

MEMORIAS EN FEMENINO: TESTIMONIOS DE MUJERES SOBREVIVIENTES DE
LA DICTADURA ARGENTINA

By

Karin Davidovich

Dissertation

Submitted to the Faculty of the
Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements

For the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

Spanish

December, 2014

Nashville, Tennessee

Approved:

Benigno Trigo, Ph.D.

Christina Karageorgou-Bastea, Ph.D.

Emanuelle K. Oliveira, Ph.D.

Ifeoma Nwankwo, Ph.D.

A la memoria de mi abuela Nucha, quien me enseñó a amar la ficción y a desconfiar de la realidad.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo contó con el apoyo de la Universidad de Vanderbilt a través de las becas de la Escuela Graduada y del Centro de Estudios Latinoamericanos (CLAS). Gracias a este apoyo he podido viajar y entrevistarme con mujeres sobrevivientes tanto en la Argentina como en España. Estas entrevistas personales me hicieron posible avanzar en el desarrollo de esta investigación.

Quiero agradecer a mis queridos profesores tanto de Vanderbilt como de la Universidad de Minnesota que me han acompañado a lo largo de todos estos años. Especialmente a René Jara, mi primer profesor de literatura en los Estados Unidos, quien me enseñó la importancia de pensar la literatura desde el compromiso político y social. También a Ana Forcinito quien me inspiró a empezar este proyecto y a quien admiro profundamente. A mi director de tesis Benigno Trigo quien con su infinita paciencia y generosidad me apoyó en todo momento. Mi agradecimiento a Christina Karageorgo-Bastea a quien considero una gran amiga y una gran maestra en todo sentido y agradezco su lectura cuidadosa y sus comentarios. A Ifeoma Nwankwo por haber creído en mi y por haberme abierto las puertas de su proyecto Voces de nuestra América. También a Emanuelle Oliveira por haber aceptado formar parte de mi comité y por sus valiosos comentarios durante la defensa. Quiero reconocer el apoyo y cariño de mis compañeros de doctorado y amigos. Agradezco a Sandra Alvarado Bordas, Alonso Varo y Denise Callejas por su cariño y presencia, a Paz Pintane, Bernardo Muñoz, David Vila, a mi gran amigo y confidente Luis Menendez Atuña.

Muy especialmente quiero agradecer a mi madre, Laura Azar, a quien también dedico este trabajo, por sus ideas brillantes, lecturas y discusiones.. También a mi querida abuela Fortuna, a mi hermana Nadia y su angelito Juan Luca, mi hermano Ignacio, mi querido padre Eduardo Davidovich, a Nina Stein por su apoyo constante, y por supuesto, a mi gran compañero de aventuras y sueños, Martín, cuya sonrisa da sentido a todo lo que hago.

INDICE

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I. La historicidad del testimonio: Acercamientos a la crítica sobre el testigo y el testimonio.....	33
El primer momento: El Holocausto.....	37
El segundo momento: Las invasiones estadounidenses.....	44
El tercer momento: Las dictaduras del Cono Sur, el caso argentino.....	48
Testimonios canónicos latinoamericanos vs. testimonios de sobrevivientes de la dictadura argentina.....	56
Memoria vs Historia.....	59
Entre la verdad y la ficción: el testimonio y la imaginación.....	66
Capítulo II. Memorias de los 80: El rol del sobreviviente en los testimonios de la transición democrática.....	72
De víctimas a testigos.....	77
Memorias de la primera etapa posdictatorial.....	88
Contra-discursos.....	100
Capítulo III. Exilio, memoria y melancolía en la obra testimonial de Graciela Fainstein, Nora Strejilevich, Tununa Mercado y Susana Jorgelina Ramus.....	111
Tununa Mercado: En estado de memoria (1990).....	112
Nora Strejilevich, Una sola muerte numerosa (1997).....	113
Susana Jorgelina Ramus: Sueños sobrevivientes de una montonera: a pesar de la ESMA (2000).....	114
Graciela Fainstein: Detrás de los ojos (2006).....	114
Memoria(s) y escritura(s) en femenino.....	115
Escritura femenina como exilio.....	121
Tres dimensiones de sufrimiento: la condición de ser mujer en el patriarcado, el exilio y la experiencia de tortura.....	129

Memoria, cuerpo y escritura.....	133
Memoria(s) e identidad(es).....	138
Escritura femenina como estado de memoria.....	141
La escritura femenina como melancolía.....	143
Capítulo IV. Hablar desde el silencio: El silencio en los testimonios	
femeninos.....	156
El silencio del trauma.....	159
Testimonio subjetivo, ficción y silencio.....	164
El silencio y el testigo.....	170
El testigo-sobreviviente.....	173
Rompiendo el silencio.....	175
Silencios subversivos.....	176
Imaginar el silencio.....	180
El oyente ético.....	186
Elaborar el silencio.....	189
Conclusión. Ni cierres ni clausuras: Hacia una conclusión imposible.....	195
Obras citadas.....	209

Introducción

Qué manto de memoria colectiva se podría tejer con esos pedacitos de memoria no dichos, fragmentados, dispersos, que los testigos y víctimas guardan para sí, como inmovilizados en su antiguo lugar. Un manto consolador y abrigador contra repeticiones posibles.
Juan Gelman.

*No se trata de hablar,
ni tampoco de callar:
se trata de abrir algo
entre la palabra y el silencio.
Quizá cuando transcurra todo,
también la palabra y el silencio,
quede esa zona abierta
como una esperanza hacia atrás.
Y tal vez ese signo invertido
constituya un toque de atención
para este mutismo ilimitado
donde palpablemente nos hundimos [...].*
Roberto Juarroz

Los años 1960 y 1970 se presentan en la Argentina como un período de grandes transformaciones políticas y sociales. Durante este período, la política forma parte de la vida cotidiana, y a partir de la revolución cubana en 1969 la idea de revolución se instaura en estas sociedades como modelo a seguir. En este contexto de gran conmoción política a comienzos de los setenta, en la etapa de la denominada Revolución Argentina, surgen en la Argentina movimientos políticos y organizaciones armadas que buscan cambios sociales. Entre estos movimientos se destacan el ERP (ejército revolucionario del pueblo) y Montoneros, como dos de las organizaciones más importantes y reconocidas de impugnación del orden vigente. Durante este período histórico las mujeres

no permanecieron ajenas, sino que participaron activamente de la vida política formando parte de los distintos movimientos y organizaciones revolucionarias.¹ Como menciona Jean Franco en su artículo “The Long March of Feminism” la ideología de la época era que “el cambio revolucionario para todo el continente estaba a la vuelta de la esquina”, y que “todas las mujeres debían estar preparadas para tomar parte en la defensa, y debían ser admitidas en las fuerzas armadas” (14). En la Argentina, la violencia armada formaba parte del espíritu de la década del 60 y 70. Era vista como la única posibilidad de pasar de una realidad opresora, dominada siempre por dictaduras militares (1930-1932, 1943-1946, 1955-1958, 1962-1963, 1966-1973), a una sociedad liberada que de acuerdo al pensamiento revolucionario de la época debía ser socialista. Los modelos de muchas de estas organizaciones eran, la revolución cubana, la revolución argelina y Vietnam. La violencia no era vivida como una contradicción, por muchas de estas organizaciones, más bien había una visión casi mística de la violencia.²

En reacción a estos movimientos y organizaciones políticas de izquierda, y como parte de una larga tradición de dictaduras, en 1976 los militares toman el poder instaurando un gobierno dictatorial caracterizado por un grado de violencia y represión

¹ No obstante, las desigualdades de género eran una realidad también dentro de estos movimientos revolucionarios: “Ninguna organización revolucionaria en el mundo entero ha podido realizar ese ideal [el de la igualdad de género dentro de la organización], no podía ser de otro modo en la medida en que por más revolucionaria que sea una organización está enmarcada en una sociedad cuyas reglas de comportamiento han sido establecidas bajo dictámenes de tipo machista y patriarcal” (Diana 395).

² El cristianismo de la inmensa mayoría de los componentes de las organizaciones político militares contribuyó en gran parte al mito del sacrificio como fundación ideológica de muchas de estas organizaciones. Dentro de esta ideología, el primer revolucionario de la historia había sido Jesús, luego el Che Guevara quien como Jesús se inmola. De manera semejante, las mujeres y los hombres revolucionarios llevaban consigo pastillas de cianuro para inmolarse en el momento del secuestro y así evitar entregar a los compañeros en la tortura, así como también para “arrancarles a los desaparecidos la pequeña victoria de la decisión póstuma, la de la propia muerte” (Actis et al. 37).

nunca antes visto en la sociedad argentina.³ Aunque la Argentina contaba ya con una larga tradición dictatorial, no existieron hasta ese momento regímenes de terror que se erigieran con ese nivel de violencia, en contra de sus ciudadanos. Durante los siete años de dictadura (1976-1983) funcionaron en el país 340 campos de concentración-exterminio por los cuales se estima que pasaron 15 y 20 mil personas, de las cuales aproximadamente el 90 por ciento fueron asesinadas (Calveiro, *Poder y desaparición* 29).⁴ Muchas de estas víctimas fueron mujeres. La participación de éstas en la lucha armada representaba una amenaza para el Estado, como representante máximo y sostenedor de ese orden patriarcal, y por eso las mujeres fueron particularmente víctimas de violaciones, torturas y vejaciones sexuales específicas, que no fueron tomadas en cuenta como violencias específicas de género, dentro del marco legal, sino hasta mucho más tarde.

Con la llegada de la democracia en 1983, y la subsecuente instauración de las Comisiones de verdad (CONADEP) encargadas de documentar los abusos por parte de los militares hacia sus ciudadanos, comienza a surgir una producción testimonial que gira alrededor de las violaciones de los derechos humanos cometidas durante el período dictatorial. A mediados de los noventa aparecen producciones testimoniales de mujeres,

³ En 1972 el gobierno militar de Alejandro A. Lanusse llama a elecciones nacionales a través de las cuales Juan Domingo Perón, líder del Peronismo y de estas organizaciones armadas, en particular Montoneros, vuelve al poder. Sin embargo, poco después Perón se distancia de los Montoneros al llamarlos públicamente, el 1ro e mayo de 1974 “imberbes y estúpidos”. En 1975 se puso en marcha en Tucumán el Operativo Independencia, dando comienzo a una etapa de represión implementada por el gobierno.

⁴ Si bien no es posible precisar el número exacto de desapariciones algunas entidades de defensa de los derechos humanos se refieren a una cifra total de 30 mil desaparecidos (Calveiro 29).

quienes destacan las formas específicas que la experiencia de tortura, cautiverio, exilio y detención tuvo para ellas, en tanto mujeres.

Memorias en femenino: testimonios de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina (1990-2010) se ubica en el contexto de esta producción testimonial sosteniendo que a partir de los años noventa se genera en la sociedad post-dictatorial argentina, una serie de textos testimoniales escritos por mujeres que presentan rasgos particulares, tales como la posición particular desde la cual las narradoras cuentan su historia, la multiplicidad de perspectivas que surgen dentro de estas mismas obras testimoniales, el quiebre de una narración lineal dentro de estos testimonios, y la presencia de silencios a través del uso de elipsis y espacios en blanco, entre otras cosas, que los diferencian de los testimonios anteriores. Estas narraciones llaman a la posibilidad y necesidad de entender y construir la noción de verdad y de saber de otro modo que aquella propuesta por el pensamiento positivista, según el cual la verdad se desarrolla dentro de una perspectiva absolutista que confía en la posibilidad de llegar a una concepción unificada del mundo. En este sentido, me parece relevante citar a Pilar Calveiro quien recupera la afirmación de Edgar Morin para referirse a este tipo de pensamiento absolutista y totalitario que se escuda dentro de lo que sería una lógica racional.

