documental].
- Bruschtein, Natalia (directora) (2005). *Encontrando a Víctor* [Documental].
- Carri, Albertina (directora) (2003). *Los rubios* [Película].
- Dores, Abril (directora) (2019). *Hija indigna* [Documental sobre Analía Kalinec].
- Editorial Perfil (idea y producción) (1995). *El Juicio que cambió el país* (Volúmenes 1, 2, 3, 4, 5 y 6, desde el 22 de abril hasta el 9 de diciembre de 1985). [Videos y fascículos-Documental].
- Furió, Liliana (directora) (2016). *Tango querido* [Documental].
- Graña, Rolando y Goobar, Walter (idea); Magdalena Ruiz Guiñazú (producción); Di Florio, Silvia (edición) (1998). *ESMA: El día del juicio* [Documental].
- Prividera, Nicolás (director) (2007). *M* [Película].
- Roqué, María Inés (directora) (2000). *Papá Iván* [Documental].
- Scelso, Germán y Federico Robles (directores) (2018). *El hijo del cazador* [Documental].





## Sobre la autora

**Teresa Basile** es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata-Argentina (UNLP) y Magister en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Es Directora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (IdIHCS-CONICET-UNLP). Es miembro del Comité Asesor de la Maestría en Historia y Memoria (UNLP). Fue Chair -junto con Bernardita Llanos- de Lasa Cono Sur (2021-2023). Se desempeña como Profesora Titular de Literatura latinoamericana II. Dirige el Proyecto I+D del Programa del Ministerio de Educación de la Argentina: Violencia, literatura y memoria en el campo literario latinoamericano de las últimas décadas.

Ha publicado *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya* (Pittsburgh, 2018) e *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (EDUVIM, 2019), así como un conjunto de volúmenes colectivos: *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales* (con González, 2024); *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (con Chiani, 2023); *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur* (con Chiani, 2020); *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas* (con González, 2020); *Bolaño en sus cuentos* (con Aguilar, 2015); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (con Calomarde, 2013); *Onetti fuera de sí* (con Foffani, 2013), entre otros. Fue Directora, junto con E. Foffani, de la revista *Katatay* (2005-2015).

Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en el campo latinoamericano de las últimas décadas, considerando, especialmente, el tránsito desde las olas revolucionarias iniciadas en los sesenta hacia las aperturas democráticas en el Cono Sur, acontecidas luego de los conflictos armados y las dictaduras.



En este libro, Teresa Basile indaga sobre los vaivenes de uno de los géneros centrales en la historia cultural latinoamericana: el testimonio. En su diversidad, implica instituciones y prácticas políticas diferentes y abarca no solo registros orales, escritos o imágenes fotográficas y filmaciones, sino también objetos de los archivos personales de las familias de los desaparecidos. El testimonio ha permitido visualizar las historias de opresión de los grupos arrasados por los terrorismos de Estado, de los sobrevivientes que hablan por ellos mismos y por los que ya no están a causa de violencias estatales. La presente publicación es de vital importancia para entender dicho entramado. Un rastreo del testimonio, en sus *vuelatas* y *revuelatas*, teniendo en cuenta factores como el género, los roles sociales y las distintas generaciones, y en ámbitos tan heterogéneos como el sistema judicial y la literatura.