Morin plantea que, en realidad, hay dos formas de delirio. Hay un delirio del que ha perdido contacto con el mundo, que es el delirio de la onomatopeya y de la incongruencia total. Pero, dice Morin, hay otro delirio que es el de la pretensión de una coherencia perfecta. Este segundo tipo de delirio tiene mucho que ver con la pretensión de ciertas formas de

la racionalización. Y dice Morin, a continuación, que lo único que nos puede proteger y vacunar de esta segunda forma de delirio es la experiencia, y justamente la referencia a la experiencia en el proceso de construcción del conocimiento. (“Violencia, memoria, justicia: una entrevista a Pilar Calveiro” 326)

La verdad que los testimonios femeninos que surgen en los noventa transmiten no es una verdad objetiva y universal, sino subjetiva, íntima y personal. La “verdad” de los hechos no existe por sí misma, sino que se construye en el presente, moldeada y encuadrada dentro de un contexto histórico social determinado. En este sentido, los hechos del pasado no se recuperan sino que se construyen en el presente a través de la memoria. Una memoria que está siempre en construcción.

El sociólogo argentino Daniel Feierstein en su libro *Memorias y representaciones* se vale de la metáfora elegida por el médico Gerald M. Edelman de la imagen “de fundirse y volverse a congelar de un glaciar,” para explicar el funcionamiento de lo que él llama proceso de memoria. Coincido con esta caracterización de la memoria como “un proceso que se reitera una y otra vez, creando en cada una de sus ocurrencias un producto distinto, aún cuando se componga con materiales similares” (Feierstein 56). Al igual que la memoria, los procesos de construcción de subjetividades también pueden pensarse a partir de la metáfora del glaciar que se funde y se congela, para volver a fundirse y a congelarse una y otra vez, pero donde los materiales desde los que se vuelve a armar (esta subjetividad) son producto de la última fundición, pero, sin embargo, ligeramente

diferentes de éstos.⁵ Los testimonios femeninos ponen en escena una memoria en continuo proceso, a través de la cual estas mujeres construyen subjetividades femeninas alternativas que desestabilizan verdades, memorias e identidades únicas, coherentes y estables. Nelly Richard afirma en este sentido que: “lo femenino no es, entonces el dato pre-crítico-de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea” (“Feminismo, experiencia y representación” 742).

Esta disertación analiza la escritura testimonial de mujeres argentinas surgida entre la última década del siglo xx y la primera del siglo xxi, proponiendo que a partir de la construcción de este tipo de memorias fluidas, estas mujeres construyen nuevas subjetividades femeninas que desestabilizan nociones rígidas de identidad y de conocimiento. Para establecer esta conexión, analizo una serie de obras de carácter testimonial hechas por mujeres sobrevivientes argentinas sobre el pasado dictatorial, con excepción de la película de Albertina Carri, hija de desaparecidos. Aunque esta última no es ella misma de modo directo una sobreviviente de la dictadura, ni su trabajo es un ejemplo de un testimonio escrito, me parece pertinente incluir su film en este trabajo para enfatizar la continuidad de los procesos de memorias en la sociedad argentina a través de otros actores, como los hijos, y a través de otros medios de representación, como el cine o la fotografía. La memoria del pasado dictatorial reciente no tiene fin, sino que se va transformando y cambiando de formas, que deben ser analizadas, exploradas y contrastadas para de este modo el debate no se sedimente, ni congele sino que continúe nutriéndose con cada nueva fundición, con cada nueva perspectiva.

⁵ Kelly Oliver define el concepto de subjetividad como “one’s sense of oneself as an “I,” as an agent” (72).

Analizaré en mi estudio los siguientes textos testimoniales : *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh (1987), *En estado de memoria* (1990) de Tununa Mercado, *Mujeres guerrilleras* (1996) de Marta Diana, *Una sola muerte numerosa* (1997) de Nora Strejilevich, superviviente del Centro Clandestino de Detención "Club Atlético", el testimonio de Susana Jorgelina Ramus, *Sueños sobrevivientes de una montonera: a pesar de la ESMA* (2000), *Ese Infierno: Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001), *Detrás de los ojos* de Graciela Fainstein (2006), *Memorias de una presa política* (2006) de La Lopre, *Putas y guerrilleras* (2010) de Miriam Lewin y Olga Wornat, y la ya mencionada película de Albertina Carri titulada *Los Rubios* (2003).

El análisis de estos textos se enfocará en las siguientes preguntas: ¿en qué sentido esta producción cultural de mujeres de las últimas dos décadas del siglo veinte en Argentina presenta características nuevas, no solamente en lo que respecta al género testimonial, sino también en su formulación respecto del género sexual? Y ¿Cuál es el impacto de esta nueva producción testimonial para la sociedad como receptora de éstas? Para responder a estas preguntas reflexionaré, entre otras cuestiones, sobre: las representaciones que estas mujeres construyen sobre el pasado, la transformación de éstas en testigos de sí mismas, la construcción de nuevas subjetividades. También abordaré las críticas que se desprenden del uso del testimonio como herramienta de interpretación del pasado, como desafío de nociones absolutas de verdad y de sistemas de dicotomías jerarquizadas que sostienen las hegemonías de poder.

Estos testimonios instigan al lector a desarrollar la habilidad de interpretar lo que el testigo cuenta apelando a su imaginación y teniendo en cuenta los sentimientos,

emociones y sufrimientos, y no solamente la “verdad” o falsedad de los hechos narrados, llamando de este modo a la creación de una comunidad empática receptora de estos relatos. Todas estas cuestiones serán analizadas desde una perspectiva de género, teniendo en cuenta la compleja y dinámica relación que existe entre el testimonio, el sobreviviente-testigo, y los destinatarios del testimonio.⁶

A partir del análisis de estas cuestiones, como la noción del testigo, las características particulares del testimonio femenino, la representación de la memoria y la experiencia particular de las mujeres durante la dictadura argentina, en las obras testimoniales escritas por mujeres a partir de los años 90, este trabajo se propone, en primer lugar, participar en el debate contemporáneo sobre el valor de la narrativa testimonial, en segundo lugar, afirmar el valor transformativo de estas obras, no sólo para la que las narra, sino también para él/la que las recibe; y en tercer lugar, contribuir a la crítica sobre los estudios culturales sobre la memoria aportando a ésta el análisis y descripción de esta nueva narrativa testimonial.

Me parece necesario aclarar que cuando hablo de mujer no me refiero a ésta desde una posición esencialista que sostenga la existencia de una identidad común, única y homogénea inherente a todas las mujeres, sino que me refiero a las mujeres como representantes de un sexo biológicamente diferenciado, sobre el cual se han construido y naturalizado atributos y roles que colocan a la mujer en una posición subordinada dentro

⁶ En este sentido Hugo Vezzetti señala la necesidad de evitar un análisis que se focalice sólo en el testimonio y el testigo: “Hay una trama de acciones y de sentidos que se anudan en el testimonio. Lo primero es situar la relación, que nunca es directa y transparente, entre el testimonio y aquello testimoniado; lo segundo, es el problema, también arduo, de los destinatarios, de la recepción del testimonio. (...) Destacar, en la dirección señalada, una profunda historicidad de la memoria, que se conjuga siempre desde un presente: eso se expresa en las formas de producción pero también de la apropiación del testimonio.” (Vallina 12)

de la sociedad patriarcal. Sin embargo, es necesario notar que existen grandes diferencias y relaciones jerárquicas entre las mujeres que impiden pensar en el sujeto femenino como una categoría a menos que se ignoren las diferencias en cultura, idioma, historia, raza y clase que existen entre éstas. De hecho esta es la crítica que, desde los estudios poscoloniales, Gayatri Spivak le hace al feminismo occidental, proponiendo en cambio, hablar de subalternidad para referirse a grupos diferentes que se hayan en una posición subordinada.

Soy consciente de que llamar a las producciones testimoniales de mujeres ejemplos de una “escritura femenina” conlleva sus riesgos, en tanto, parece apuntar a la existencia de una identidad genérica estable, que aparecería representada en el texto. En *Remembering Maternal Bodies*, Benigno Trigo apunta a algo similar al referirse a las polémicas que surgen del análisis de la escritura de mujeres desde una perspectiva psicoanalítica, en tanto este tipo de crítica corre el riesgo de naturalizar y esencializar las mismas diferencias que llevan a la mujer, y a su escritura, a ocupar un espacio marginal. Sin embargo, y a pesar de esto, Trigo nota que lo femenino, en este caso lo maternal, aparece una y otra vez dentro de la crítica feminista, incluso de forma indirecta o inconsciente, lo cual para él se presenta como síntoma de lo que él llama una escritura maternal, *maternal writing*, la cual “attempts to give voice to this maternal space in between body and language”(4). Lo que lo lleva a sostener, junto a gran parte de la crítica feminista influenciada por Julia Kristeva, que encuentra “compelling the possibility of having an effect on social reality by addressing representation. Indeed, this possibility puts into question the dubious distinction between reality as a cause and

representation as an effect” (16). Coincido con Trigo en el poder que la representación tiene para generar cambios sociales, y por eso considero las representaciones que las mujeres hacen de su experiencia traumática portadoras de un potencial subversivo para construir nuevas subjetividades femeninas.

En relación al riesgo que se corre de re-esencializar a la mujer al mantener el binarismo femenino-masculino, propongo, siguiendo a Spivak, hacer uso de lo que ésta llama un “esencialismo estratégico”, el cual acepta que las categorías esencialistas deben ser criticadas, pero considera que por el momento no se puede evitar el uso de estas categorías para describir y tener un efecto sobre la realidad. Este “esencialismo estratégico” permite pensar la categoría “mujer”, y de “escritura femenina” como ficciones teóricas útiles, estrategias de representación a corto plazo para afirmar una identidad desde la cual articular un proyecto político. Judith Butler, por su parte y desde los estudios *queer* coincide con que, a fin de llevar a cabo un programa político, “las feministas necesitan contar con un esencialismo operacional, una falsa ontología de las mujeres como categoría universal” (312).

Las mujeres sobrevivientes son portadoras de experiencias particulares a causa de su sexo biológico. Estas experiencias particulares no pueden ser ignoradas, ya que a través de las experiencias se construyen los sujetos, para poder crear nuevas subjetividades femeninas las mujeres deben necesariamente dar cuenta de estas experiencias, desenmascarando a través de esta denuncia, los mecanismos, discursos y prácticas a través de los cuales se coloca a la mujer en una posición subordinada.

Metodología e hipótesis de trabajo

Los testimonios que analizo en este trabajo fueron escritos décadas después de los hechos que narran. Por esta razón, la manera en que los hechos han sido representados a través del tiempo ocupa un lugar central en este trabajo. Este estudio aborda la pregunta ¿desde dónde se recuerda? Esta pregunta también se extiende a otras como ¿quién recuerda,? y a la pregunta sobre ¿cuál es la posición discursiva dentro de la sociedad vigente desde la cual se recuerda? En este sentido, la memoria de los hechos será analizada en relación al momento histórico en el que se gesta, así como también a la identidad sexual del productor o productora de estas memorias. En síntesis este trabajo explorará las relaciones entre la memoria, el género y el testimonio junto a la posibilidad de crear nuevas subjetividades femeninas que se resistan a ser co-optadas por la lógica patriarcal.

La perspectiva que domina mi estudio de estos textos pertenece al campo feminista, en tanto reivindica el rol de la mujer y analiza la opresión de género.⁷ También pertenece al campo de los derechos humanos, tomando en consideración la posición de la mujer dentro de este campo, y lo que podría llamarse estudios sobre la memoria.⁸ El análisis de estos testimonios a partir de la crítica feminista y de los derechos humanos permitirá dilucidar la conexión que existe entre la violencia y la formación y/o destrucción de identidades de género, así como la posibilidad de imaginar nuevas

⁷ La teoría feminista que domina este estudio pertenece a la manera en que el feminismo sudamericano interpreta y se apropia del feminismo francés.

⁸ En este sentido Chantal Mouffe propone: “construir un ‘nosotros’ como ciudadanos democráticos radicales, una identidad política colectiva articulada mediante el principio de equivalencia democrática. Debe ser subrayado que tal relación de equivalencia no elimina las diferencias-lo contrario sería simple identidad. Es solo en la medida en que las diferencias democráticas se oponen a las fuerzas o discursos que niegan a todas ellas, que esas diferencias serán sustituibles entre sí” (17).

subjetividades femeninas y relaciones entre sujetos a partir de la noción de testigo que estas narraciones construyen.

En tanto en estos testimonios se pueden visualizar diversas estrategias que funcionan como modos de resistencia a estas ideologías patriarcales. Los modos de resistencia que estas mujeres ponen en práctica toman varias formas: desde una escritura centrada en lo corporal que describe otras formas de entender lo femenino, hasta el uso del silencio como herramienta a través de la cual comunicar el horror y cuestionar las limitaciones del lenguaje. El recuento de las estrategias femeninas de resistencia llevadas a cabo durante el cautiverio como la risa, la escritura, la música y sobre todo la solidaridad entre mujeres, fueron formas de “fugas”, que si bien no constituyen actos heroicos ayudaron a estas mujeres a sobrevivir.⁹ A través de la narración de la experiencia del horror, pero también de los modos femeninos de resistencia que estas mujeres practicaban, sus testimonios logran crear subjetividades femeninas que se resisten a ocupar los lugares subordinados que le son asignados a la mujer por el patriarcado. Estos textos construyen memorias que subvierten y cuestionan no solamente el régimen autoritario, sino también la manera en que la memoria se construye en el período pos-dictatorial.

Memorias femeninas

Amy Kaminsky analiza los significados del adjetivo “femenino”, sosteniendo que existen dos posturas interpretativas entre las perspectivas feministas. En la primera interpretación

⁹ Fuera del centro clandestino la resistencia al sistema dictatorial estuvo liderado por un grupo de mujeres, las Madres de Plaza de Mayo, quienes basaron su lucha en esas resistencias cotidianas y femeninas.

lo “femenino” está asociado al rol subordinado que la mujer ocupa en el patriarcado. Mientras que la segunda postura feminista lee en el adjetivo “femenino” un significado ambivalente. Ambivalencia que la corriente del feminismo francés- y la corriente feminista latinoamericana en diálogo con esta corriente- retomará para pensar lo femenino no solamente en su rol subordinado, sino en su capacidad, para subvertir este mismo orden. Para Luce Irigaray, Hélène Cixous y Kristeva:

el Orden Simbólico (expresión lacaniana que viene a significar lo social/cultural y su adquisición a través del lenguaje) patriarcal es falocéntrico, se rige por la Ley del Padre (nueva expresión de Lacan que implica las leyes psíquicas a través de las cuales interiorizamos la diferencia (heterosexual) y se expresa a través de un lenguaje que margina al elemento femenino y maternal. (Briones 10)

Frente a esta exclusión de la mujer del lenguaje patriarcal, Cixous propone una escritura del cuerpo, una *écriture féminine* que desestabiliza el lenguaje patriarcal, y las estructuras de poder que lo sostiene. Por su parte, Irigaray propone un lenguaje femenino, un *parler femme* que celebre la corporalidad femenina. Por último, Kristeva piensa en un espacio semiótico, como un espacio marcado por la relación cuerpo a cuerpo con la madre, pre-édipico, que todavía no ha sido capturado por la Ley del Padre, y por eso capaz de subvertir el orden patriarcal.

Nelly Richard recupera de esta corriente del feminismo francés, la idea de una escritura femenina y de la importancia de la teorización dentro del feminismo. Para ella lo “femenino” es aquello que desordena el orden impuesto y desafía la “norma”

reguladora que define, aquello que categoriza y divide a la sociedad en sujetos hegemónicos y en sujetos subalternos. Richard distingue dos fuerzas de subjetivación que se encuentran presentes, aunque en distinta medida, en toda escritura: la semiótico-pulsional (femenina) que siempre “desborda la finitud de la palabra con su energía transversal, y la racionalizante-conceptualizante (masculina) que simboliza la institución del signo y preserva el límite socio comunicativo” (“¿Tiene sexo la escritura?” 132). De acuerdo a Richard, el predominio de una fuerza sobre la otra es lo que convierte al texto, cualquiera sea el sexo biológico del escritor, en una escritura femenina o masculina. Así, cualquier escritura “en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica compartiría el “devenir-minoritario” (Deleuze- Guattari) de un fenómeno que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial” (“¿Tiene sexo la escritura?” 133).

Si bien Richard recupera del feminismo francés la idea de una escritura femenina y la importancia de la teorización dentro del feminismo, también se muestra consciente de las críticas que desde los estudios poscoloniales se le han hecho a esta visión, en tanto según estos, la visión de las feministas francesas se presenta como esencialista y universalista. Para Richard, en cambio, no se trata sólo de pensar lo femenino en relación con lo masculino solamente sino que, para ello, lo femenino debe necesariamente pensarse en relación con otros sistemas de referencia: “Esta concepción interactiva de la diferencia-mujer es sin duda la que mejor sirve a la reflexión del feminismo latinoamericano ya que permite pulverizar el análisis de muchas gramáticas de

la violencia, de la imposición y de la segregación, de la colonización y de la dominación, que se intersecta en la experiencia de la subalternidad” (“Feminismo, experiencia y representación” 742). En este sentido, Richard considera también importante el desarrollo de un feminismo latinoamericano que tenga en cuenta “las condiciones materiales de explotación, miseria y opresión de las que se vale el patriarcado para redoblar su eficacia en tramar la desigualdad en América Latina” (“Feminismo, experiencia y representación 735).

De este modo, Richard rescata el valor del testimonio en tanto este permite dar voz a los sin voz, y que en tanto “instancia subjetivada de conocimiento desmitificador de la “totalidad” plantea una captación situada de lo real (relativa, parcial) que corrige la mirada totalizante del enfoque macrosocial [...] buscando rebatir la ficción universal del sujeto absoluto (28). La crítica distingue dentro del testimonio aquel que actúa como documento (prueba y enseñanza) que intenta construir “una verdad”, aunque ésta sea buscada desde la perspectiva de los protagonistas más marginales de la historia, de aquellos testimonios que desde “la periferia de esa “verdad” ya catalogada no buscan rellenar los huecos de identidad con palabras de consuelo, sino que prefieren desnudar esos huecos” (29).

Mi énfasis en analizar las cuestiones de género en el período dictatorial, y la subversión de este sistema en los testimonios post-dictatoriales, se debe a que durante aquel período histórico dictatorial de extrema coerción y violencia, el sistema de género vigente basado en el binarismo femenino/masculino se encontraba particularmente exacerbado. Prueba de esta exageración del binarismo femenino/masculino es la

identidad militar, la cual se construía sobre el ideal de masculinidad tradicional que asocia lo masculino con la agresividad y la dominación. Como señala Elizabeth Jelin:

El poder masculino militar en la esfera pública, con sus rituales y prácticas de representación repetitivas en uniformes, desfiles, exhibición de armas, etc., se acompañaba por performances materializadas en cuerpos y en prácticas concretas en los espacios específicos de la represión y especialmente en los lugares de tortura. (*Los trabajos de la memoria* 102)

Al mismo tiempo, el discurso de la dictadura hacía particularmente explícita la exclusión social de la mujer del mundo político-público y la sujeción de ésta al ámbito privado del hogar. El régimen dictatorial en tanto se veía a sí mismo como portador del “orden”, se dedicaba a delimitar la polaridad simbólico-social de lo femenino/masculino donde lo masculino se identifica, dentro de este esquema, con lo activo y fuerte, y lo femenino con lo pasivo, lo débil y por lo tanto sujeto a dominación. Muchas de estas mujeres fueron detenidas, torturadas y desaparecidas no sólo por la información que portaban sino también, por el hecho de ser mujeres que en muchos casos se resistían a ocupar un rol tradicional en la sociedad. Las mujeres militantes eran vistas como una amenaza al sistema patriarcal por tener una intervención activa en un mundo supuestamente masculino. Como destaca Jelin, la represión tuvo definitivamente especificidades de género. La experiencia dictatorial impactó de modos diferentes a hombres y a mujeres, de acuerdo a las posiciones diferenciadas que estos ocupan en el sistema de género, las cuales implican relaciones sociales jerárquicas a través de las cuales se organiza el poder: “La polarización entre lo masculino/femenino, activo/pasivo,

estaba naturalizada entre los militares. También lo estaba en los grupos guerrilleros y en la sociedad como un todo” (*Los trabajos de la memoria* 103).

Dado el predominio del sistema de género como modo de organización social durante la dictadura, la reconstrucción de la memoria debe necesariamente tomar en cuenta los roles y las relaciones de género a través de las cuales se legitima el poder y la subyugación de un grupo sobre otro. El borramiento u olvido de las violencias específicas de género de las que las mujeres fueron víctimas hace que se perpetúe y repita en el presente la opresión. Partiendo de las ideas de Richard sobre el testimonio subjetivo y lo femenino sostengo que la estructura no lineal y fragmentaria característica de estos testimonios, la multiplicidad de voces que estos incluyen y la presencia de silencios permiten pensar en los testimonios de las mujeres estudiadas aquí como testimonios “femeninos” en un sentido subversivo.

Horizonte crítico de la investigación

El propósito de mi trabajo es contribuir al corpus literario en torno a la producción testimonial femenina y sobre la violencia dictatorial en Argentina. Con este objetivo mi trabajo dialoga, critica, a la vez que aporta una perspectiva de género a los siguientes textos críticos sobre el género testimonial argentino: *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay, entre los 80 y los 90* de Strejilevich, *Los umbrales del testimonio: entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura* de Ana Forcinito y *Tiempo pasado* de Beatriz Sarlo, entre otros. A la vez, mi estudio dialoga con textos críticos que indagan sobre la relación entre el género

sexual, la violencia dictatorial y la escritura de mujeres, tales como *Género y violencia en el Cono Sur* de Betina Kaplan y *Disappearing Acts* de Diana Taylor. Así como también con autores que tratan el tema del trauma y la memoria desde distintas disciplinas: Sigmund Freud y Dori Laub desde el psicoanálisis, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Giorgio Agamben, Michel Foucault, Theodor Adorno, Jacques Derrida Kelly Oliver, entre otros desde la filosofía, Cathy Caruth, Forcinito, Christina Karageorgou-Bastea, Benigno Trigo desde la crítica literaria, John Beverly, René Jara, Beatriz Sarlo desde los estudios culturales, Pilar Calveiro desde las ciencias políticas, Elaine Scarry desde la medicina, Hayden White, Dominick La Capra desde la historia, por mencionar algunos nombres. El diálogo que esta disertación entabla con las ideas y teorías de estos autores tiene como finalidad poner en escena múltiples perspectivas y debates sobre la memoria, la identidad y el trauma.

Entre los textos críticos sobre la producción testimonial en la Argentina, el libro de Sarlo *Tiempo pasado*, publicado en el 2005, ocupará un lugar central en mi trabajo, en tanto, me interesa discutir algunos de los aspectos del argumento de Sarlo, quien, por momentos parece cuestionar la ventaja epistémica de los sobrevivientes y oponerse a dar privilegio a los testimonios en la reconstrucción histórica. En este sentido, siguiendo a Susan Sontag, Sarlo afirma que para ella es “más importante entender que recordar,” y privilegia los textos de dos sobrevivientes: De Ipola y Pilar Calveiro quienes realizan un análisis crítico como científicos sociales, en vez de hablar como sobrevivientes (63). Frente a esta postura acerca de quiénes tienen privilegio epistemológico para hablar o a recordar, el libro de una sobreviviente, *El arte de no olvidar: literatura testimonial en*

Chile, Argentina y Uruguay, entre los 80 y los 90, publicado en el año 2006 por Strejilevich, legitima la voz testimonial como susceptible a brindar un mayor acercamiento a los hechos del pasado. Strejilevich prefiere la voz del sobreviviente a la voz de “pensadores” a la hora de aportar conocimiento acerca de la experiencia concentracionaria. La autora critica a aquellos que como Sarlo hablan de una “moda” testimonial diciendo que:

Este tipo de producción estética y narrativa es un acontecimiento más que una moda [...] No se trata de reconocer el pasado “tal como fue” sino de “atrapar una memoria tal como se ilumina en momento de peligro”, a la manera de Benjamin. Resultan por eso relatos fragmentarios, que resquebrajan el lenguaje como se resquebrajaron los vínculos sociales, incorporando coros de voces que inscriben sus historias deshilvanadas, fantasmales [...] Los textos así paridos no califican como escritos académicos: sus balbuceos, sus incertidumbres, no se fundan en las prácticas de investigación sociológica o histórica. (“Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio” 6)

En *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay, entre los 80 y los 90* la autora analiza la explosión de literatura testimonial escrita en el Cono Sur durante esos años. Mi trabajo busca enriquecer el trabajo de esta autora aportando un análisis de género al estudio de los testimonios post-dictatoriales del Cono Sur.

Mi análisis se nutre y se complementa con *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura* de Forcinito, el cual se

plantea como una lectura crítica de los testimonios de sobrevivientes de la represión en Argentina. El libro explora el género testimonial como un género fronterizo, que se encuentra siempre en los umbrales, y que sirve para establecer relaciones con el pasado, y la reconstrucción del presente. Los libros de Taylor y Kaplan (*Disappearing Acts*, 1997 y *Género y violencia en el Cono Sur*, 2007, respectivamente) también estudian el sistema de género vigente durante la época dictatorial, así como en el período post-dictatorial, a través de la producción cultural. Ambas autoras exploran la relación entre género y poder en la construcción de subjetividades femeninas en el contexto de extrema violencia. Sus estudios sobre la relación entre género y violencia en el Cono Sur abundan en cuestiones interesantes tales como la representación de la violencia en función del género de quien la narra y del género representado, la relación entre violencia y lenguaje, la reflexión sobre los géneros literarios que narran la violencia de género.

Mi disertación se presenta como un aporte a los estudios literarios a través del análisis detallado de la narrativa testimonial, teniendo en cuenta las relaciones de género presentes en la Argentina a lo largo de la historia reciente. Mi elección de analizar la narrativa testimonial responde a que considero que existe una relación particular entre este género literario, la figura del testigo que surge a partir de éste y la posibilidad de crear nuevas subjetividades femeninas que a su vez permitan establecer formas de diálogo alternativas.

En su ensayo “Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo” (1992), la crítica Jean Franco rastrea el origen del testimonio como género discursivo que permite hablar a la mujer. Esta autora se remonta a la colonia y ve en los testimonios de

las monjas místicas el germen del testimonio moderno. Según Franco, el deseo de las beatas de dejar constancia de su experiencia mística produce un género de literatura autobiográfica, una literatura que habla constantemente del sujeto” (114). La autora analiza también la manera en que estas narraciones han sido apropiadas y utilizadas para subyugar a estas mujeres testigos. Las monjas místicas, a pesar de ser dueñas de sus sensaciones eran obligadas a confesar, escribir y entregar sus experiencias místicas a la autoridad masculina, que asumían los sacerdotes. Éstos analizaban, autorizaban, y vigilaban sus actividades, y además se apropiaban de sus escritos.¹⁰

Aunque en el convento se reproduce el esquema subordinada-dominador, ya que la monja estaba obligada a someterse a la autoridad de su confesor, Franco ve en las monjas místicas un antecedente a los testimonios femeninos y al espacio femenino, en tanto sus testimonios lejos de ser masculinos en el sentido de pertenecer a una lógica racionalizante-conceptualizante se alinean más con la actitud femenina que Richard describe como de tipo semiótico-pulsional. En otras palabras, había algo en la escritura de estos testimonios que escapaba a la lógica masculina y que describía una experiencia puramente femenina, asociada al cuerpo de la mujer.

María Graciela Giordano pone énfasis en las particularidades de los testimonios femeninos en el Cono Sur. En su artículo “Contar la historia: lo inefable en los testimonios femeninos de la represión argentina” (2005), sostiene que la proliferación de testimonios femeninos que se produce en la Argentina en el período posdictatorial se debe

¹⁰ De acuerdo a Franco, “Writing served several purposes at once- it allowed more than one confessor to examine the mystic, ensuring that any new knowledge retrieved in her conversations with God was recorded, and it framed the experience as a case history designed as far as the clergy were concerned, for information retrieval”. (9)

a la necesidad de las sobrevivientes de contar su experiencia de un modo más íntimo y personal que se diferencia del modo en que éstas deben testificar en los juicios legales.

A través del estudio de los distintos testimonios femeninos sobre la experiencia dictatorial en la Argentina, *Memorias en femenino: testimonios de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina (1976-1983)* busca explorar el género testimonial como género “femenino”, al convertir lo personal e íntimo en político, explorando y construyendo la memoria desde lo subjetivo y lo fragmentario.¹¹

También este trabajo piensa las particularidades y posibilidades que el género testimonial presenta para articular nuevas subjetividades y versiones de lo “femenino”, así como nuevas formas de comunicación y de diálogo entre sujetos que no reproduzcan la dinámica de dominador/dominado.

Narraciones testimoniales: el corpus

Todos los testimonios seleccionados para mi análisis narran episodios de extrema violencia que tuvieron como consecuencia el quiebre de un individuo; abarcan temas similares como la experiencia de la tortura, la vida en los centros clandestinos, las distintas formas de resistencia, la solidaridad entre mujeres y la experiencia del exilio. Los testimonios construyen relatos subjetivos e íntimos sobre la experiencia dictatorial a partir de estos temas. Al mismo tiempo, estos relatos presentan también vacíos y silencios, producto, de la naturaleza traumática de los eventos narrados, que dificultan la

¹¹ Nora Catelli define lo íntimo como “el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez de frontera [...] el lugar que permite superar y transgredir la oposición entre público y privado” (10).

tarea de narrar el horror, entendido como una experiencia que excede las experiencias vividas por el receptor. Lo que ha llevado a preguntar si acaso ¿es posible transmitir la experiencia del horror? Hoy en día los estudios sobre la memoria desde distintos campos, desde la neurociencia hasta el psicoanálisis, coinciden en que no existe un único lugar físico para la memoria en nuestro cerebro, por lo tanto, toda memoria es necesariamente una construcción que se hace sobre un conjunto de experiencias fragmentarias y desordenadas a las que damos un sentido a través de la construcción de un relato. Ahora bien, en el caso de experiencias traumáticas los sujetos que intentan recordar se enfrentan a la dificultad, dada la magnitud de los eventos, de dar sentido al conjunto de estas experiencias.

Los testimonios de estas mujeres intentan construir una memoria a través de testimonios que hacen hincapié en los silencios, en la dificultad o imposibilidad de decir, de recordar, a través de la construcción de relatos fragmentarios y fragmentados. Si bien todo testimonio de eventos traumáticos presenta huecos y silencios, en los testimonios de mujeres seleccionados, en éstos no parece haber un intento por tapar esos huecos acudiendo a lo que sería un relato lleno de exactitudes, sino que se animan a problematizar las inexactitudes y olvidos que forman parte de toda memoria, así como a plantear, por primera vez, el tema del género.

Me interesa explorar la relación del género con el trauma. ¿Hay diferencias en relación al género y la manera de recordar, representar y elaborar lo traumático? Si la verdad de lo que sucedió es inenarrable, ¿de qué modo los testimonios femeninos rodean

este silencio, trazando caminos adyacentes que permiten divisar algo de esa experiencia que permanece oculta?

En este trabajo distingo el testimonio jurídico de aquel que se desarrolla fuera de la escena de la ley. Ricardo Forster dice que “el testimonio que no transmita la dimensión íntima, subjetiva y real del horror no debe llamarse testimonio sino deposición” (Forster 79). Los testimonios judiciales con su inherente necesidad por probar la veracidad de los eventos sobre los cuales se busca dar testimonio, se valen de un lenguaje que tiende a rellenar los huecos en lugar de denunciarlos. Si bien el testigo necesita ser legitimado como víctima frente a una institución jurídica para que se reconozcan los vejámenes al que estuvo sujeto, al mismo tiempo, debe separarse de este rótulo de víctima, a fin de superar, aunque sea sólo en parte, el trauma causado por la experiencia de tortura. De ahí que muchos de ellos se refieran a sí mismos como sobrevivientes, en vez de víctimas, y de que sobrevivientes como Primo Levi hablen de una zona gris, y exijan ser escuchados como sujetos, es decir, como personas responsables. El psicoanalista uruguayo Marcelo Viñar advierte sobre la creación de las figuras de la victimología y la reparación económica de las víctimas, diciendo que:

La creación de las figuras de la victimología y la reparación económica de las víctimas, trocan la deuda simbólica en una transacción mercantil que la empobrece y la corrompe. No digo no hacerlo, sino que ese acto es insuficiente y para ello no es necesario el psicoanálisis. (132)

En este sentido, coincido con Viñar que el hecho de que los testimonios jurídicos no sean suficientes no quiere decir que estos no sean necesarios. Si bien los testimonios

subjetivos (no jurídicos) se muestran más propicios para la elaboración personal de la memoria traumática, que pierde su naturaleza al ser acomodada al lenguaje exacto y preciso de lo jurídico, considero que el testimonio jurídico se presenta como necesario, ya que para poder dejar de ser víctima, primero es necesario que la víctima sea reconocida como tal, para de este modo reintegrarse a la sociedad. Dice Antoine Garapon:

Mientras la víctima no haya visto a su agresor enfrentar el juicio, se halla condenada a una extrema soledad, debido a que no puede compartir su experiencia moral con nadie: puede describir los hechos, encontrar un oído compasivo por parte de los demás, pero no puede ser reconocida como víctima por una instancia moral que englobe a la colectividad política total. (95)

El boom de testimonios de los noventa aparece en un momento marcado por la impunidad, las prácticas oficiales de olvido, y “una memoria fijada” como resultado de “un exceso de memoria que conduce a una acción expresiva de reiteración ritual” marcada por el resentimiento (Palermo 6). Bajo estas circunstancias no puede haber memoria “libre” sino una “memoria bloqueada, rencorosa, estéril, opuesta en todo sentido a la memoria apaciguada, la que surge después de que se ha hecho justicia” (Garapon 95). Frente a este tipo de memorias ritualistas que se manifiestan a través de relatos totales como el de pensar a las víctimas como “inocentes” y “puras” como se ven obligadas las organizaciones de derechos humanos en un primer momento, a fin de validar su reclamo de justicia, o como “héroes” después, y a partir del reclamo generacional de los hijos que piensan a sus padres como militantes y héroes, los testimonios de mujeres que analizo en

este trabajo rompen con este tipo de memoria dando paso a otras vías de abrir el pasado a diálogo. Los testimonios femeninos problematizan las memorias establecidas al poner en duda los modos convencionales del recuerdo, cuestionando en sus mismos textos las posibilidades de reconstruir el pasado. Estos relatos, a pesar de la dificultad de poner en palabras la experiencia, dan testimonio de las huellas que dejó ese pasado en sus identidades. A través de este proceso las mujeres construyen subjetividades sobre una memoria traumática. Esta memoria sin embargo, no se queda en repetición constante, sino que al ser trabajada a través del relato testimonial a la manera de un espiral se convierte en una memoria que es siempre diferente pero que contiene a la vez aquello que fue. Mientras que el testimonio jurídico exige la repetición de un mismo relato una y otra vez a fin de probar que éste es verdadero, los testimonios femeninos reconstruyen una misma escena de distintos modos, incluyen cartas, documentos o entrevistas para mostrar otras formas de narrar esa historia.

Las producciones testimoniales de estas mujeres construyen subjetividades femeninas en proceso, mientras que los testimonios jurídicos buscan fijar la identidad múltiple del testigo en una sola identidad, la de víctima. De este modo, los testimonios jurídicos y los no-jurídicos construyen dos tipos de testigos diferentes que a su vez suponen dos tipos de escuchas diferentes. El testimonio jurídico construye un testigo “universal” que aunque legitimado como sujeto de saber, es escuchado solamente en lo que el receptor puede entender y reconocer de sí mismo en la experiencia del otro. Al testigo jurídico se lo escucha y se lo legitima en su universalidad y no en su individualidad, lo cual termina anulando la posibilidad de que la mujer-sobreviviente

pueda reconstruir su subjetividad como mujer y testigo. Las periodistas Miriam Lewin y Olga Wornat en su libro *Putas y guerrilleras* ejemplifican esta situación donde las mujeres que durante el juicio a las juntas en 1985 se atrevieron a denunciar que habían sido víctimas de violencia sexual no recibieron ninguna reparación a través de la justicia. Esto se debía a que la violación estaba incluida en la tortura. Así, una de las sobrevivientes, Elena Isabel Alfaro testifica ante el tribunal y cuenta los vejámenes sufridos por ella y por otras compañeras, relatando como “el violador la dejó desnuda y amarrada hasta el día siguiente” (106), a pesar de su embarazo de 4 meses. Frente a esta denuncia, después de escuchar la descripción de estos crímenes contra la integridad sexual, el presidente del tribunal interrumpe a la testigo y cambia de tema formulando una pregunta que nada tenía que ver con esto. Elena fue ignorada a pesar de haber pedido expresamente el reconocimiento de los vejámenes sufridos ante los jueces durante su declaración: “Yo pido por favor que esto sea considerado un crimen contra la humanidad. Hay que salir de esa vergüenza, no podemos estar presas del pudor”(118).

El testimonio no jurídico de mujeres que surge a partir de los años noventa busca, en cambio, re-formular la figura del testigo, para que el pasaje de la posición de víctima a la del testigo incluya las particularidades y especificidades que la experiencia traumática tuvo para las mujeres en tanto mujeres. A la vez que llama, frente a la impunidad legal, a la importancia de que se haga justicia, como condición necesaria para poder reinsertarse a la sociedad. En este sentido, los testimonios no jurídicos de mujeres no buscan reemplazar a la justicia oficial, sino que aparecen como resultado de la falta de ésta, a la vez que proponen una rearticulación del testimonio legal que incluya lo femenino,

abriendo de este modo la posibilidad de acceso a la experiencia del otro. Posibilidad que sólo se puede dar a través de la creación de una comunidad empática, capaz de escuchar al testigo en lo que su experiencia tiene de individual, particular y hasta de incomunicable o intransmisible.¹²

La cuestión del género debe ser tenida en cuenta en los debates por la memoria y la democracia, a fin de que las mujeres-sobrevivientes puedan re-construir sus subjetividades en tanto mujeres a través de la posibilidad de dar testimonio de las vejaciones sufridas ante una sociedad que esté dispuesta a escucharlas y respetarlas. Esta investigación se pregunta acerca de las causas del auge en la producción testimonial de mujeres que se da en la Argentina a partir de los años noventa. ¿Por qué casi veinte años después de los hechos surge esta abundancia de testimonios femeninos? ; ¿Cuáles son las características específicas de este tipo de testimonios? A partir de este “boom” de testimonios femeninos se pone en escena la necesidad de entender y reconstruir la historia tomando en cuenta el análisis de género en los procesos de rememoración. Pensar la memoria del pasado reciente a partir del género implica dotarla de nuevos sentidos, diferentes de aquellos establecidos por las memorias oficiales de la dictadura, y los gobiernos neoliberales que siguieron a ésta cuyo objetivo central era construir una memoria única y homogénea. Este trabajo parte de la premisa de que es necesario mantener viva la memoria, y que una forma de lograr esto es a través de acercamientos críticos hacia el pasado, que permitan la confrontación constante de memorias que se

¹² De acuerdo a David Krasner la empatía nos permite trascender los límites de nuestro propio mundo. “Empathy inspires my imagination, intuition, and observation in an act of comprehending another world [...] This is empathy’s potential: it allows us to cross the boundaries between us [...]. Krasner distingue la empatía de la identificación en tanto: “Empathy entails, in addition to identification, grasping the values inherent in the other’s experience without blindly endorsing that experience or action”(256).

presenten como en continuo desarrollo y movimiento, y que inviten a otros actores a participar de la reconstrucción del pasado, a fin de construir un presente más democrático.

Para trabajar todas estas cuestiones, el primer capítulo traza un recorrido por la historia y los orígenes del testimonio a fin de entender el marco y contexto global dentro del cual estos testimonios se originan. En este capítulo, hago un recuento de los conceptos más importantes que se desprenden de los distintos momentos en la historia del testimonio que se muestran útiles para el análisis e investigación de los testimonios de mujeres. Esta aproximación teórica reflexiona sobre los problemas del género testimonial en relación a la dificultad de representar la experiencia, los problemas de autenticidad y verdad que el testimonio supone, así como también las implicancias que la memoria traumática tiene en estos relatos.

El segundo capítulo aporta una visión panorámica e histórica de la producción testimonial en Argentina y Uruguay antes de los años 90, a través del análisis de las siguientes obras: el informe de la CONADEP *Nunca Más* (1985), *Preso sin nombre* (1980) de Jacobo Timerman, *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *The Little School* (1986) de Alicia Partnoy, *Pasos bajo el agua* de Kozameh (1987). Este capítulo analiza el rol que los sobrevivientes asumen en estas narraciones testimoniales. El análisis de los testimonios escritos por los propios protagonistas de esta historia demuestra cómo en estos relatos los sobrevivientes se ven obligados a adaptar sus experiencias personales a las representaciones sobre el pasado aceptadas por la sociedad del momento. En otras palabras, tenían que censurar otros sentidos, memorias e

interpretaciones que no coincidieran con la representación hegemónica del pasado vigente en ese momento.

El tercer capítulo se enfoca en el análisis de la producción testimonial de mujeres quienes vivieron la experiencia de exilio o de cautiverio y tortura en carne propia. Este capítulo trabaja los textos testimoniales de Fainstein, Strejilevich, Ramus y Mercado analizando la forma en que estas narrativas del exilio escriben, inscriben y traducen la experiencia de estar en dos lugares y en ninguno a la vez. Estos textos trazan un mapa de los efectos del exilio, como un recorrido signado por la pérdida no sólo de un espacio y un tiempo sino también de una identidad. Sin embargo, lejos de ver esta pérdida solamente como negatividad, en estos textos el exilio, por el contrario, como dislocación y fragmentación, le permite al “yo” narrativo, reconocer su estado femenino como un estado de perpetuo exilio, marginal y periférico, y a través de este reconocimiento, crear un nuevo espacio, desde el cual articular una nueva identidad femenina. En estos textos, el exilio y lo femenino se combinan creando por un lado prisiones, angustias y dolores pero también espacios que desafían los espacios hegemónicos patriarcales, como el espacio de la patria y de los nacionalismos. La situación de exilio empuja a estas escritoras a escribir y a traducir su experiencia pasada a la situación presente. De distintos modos las obras testimoniales de Fainstein, Strejilevich, Ramus, Mercado logran esbozar subjetividades femeninas que borran y desestructuran estas polaridades.

En el cuarto capítulo, analizo la presencia y significado del silencio en los testimonios de mujeres sobrevivientes sosteniendo que, si bien todos los testimonios del horror están impregnados de silencio, los testimonios de mujeres no buscan eludir sino

retomar estos silencios, construyendo sus relatos a partir de estos. De este modo, los silencios en estas narraciones testimoniales no encubren una “verdad,” sino que son ellos mismos la “verdad” de una experiencia que desafía al lenguaje y al conocimiento. Los testimonios de mujeres hablan desde el silencio, haciendo de éste no lo opuesto al lenguaje, sino el lenguaje mismo como lenguaje del trauma, invitándonos a descifrar el silencio, a leer más allá de las palabras, a entrenar el oído para escuchar “los indicios” de la verdad y rodearla, aceptando la imposibilidad de capturar el significado de estas experiencias del horror. Frente a esta incapacidad, los testimonios de mujeres abren la posibilidad de explorar otras vías de entendimiento que no tengan que ver con el conocimiento y la verdad fáctica en el sentido tradicional y positivista, ni con el pensamiento dicotómico que hace del lenguaje lo opuesto al silencio, de la memoria lo opuesto al olvido, y de los sobrevivientes héroes o traidores, sino que apunte a un vuelco en la construcción del saber que permitan escuchar estos silencios y responder a estos éticamente.¹³

Francine Massiello se refiere a la posibilidad de la escritura para construir nuevos saberes, nuevas maneras de comprender el pasado en su análisis de la literatura de los noventa. Según la crítica hay un momento, tal vez “mágico”, del entendimiento más allá de la palabra misma. En sus propias palabras Massiello sostiene que en los textos de los noventa:

¹³ Laura Podalsky retoma a Deleuze y Guattari para establecer una relación entre los afectos, se refiere a la experiencia emotiva dentro del cuerpo y la emoción, que supone la traducción de esa experiencia en lenguaje. Para ella el arte es capaz de influir en la formación de lo afectivo, a través de la manipulación de los flujos que pasan entre la experiencia corporal y la emoción, provocando de este modo una renegociación de la simbolización de la experiencia humana que da pie al surgimiento de nuevas sensibilidades.

Se complejiza “la demanda de afectividad” [...], subrayando no el sentimentalismo sino la presencia del cuerpo [...] el objetivo es, entonces, actualizar un sentir, entendernos con la experiencia verbal, acercarnos al instante de su luz y trazarlo en el cuerpo. (110-111)

Se trata para la teórica de construir textos que hagan hablar al cuerpo, que rechacen la lógica dominante, que enseñen a comprender desde otros recursos. Los testimonios de mujeres en su construcción de memorias que recuperan la experiencia traumática no solamente construyen subjetividades para las mujeres que dan testimonio sino que también crean nuevos modos de percepción que a su vez crean nuevas subjetividades políticas, nuevos posicionamientos frente al horror del pasado reciente.

Capítulo I

La historicidad del testimonio: Acercamientos a la crítica sobre el testigo y el testimonio.

Este capítulo se propone explorar las diferentes concepciones y problemáticas que rodean al género testimonial, a través de un recorrido por los distintos momentos en la historia del testimonio. Se trata de explorar cuales son las particularidades históricas en las que el género testimonial definido por Beverly como “una forma importante, quizás dominante, de la narrativa latinoamericana”, se gesta, para poder entender el “boom” testimonial de mujeres que surge en la Argentina a partir de los años noventa (2). Así como también se propone discutir los debates, que han surgido sobre el testimonio en distintos periodos, los cuales no solo tienen lugar en el ámbito académico, sino que también forman parte de las luchas por la memoria y los derechos humanos. Considero que la crítica sobre el testimonio se puede agrupar alrededor de tres momentos históricos: el holocausto llevado a cabo por el Estado nazi que sistemáticamente asesinó a seis millones de judíos desde 1938 hasta el año 1945, las invasiones e intervenciones militares estadounidenses en América Latina (de 1967 a 1969 en Guatemala, 1980 a 1990 en El Salvador, de 1980 a 1990 en Nicaragua) y las dictaduras militares en Chile y Uruguay en 1973, y en la Argentina en 1976. Si bien estos tres momentos corresponden a distintas épocas y lugares, presentan características similares en el sentido de que estos

sucesos históricos en conjunto dan origen a nuevos acercamientos al pasado y a la historia a través de la construcción de relatos testimoniales.

Según Beatriz Sarlo, desde nuestro presente la relación con el pasado es contradictoria, en tanto existe una sobrevaloración del “instante” y del presente, pero al mismo tiempo aparece en diversas sociedades la necesidad imperante de recuperar el pasado:

Las últimas décadas dieron la impresión de que el imperio del pasado se debilitaba frente al “instante” (los lugares comunes sobre la posmodernidad con sus operaciones de “borramiento” repican el duelo o celebran la disolución del pasado); sin embargo, también fueron las décadas de la museificación, del *heritage*, del pasado-espectáculo, las aldeas *potemkin* y los *theme-parks* históricos; lo que Ralph Samuel designó como “manía preservacionista”. (11)

Para Elizabeth Jelin más que una contradicción, esta “explosión de la memoria” se presenta como el resultado de esta “valoración del instante”, de la cultura “*fast food*”, y de esta era globalizada. En el sentido de que frente a la amenaza que la vorágine de cambios de la producción masiva y el “borramiento” de las fronteras que éstas suponen, la memoria se presenta como un anclaje:

La memoria tiene entonces un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia y a menudo para construir mayor confianza en uno/a mismo/a (especialmente cuando

se trata de grupos oprimidos, silenciados y discriminados). (“Exclusión, memorias y luchas políticas” 27)

En estos tiempos de contradicciones y cambios la memoria se construye a fin de crear nuevas identidades pero que ahora se plantean a través de la diferencia, y el movimiento. Según Francine Masiello la importancia que el movimiento adquiere en los textos literarios es sintomática de nuestros tiempos: “La velocidad, la rapidez de imágenes, la tactilidad de la experiencia nueva [...] señalan un movimiento de cuerpos hipersensibles a su entorno” (84). Esta era, de la posdictadura, se encuentra marcada por las contradicciones que surgen de la coexistencia de “los esplendores de lo posmoderno y la miseria de la globalización” (Masiello 80). Esto explica cómo la tendencia a la homogeneidad que promueve el sistema neoliberal, en su búsqueda de consumidores pasivos, no excluye la proliferación de otras realidades y subjetividades que busquen definirse a través de la diferencia. Para Francine Masiello el neoliberalismo, capaz de absorberlo todo, promueve la diferencia y las identidades minoritarias, pero con el fin de convertirlas en mercancías de consumo.

Me pregunto si la época neoliberal no ha incursionado en este programa de reconocer a los sujetos minoritarios (y aquí pienso en el sujeto *queer*, el sujeto popular, las mujeres), considerándolos como objetos de consumo en el mercado de compra y venta, para luego descartarlos a todos. (87)

Si bien el llamado “boom” de testimonios de mujeres sobrevivientes como producto de esta época se arriesga ser un producto más del mercado capitalista, susceptible a ser consumido y olvidado, en un instante, éste también puede ser considerado como, en

palabras de Beverley, “constancia de las víctimas del neoliberalismo” y como “una forma de agencia dirigida contra él” (74). Los testimonios seleccionados en este trabajo como memorias femeninas, aunque son productos de las leyes del mercado, construyen nuevas memorias que al estar en perpetua construcción, no se dejan capturar, ni transformar en objetos de consumo. Al no presentarse como estáticas o acabadas, sino en continuo proceso, estas memorias fluidas permiten forjar subjetividades femeninas alternativas que se rehúsan a definirse y de ese modo desestabilizan todo intento de fijar identidades únicas, posibilitando, otra manera de entender lo femenino que permite pensar en nuevas maneras de aproximación al modo de hacer política y a construir relaciones entre sujetos. Esta manera de entender la memoria, como un continuo proceso, presenta un enorme potencial para pensar y forjar subjetividades femeninas alternativas que desestabilicen todo intento de fijar identidades únicas, posibilitando, en cambio, pensar en subjetividades y memorias siempre en proceso. Nelly Richard afirma es este sentido que: “lo femenino no es, entonces el dato pre-crítico-de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea” (“Feminismo, experiencia y representación” 742). Mi análisis de los testimonios de mujeres se apoyará en la teoría escrita en relación a las corrientes intelectuales que surge en torno a estos momentos históricos caracterizados por la producción de víctimas y de estados traumáticos a nivel individual y social.¹⁴

¹⁴ Me refiero a los estudios de la memoria en relación con el Holocausto, y su énfasis en la posición del testigo, la reflexión acerca la historia, la memoria y el trauma. La crítica acerca de los testimonios latinoamericanos de sujetos marginales y su reflexión en torno a la verdad, la ficción y problema en relación a la autoría. Y por último, las teorizaciones sobre el testimonio en el Cono Sur, en relación a la polémica generada por el libro de Sarlo *Tiempo Pasado*.

El primer momento: El Holocausto

El trabajo genealógico que Annette Wieviorka realiza sobre el testimonio y el testigo de los campos de exterminio nazi, es útil para pensar el caso de la memoria de mujeres sobre la dictadura en Argentina. Para Wieviorka nos encontramos viviendo en lo que ella llama, “la era del testimonio”. Esta se inicia en la década del sesenta a partir del juicio a Eichman en Jerusalén y la emergencia masiva de testimonios sobre el genocidio judío. Este momento da origen, en diversas sociedades, a la necesidad de recordar y de re-construir el pasado a través de las voces de los sobrevivientes. El juicio a Eichmann en Jerusalén se presenta como un momento de suma importancia para la producción testimonial y la posición del testigo en la historia. Durante este juicio por primera vez se tienen en cuenta los testimonios de sobrevivientes como pruebas jurídicas, lo cual presenta grandes repercusiones en relación al rol y conceptualización del testigo. Wierviorka sostiene que este juicio genera un proceso de legitimación de la figura del sobreviviente y su rol como portador de un saber y una palabra que hasta ese momento le había sido negada. El auge testimonial de relatos de sobrevivientes del Holocausto, se masifica en los años ochenta, alcanzando su pico en términos de difusión y producción a partir de los noventa. Este proceso de demanda social de la experiencia del sobreviviente llega a los Estados Unidos, a través de los medios visuales, como la serie “Holocausto” (1978).¹⁵ La polémica que esta serie genera produce una demanda de saber, y con ella

¹⁵ *Holocaust* se emitió en cuatro capítulos en abril de 1978. Alcanzó una enorme popularidad, siendo vista por casi la mitad del país. La serie dio lugar a una controversia, al ser acusada de trivializar el Holocausto. El sobreviviente Elie Wiesel protestó en el *New York Times* diciendo que esta serie era "untrue, offensive, cheap".

empieza a aparecer en el espacio público lo que antes era mantenido en secreto. Steven Spielberg en el año 1993 interpreta esta demanda de saber produciendo lo que será el film más popular y controversial sobre el Holocausto, *La lista de Schindler*. A partir de este film, el Holocausto empieza a ser interpretado y entendido en consonancia con estos nuevos imaginarios que participan en los procesos de construcción de la memoria cultural de este hecho. Con el estreno y éxito de *La lista de Schindler*, el auge testimonial alcanza su mayor esplendor masificándose de este modo el interés por la memoria de las víctimas del Holocausto. En este sentido no es casual que Spielberg funde un año después de estrenar su película, en 1994 *Survivors of the Shoah Visual History*, una institución que se dedica a recolectar los testimonios de sobrevivientes del Holocausto, inaugurando de este modo lo que podría llamarse una industria de la memoria.

Junto al incremento en la producción testimonial de sobrevivientes surgen numerosos textos críticos que analizan las problemáticas que subyacen a estos relatos en relación con la memoria, la historia, el trauma y la posición desde la cual el sobreviviente narra los hechos del pasado.¹⁶ A mediados de los años noventa se instalan en la academia, a nivel global, los estudios sobre trauma. Dentro de estos estudios los nombres de Cathy Caruth, Elaine Scarry, Dori Laub, Shoshanna Felman, Geoffrey Hartman, Dominick La

¹⁶ En 1984, la Asociación Americana de Psiquiatría publicó en su Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales el término PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder) para referirse a los síntomas nerviosos que los veteranos de la guerra de Vietnam presentaban, instalando este concepto como un fenómeno científico válido. En los años noventa este término adquiere una nueva dimensión cuando algunas psicólogas feministas como Judith Herman, entre otras, aplican el término PTSD a casos de mujeres que han sido víctimas de abuso sexual (Kaplan 33).

Capra, Giorgio Agamben, Paul Ricoeur, entre otros, ocupan un lugar fundamental como teóricos sobre el Holocausto, cuyas contribuciones sobrepasan este evento y sirven para pensar en otros genocidios. Estos críticos enfatizan la importancia y significado del testimonio y del testigo desde distintos puntos de vista.

Giorgio Agamben en su reflexión sobre la Shoah y a partir del estudio de los textos testimoniales de Primo Levi rescata la importancia del testimonio en relación con los derechos humanos, en tanto ve en el acto de testimoniar la posibilidad de romper con la mística que rodea a Auschwitz sostenida en la imposibilidad de habla. Agamben llama a ésta mística *euphemein*, que quiere decir a “adorarle en silencio”, donde el pronombre “le” se refiere a Dios, de modo que, lo que el testimonio rompe es la sacralización y por lo tanto el silencio en la adoración.¹⁷ Agamben afirma que: “Decir que Auschwitz es ‘indecible’ o ‘incomprehensible’ equivale a eufemizar, del griego *euphemein*, es decir, a observar un silencio religioso, adorar en silencio como se haría con un dios; eso significa, a pesar de las buenas intenciones, contribuir a su gloria” (40).

Agamben reconoce al testimonio como paradójico en tanto este contiene una laguna y cita al sobreviviente Ellie Wiesel quien sostiene que: “los que no han vivido esa experiencia nunca sabrán lo que fue; los que la han vivido no la contarán nunca; no verdaderamente, no hasta el fondo. El pasado pertenece a los muertos” (33). De este

¹⁷ En su film *Shoah*, Claude Lanzmann en su rol de entrevistador busca justamente romper el silencio al que se enfrentan los sobrevivientes en su imposibilidad de dar testimonio de un evento que desafía toda posibilidad de comprensión. En este sentido dice Shoshana Felman que: “*Shoah* is the story of the liberation of the testimony through its desacralization, the story of decanonization of the Holocaust for the sake of its previously impossible historicization. [...] It is the silence of the witness’s death which Lanzmann must historically challenge, in order to revive the Holocaust and to rewrite the *event-without-a-witness* into witnessing, and into history” (219).

modo, el sobreviviente que testimonia lo hace por los muertos, por aquellos que no pueden hacerlo y, de este modo, los testigos sobrevivientes sólo pueden dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. Sin embargo, el valor del testimonio se encuentra justamente para Agamben en esta laguna, en la imposibilidad de representación y en la figura del testigo como “resto”. Si el sobreviviente atestigua por (o en lugar de) “el musulmán”, aquel que en la jerga del campo de concentración se había dado por vencido y había renunciado a todo trazo de humanidad, entonces el que verdaderamente testimonia sobre el hombre es el no-hombre, es decir, “el musulmán”. Y si el que testimonia verdaderamente sobre lo humano es aquel cuya humanidad ha sido anulada, entonces, dice Agamben, es imposible destruir lo humano por completo, ya que siempre habrá de quedar algo. El testigo, en el argumento del filósofo es lo que queda, es ese resto. De esta manera, Agamben se vale de la figura del testigo y del testimonio para pensar los límites de la subjetividad humana y la manera en que el testimonio y el testigo construyen subjetividad. Evocar el trauma, aquello que se esconde y presenta como un silencio, tiene repercusiones que se inscriben en el cuerpo y en la subjetividad de aquel que recuerda.

Shoshana Felman y Dori Laub ven en el testimonio de sobrevivientes de hechos traumáticos una laguna, en el sentido de que el testimonio se construye sobre un vacío, una ausencia, que se construye a través de la narración.

The victim's narrative, the very process of bearing witness to massive trauma, does indeed begin with someone who testifies to an absence, to an

event that has yet not come into existence, in spite of the overwhelming and compelling nature of the reality of its occurrence. (57)

En este sentido dar testimonio permite al sobreviviente dar forma a aquello que debido a su naturaleza traumática, carece de forma, pero se manifiesta en el presente a modo de repetición. De este modo, a través de la elaboración de una narración testimonial, el sobreviviente lograría evitar la repetición constante del sufrimiento a través de la cual se manifiesta el trauma. La posibilidad que el testimonio abre al sobreviviente de contar el horror frente a un otro que escucha, hace que el trauma sea integrado como parte de la biografía del sujeto. Laub sostiene que para que el sobreviviente pueda sobrevivir necesita contar su historia, transformarse en testigo. Esto se debe, en parte, a que en el acto de testimoniar, el sobreviviente reclama su posición como testigo, construyendo de ese modo una subjetividad que había sido anulada por el evento traumático.

En *Witnessing: Beyond Recognition*, Kelly Oliver propone un nuevo modelo para entender la subjetividad basado en el trabajo de Felman y Laub. Un modelo de subjetividad no determinado en el reconocimiento del otro, sino en el acto de convertirse en testigo de este otro.

Even if oppressed people are making demands for recognition, insofar as those who are dominant are empowered to confer it, we are thrown back into the hierarchy of domination [...] The need to demand recognition from the dominant culture or group is a symptom of the pathology of oppression. Oppression creates the need and demand for recognition. (Oliver 12)

De este modo Oliver reflexiona sobre las posibilidades que el lugar de testigo y del testimonio presentan para la construcción de relaciones entre sujetos que no sean relaciones de opresión, es decir que no reproduzcan la dialéctica amo-esclavo. Para desarrollar su teoría sobre la construcción de subjetividad Oliver analiza como ésta es destruida. Según ella, el acto de tortura desintegra la capacidad que tienen los sujetos de ser testigos, incluso de sí mismos, llevándolos de este modo al límite de su subjetividad. Oliver se pregunta qué es lo que la tortura destruye, concluyendo que lo que ha sido quebrado en estos hombres y mujeres es su capacidad de dar testimonio. Lo que la lleva a afirmar que “the process of witnessing is necessary to subjectivity” (88) ya que la subjetividad requiere de un testigo que se haga responsable por un otro. A la vez, ve en el acto de dar testimonio la posibilidad de reconstruir las identidades que habían sido destruidas. De modo similar, el historiador Dominick La Capra sostiene que a través del acto de dar testimonio el sobreviviente se coloca en la posición de agente:

The ability to give testimony is itself one important component of survival. It requires a certain distance from the past that nonetheless remains all too pressing, painful and at times unbearable [...] (G)iving testimony is an indication that one is not simply bearing witness to trauma by reliving the past and being consumed by its aftereffects. It is also performative in that it helps to provide some space in which one may gather oneself, engage the present and attempt to open viable possibilities.

(“*History and its Limits*” 208)

De este modo, el testimonio, al colocar a la víctima en el rol de testigo, le abre un espacio donde esta pueda poner en palabras la experiencia traumática, lo que permite a la víctima llevar a cabo el “trabajo elaborativo” psicoanalítico (*working through*) necesario a fin de superar, o cuando esto no es posible, coexistir con la experiencia traumática.

Estas cuestiones en torno al rol de testigo, las dificultades para narrar el horror, los silencios y olvidos, la destrucción de la persona y la construcción de nuevas subjetividades en relación con la experiencia traumática en los relatos que han sido exploradas por los teóricos del Holocausto son de utilidad para estudiar los testimonios de mujeres sobrevivientes de la última dictadura Argentina. Mi lectura de estos testimonios se alinea con el concepto de *aporía* del testimonio de Agamben, dada la necesidad de decir lo indecible, de narrar lo que no puede ser narrado pero que debe serlo para que el sujeto pueda construir una nueva subjetividad sobre aquella que había sido previamente destrozada por la experiencia. El horror de la experiencia, su incomprendibilidad, fue tal que dejó sin testigos al evento, arrasando con sus subjetividades. La magnitud de este hecho imposibilitaba que algo o alguien pudiera quedar fuera de él. Dentro de este contexto se hace necesario para la víctima, a fin de dejar de serlo, construirse como testigo. El testimonio se presenta así como sostienen Laub, Felman y LaCapra en terapéutico y necesario no sólo para la construcción de subjetividad del sujeto sino para la de la sociedad misma. La cual debe, a su vez, convertirse en testigo del testimonio de la víctima a través de una escucha activa. Para Laub, todo testimonio del horror incluye la escucha que se convierte en “the blank screen on which the event comes to be inscribed for the first time” (57).

Mi análisis se apoya también en la teoría de Oliver con respecto a las posibilidades que dar testimonio abre en relación a la construcción de nuevas subjetividades, que a su vez generen relaciones y comunidades basadas, no en el reconocimiento del otro, lo que equivaldría a perpetuar la posición subordinada de éste, sino en la posibilidad de ser testigo de este otro, en el sentido de hacerse responsable por el otro y responder a sus demandas. Se trata de generar otra forma de acercamiento al otro: “What is needed is another way of looking that does not rip open, pry, or penetrate the other, but that touches the unseen substrate of the visible”(125). Acercarse al otro, escucharlo en su verdad y no para identificar, reconocer o constatar nuestra verdad en el otro, es lo que mi lectura de los testimonios de mujeres, siguiendo a Oliver y a Laub, propone como modo de acercamiento a estos textos.

El segundo momento: Las invasiones estadounidenses

La revolución cubana (1959) y las invasiones estadounidenses en América Central en los 70 y 80 dan origen a un segundo momento en la historia del testimonio, representado por las numerosas narraciones en primera persona que se desprenden como consecuencia de estos dos eventos.¹⁸ Estos testimonios denuncian las violaciones a los derechos humanos en Cuba, antes de la Revolución y las masacres campesinas e indígenas cometidas por los gobiernos autoritarios en países como Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Los ejemplos más conocidos y estudiados dentro de este tipo de

¹⁸ En 1970, Casa de las Américas institucionaliza este género a través del establecimiento del premio testimonio.

testimonios son: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) y la novela testimonial de Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (1966). Estos textos dan origen a partir de los años ochenta a una vertiente crítica que se dedica a estudiar testimonios de sujetos subalternos.¹⁹ Intelectuales como John Beverly, George Yúdice, Doris Sommer, Elzbieta Sklodowska, entre otros, abren un espacio de análisis y discusión en torno a este tipo de testimonios que son relevantes para el estudio de los testimonios de mujeres en la Argentina.

El testimonio en Latinoamérica ha sido definido en un comienzo como una empresa política cuyo fin era el de denunciar situaciones de opresión e injusticia social ya sea en el presente inmediato o en el pasado. La asociación del testimonio con lo marginal dentro de la literatura se debe a que en muchos casos el testigo es analfabeto y pertenece a la clase subalterna. Lo cual lo hace precisar de la ayuda de un editor, quien se autodefine como un intelectual de izquierda comprometido. De este modo, el testimonio se construye como un híbrido en relación con la autoría en el caso latinoamericano.

Dentro de esta problemática en torno a la autoría la figura del “letrado solidario” en palabras de Hugo Achugar (55) ha sido interrogada y polemizada. Críticos como Doris Sommer o Elzbieta Sklodowska van a cuestionar la autonomía del testigo en la construcción del relato y la manipulación de éste por parte del intelectual. Para Sklodowska esta relación que se establece entre el testigo (perteneciente a la clase subalterna) y el editor (perteneciente a la clase privilegiada), termina finalmente

¹⁹ Ranajit Guha, tomando prestado de Antonio Gramsci, define la subalternidad como una condición de subordinación, entendida en términos de clase, casta, género, oficio, o de cualquier otra manera. (*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* 255)

reproduciendo las jerarquías de la ciudad letrada. De este modo para Sklodowska el testimonio: “No representa una reacción genuina y espontánea del ‘sujeto-pueblo multiforme’ frente a la condición postcolonial, sino que sigue siendo un discurso de las elites comprometidas a la causa de la democratización” (113). Sin embargo, a pesar de la polémica sobre la autoría y la posibilidad del subalterno de ejercer agencia a través del testimonio, gran parte de la crítica coincide en que el género testimonial latinoamericano logra exponer las desigualdades, ya sean éstas de clase, raza, género o ideología. El testimonio es valorado en tanto hace visible aquello que ha sido silenciado, haciendo público lo que hasta entonces se había mantenido dentro del ámbito de lo privado. En este sentido, Yúdice describe al testimonio como:

an *authentic* narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g.; war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. *Truth* is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history. (mi énfasis 17)

El testimonio se define así en relación con los conceptos de verdad y autenticidad, los cuales se tornan problemáticos si se piensa al testimonio como una construcción ficcional. El carácter híbrido del testimonio, en términos de la relación de éste con la ficción y la historia, hace que los críticos se pregunten acerca de su relación con la literatura y los géneros literarios. Para muchos, ya sean defensores del potencial

revolucionario del testimonio, como René Jara, Beverley y Achugar, o escépticos, como Sklodowska y Sommer, el testimonio lleva a la necesidad de replantear los límites de lo que llamamos “literatura”.

Sin embargo, esta preocupación por definir al testimonio en relación con la literatura da paso luego en los noventa a otro tipo de polémicas en torno a la inclusión de Rigoberta Menchú en el canon cuando su libro es asignado como lectura obligatoria en un curso de Stanford. Esta polémica aparece en la colección de Gugelberger en 1996 titulada *The Real Thing* en la cual se manifiesta que el debate sobre el testimonio no gira ya en torno a su relación con la literatura sino (como sugiere Gugelberger) la inclusión del texto de Rigoberta Menchú al canon ha dejado a un lado la connotación revolucionaria del testimonio a través de un cuestionamiento teórico acerca de la posibilidad de la representación colectiva, del privilegio epistemológico del/a subalterno/a y de lo relacional de la subalternidad.

Otro momento importante en la crítica testimonial, también suscitado por el libro de Menchú, se da en 1999 cuando el antropólogo David Stoll cuestiona la autenticidad del relato de Menchú, poniendo al descubierto las dificultades de cualquier lenguaje científico desde su rigidez epistémica de acercarse a la “verdad” y experiencia del otro.²⁰ Dice Ricardo Forster en este sentido que abordar el testimonio como un acontecimiento “reducible a la inteligibilidad científica supone cercar con los instrumentos de la razón y

²⁰ El argumento de Stoll busca invalidar hasta cierto punto el testimonio de Menchú, ya que ésta no estaba presente durante la tortura y muerte de su hermano, los cuales ella narra como si hubiera estado ahí.

la lógica a aquello que en gran parte, se ha sustraído de toda inteligibilidad o mejor dicho, a aquello que se niega a ser comparado con otras formas de iniquidad humana” (219).

Los numerosos debates y polémicas que rodean al testimonio provienen del carácter fronterizo de éste, en tanto se coloca en los umbrales de la literatura y la historia, de los discursos oficiales y contra-oficiales, de la realidad y la ficción, de la acción y la palabra:

The testimonio is placed at the intersection of multiple roads: oral versus literary (which implies questioning why the literary has always colonized the oral); authored/authoritarian discourse versus edited discourse [...] literature versus anthropology; literature versus non-literature, or even against literature; autobiography versus demography (people writing); the battle of representationality; the canon debate (is this a work that should be integrated into the canon and what happens if it is?). (Guelberger 10-11)

A pesar de las polémicas que este género suscita, la mayoría de los críticos parece coincidir en que el testimonio no construye el discurso hegemónico de las clases dominantes, sino que desmitifica o lo pone en duda, ya que como ha indicado Sklodowska, el testimonio “no perpetúa un orden sino que lo problematiza” (58).

El tercer momento: Las dictaduras del Cono Sur, el caso argentino

El tercer momento que me interesa destacar, es el de la producción testimonial que surge en la Argentina como consecuencia de la dictadura militar que gobernó el país durante siete años (1976- 1983). Las investigaciones sobre el testimonio llevadas a cabo

por Elizabeth Jelin, Hugo Vezzetti, Pilar Calveiro y Beatriz Sarlo serán utilizadas para pensar la producción testimonial de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina. En la Argentina, los años ochenta estuvieron marcados por un retorno a la democracia bajo la presidencia de Raúl Alfonsín y los juicios a las juntas militares para los cuales se instauró una comisión de verdad (CONADEP), encargada de recolectar y archivar testimonios de sobrevivientes para llevar a cabo los juicios. Los testimonios de estos primeros años de la transición democrática, en tanto testimonios jurídicos, están marcados por una lógica que apuntaba a la evidencia y a la prueba. Como señala Vezzetti el testimonio de los crímenes y las complicidades fue el motivo mayor de la memoria, en los comienzos de la democracia (“El testimonio en la formación de la memoria social” 25). Sin embargo, al comienzo de la post-dictadura, excepto por estos testimonios legales recopilados en el *Nunca más* la producción testimonial cultural era casi inexistente (Strejilevich *El arte de no olvidar* 23). La producción literaria post-dictatorial se expresaba a través de la nueva novela histórica que cuestionaba la Historia oficial, la verdad y todo relato autoritario.

El testimonio de sobrevivientes, dentro del contexto cultural de la reconstrucción de la memoria durante los primeros años del gobierno democrático, era tenido en cuenta y valorado solamente desde el ámbito legal. En cambio, la novela histórica era la que buscaba representar la experiencia dictatorial. Autores como Tomas Eloy Martínez con *Santa Evita* o *La novela de Perón*, entre otras, Abel Posse con su trilogía del descubrimiento compuesta por *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992), Juan José Saer con *El entenado* (1983), son algunos

ejemplos de este tipo de ficción post-dictatorial que antecede al “boom” testimonial de mujeres que surge en los noventa.

Frente a la producción literaria de la nueva novela histórica por autores hombres durante la década de los ochenta, los testimonios de mujeres estudiados surgen, en la década siguiente, como un nuevo acercamiento al pasado. Al ser “femeninos” en el sentido en el que Richard define este término, estos testimonios, al igual que las nuevas novelas históricas, logran distanciarse de los discursos monológicos, autoritarios y patriarcales.²¹ Sin embargo, a diferencia de las nuevas novelas históricas, los testimonios contienen en ellos también una mirada individual y colectiva, en el sentido de que a través de estas narraciones, las mujeres testigo convierten lo personal e íntimo en algo público y, por lo tanto, político. Las producciones testimoniales: *Nosotras presas políticas*, *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* y el film *Los Rubios* dirigido por Albertina Carri, entre otros testimonios analizados en este trabajo, son testimonios que pertenecen a este grupo de textos que se construyen colectiva e individualmente, incorporando múltiples y al mismo tiempo singulares, puntos de vista en sus construcciones del pasado. Según Wievioka en realidad todo testimonio expresa además de la experiencia individual y singular, los discursos vigentes en la sociedad en el momento en que el relato se produce.

²¹ Recordemos la definición de Richard define de lo femenino como una “ fuerza de organización textual” capaz de desafiar y subvertir el discurso autoritario, ubicando de este modo al sujeto femenino fuera del marco y la lógica del patriarcado. Lo femenino queda asociado así con lo revolucionario, con aquello que transgrede el lenguaje normativo. (Medeiros-Lichem 73)

Estos testimonios son también el resultado de las desilusiones y fracasos que la experiencia de veinte años de democracia supuso para las sobrevivientes. De hecho, lo que podría considerarse como el primer paso en la reconstrucción democrática (me refiero a la creación en 1983 de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas CONADEP) se ve obnubilado por la implementación de dos leyes: la ley de Punto Final (1986) que fijaba una fecha tope para la apertura de las causas por la represión ilegal, y la ley de Obediencia Debida (1987) que suponía la absolución de suboficiales y oficiales de rango menor por haber actuado en cumplimiento de órdenes.

Los testimonios que surgen después de la implementación de estas leyes y de las subsecuentes amnistías que se dan a partir de éstas, presentan esta tensión entre justicia y memoria, entre la necesidad de recordar y de denunciar la impunidad. Estos testimonios reclaman la memoria de los hechos que desde la oficialidad del Estado se busca olvidar, reflejando el “desencanto democrático” de una época a la que Nora Rabotnikof llama: “el ciclo de la desilusión” (273). Desilusión que se manifiesta en estos testimonios como reacción en contra de las prácticas oficiales de olvido patrocinadas por el Estado neoliberal y la falta de justicia. De haber habido justicia estos testimonios tal vez no hubieran existido, Garapon sostiene que “hacer justicia es, como el verbo lo indica, la restitución al pasado de su verdad moral, es hacer posible la superación del pasado, desprenderse de los hechos del pasado para hacerles un lugar en la historia” (95). Los testimonios que comienzan a surgir de forma masiva a mediados de los noventa, llevan la marca de una década de impunidad que se inicia en 1986 con las leyes de Punto Final y Obediencia de vida, durante la presidencia de Raúl Alfonsín, extendiéndose

durante la presidencia de Carlos Saúl con la implementación de leyes de amnistía que dejaban en libertad a los represores, hasta el año 2003 cuando Nestor Kirchner asume la presidencia y pone fin a las leyes de impunidad y da inicio a los juicios.²²

El silencio presente durante la década impune se rompe cuando en 1995 aparece la confesión de Adolfo Scilingo, ex marino, quien confiesa en una entrevista con el periodista Horacio Verbitsky haber participado en los vuelos de la muerte, lo cual hace estallar el debate, hasta ese momento silenciado, sobre el pasado reciente. Un año después de este estallido, en 1996 como cumplimiento de los veinte años del golpe militar se forma la agrupación H.I.J.O.S (Hijos por la identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio). La creación de esta nueva agrupación de derechos humanos supone una revisión e indagación del pasado que incorpora a las luchas por la memoria, la de la recuperación de identidades destrozadas o robadas (como en el caso de los hijos apropiados) durante la dictadura. La indagación que esta generación hace a la generación de sus padres, se traduce en la creación de una literatura testimonial por parte de los sobrevivientes, aunque también de los H.I.J.O.S, en respuesta a las demandas de memoria, identidad y justicia que la sociedad exige.²³

El surgimiento de estos nuevos actores va acompañado no sólo de nuevas interpretaciones sobre el pasado, sino también de nuevas formas de acción en el presente.

²² Raúl Alfonsín (1927-2009) fue el primer presidente democrático y creador en el 1983 de la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas).

²³ Algunos ejemplos de la producción testimonial llevada a cabo por los hijos son los filmes: “Los rubios” de Albertina Carri (2003) y “Papá Iván” de María Inés Roque (2000), “M” de Nicolás Prividera (2007), “Cordero de Dios” de Lucía Cedrón (2008). La obra de teatro “Mi vida después” (2009) de Lola Arias, el libro testimonial de Victoria Donda *Mi nombre es Victoria* (2009), entre otros. Los recuerdos de los hijos proporcionan no sólo el recuerdo del pasado sino también del presente. Es decir, a través de la recuperación de la identidad de sus padres estos jóvenes buscan construir su propia identidad.

Un ejemplo de estas nuevas modalidades de acción son los “escraches”, los cuales se constituyen como una forma de expresión que hace pública su condena social hacia los criminales indultados de la dictadura.²⁴ Junto con la agrupación H.I.J.O.S a partir de la segunda mitad de los años noventa se crean otras instituciones tales como la Asociación Memoria Abierta, cuya misión principal es la de recolectar testimonios de sobrevivientes. Todos estos movimientos dan cuenta de un cambio en la manera de pensar el pasado, que lleva consigo un fuerte sello testimonial.²⁵

Frente a las leyes de impunidad que pretendían borrar el pasado y a las limitaciones a las que el testigo se enfrenta al tener que traducir su experiencia a una deposición jurídica, las nuevas producciones testimoniales se empiezan a construir de modo diferente, ya no solamente como denuncias sino como sitios de duelo, exploración y construcción de subjetividades. En este sentido, no es casual que el movimiento H.I.J.O.S que justamente se define en torno a la búsqueda de identidad y de justicia surja de la mano de esta nueva producción testimonial. Los testimonios de mujeres sobrevivientes se originan en diálogo con esta búsqueda de identidad y en gran parte

²⁴ El escrache surgió de la mano de la asociación Hijos (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) consiste en señalar de forma pública, ya sea en la calle o frente a su vivienda o lugar de trabajo, al represor que debería estar preso pero que a cause de las leyes de impunidad está libre.

²⁵ Memoria Abierta fue creada en 1999 por Organizaciones argentinas de Derechos Humanos para lograr una participación coordinada en iniciativas locales y nacionales en favor de la memoria colectiva sobre el pasado reciente de Argentina. El desafío era enriquecer el proceso de construcción de la memoria colectiva desde un fuerte compromiso con la tarea y el aporte de distintas disciplinas profesionales, en continuidad con el trabajo realizado por los organismos desde su fundación. Se trataba de encarar tareas urgentes de modo planificado, privilegiando el acceso del público a la información y la promoción del debate sobre el período para enriquecer la cultura democrática. La apuesta inicial de Memoria Abierta fue reunir material disperso, recuperar documentación deteriorada y organizarla para el acceso público, crear nuevas fuentes registrando testimonios orales de protagonistas y testigos, y profundizar la investigación sobre el despliegue del plan de represión ilegal en el territorio nacional a través de la identificación y estudio de los numerosos edificios y sitios en los que pueden hallarse huellas del período. (www.memoriaabierta.org.ar)

como respuesta y responsabilidad frente a los hijos.²⁶ Los testimonios íntimos y subjetivos producidos por estas mujeres se separan de la práctica testimonial jurídica en tanto ésta se muestra ineficaz, por un lado, en relación a su pedido de justicia, y por otro lado, en relación a la posibilidad de construir sus subjetividades en tanto mujeres. Su búsqueda por la verdad objetiva de los hechos, anula en gran parte la memoria de una experiencia que excede toda posibilidad de ser reducida a cualquier marco referencial ya sea éste el de la ley o el de las ciencias sociales. Esto se debe, como sostiene Jelin, a que

[e]l testimonio judicial es una narrativa personal de una experiencia vivida, pero el marco jurídico lo quiebra en pedazos y componentes: el requerimiento de identificación personal, el juramento de decir la verdad, la descripción detallada de las circunstancias de cada acontecimiento. El discurso del/a testigo tiene que desprenderse de la experiencia y transformarse en evidencia. (“La conflictiva y nunca acabada mirada sobre el pasado” 327)²⁷

A diferencia del testimonio jurídico, donde predomina una voluntad de construir una narrativa homogénea y sin interrupciones, los testimonios de mujeres ponen en escena una memoria que se caracteriza por la fragmentación, las pausas, los huecos y olvidos. Si bien el testimonio jurídico, la posibilidad de ser reconocido legalmente como testigo

²⁶ Tanto en *Ese infierno* como en *Sueños sobrevivientes de una montonera*, las sobrevivientes hacen explícita esta idea de dar testimonio para los hijos: “No sé si alguien quiere saber, salvo quizás los hijos de mis compañeros desaparecidos que ya no pueden hablar porque los silenciaron para siempre por eso contar es como una deuda para con ellos” (Ramus 21). Lo mismo que antes.

²⁷ Sin embargo, el *Nunca Más* (como se conoce al informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas), a pesar de su “de-subjetivación”, consecuencia de su apego a la prueba, logra transmitir el contenido emotivo de la experiencia del horror (Rabotnikov 268).

permite a la víctima el corrimiento hacia el lugar de testigo, construyendo de este modo subjetividad cuando esta había sido arrasada, la instancia y los requerimientos legales suprimen, por no considerarlas importantes, partes importantes de la identidad y experiencia del sujeto. Cuando las mujeres son invitadas a dar testimonio frente a una instancia legal, esta invitación a construir y reconocer su subjetividad, sin embargo, dejaba afuera una parte importante de la identidad y experiencia de estas mujeres. Como destaca Ana Forcinito en su análisis sobre el testimonio y lo femenino. En el caso de las mujeres “la convocatoria oficial a testimoniar se abre como una promesa a poder contar una historia, pero como una promesa parcial puesto que se cercenan las instancias que tienen que ver con la violencia de género” (“Los umbrales del testimonio” 131). El paso de desaparecido a testigo, dentro del marco jurídico del Estado patriarcal, si bien supone un reconocimiento por parte del Estado hacia la mujer sobreviviente como testigo, al no reconocer su identidad de género, este gesto se vuelve incompleto.

Durante un tiempo estuvimos convencidas de que había sido suficiente declarar ante la Justicia [...]Pero todas sabíamos que habíamos vivido otro tipo de historias, no contadas todavía [...]Recordarlas es incómodo... Son historias difíciles de decir. Provocan angustia, reavivan dolores. Resolvimos ser sólo mujeres en el grupo, porque, para nosotras, haber pasado por el Campo tuvo tintes especiales vinculados con el género: la desnudez, las vejaciones, el acoso sexual de los represores, nuestra relación con las compañeras embarazadas y sus hijos. (Actis et. al 32)

Las sobrevivientes hacen hincapié a través de sus testimonios personales en la necesidad, frente a la ceguera de género que el testimonio jurídico supone, de dar testimonios y construir sus subjetividades en tanto mujeres.

***Testimonios canónicos latinoamericanos vs. testimonios de sobrevivientes de la
dictadura argentina.***

En el caso de los testimonios de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina, donde las condiciones de subalternidad no están marcadas por la clase social o por la raza, sino por el género sexual y la posición política ocupada en un momento de la historia, cabe preguntarse si forman parte del género testimonial que como dice Michael Kearney “is produced by peoples on the margin of the colonial situation” (3). Por supuesto que existen grandes diferencias entre el testimonio que ha sido canonizado por la academia norteamericana, en el cual un informante, en muchos casos analfabeto, cuenta su historia a un editor-intelectual, quien construye el relato borrando sus preguntas, y sus huellas dentro de la narrativa.²⁸ En el caso de estos testimonios de mujeres sobrevivientes argentinas, las testigos lejos de ser analfabetas, son en su mayoría altamente educadas. En *La escritura testimonial en América Latina*, Rossana Nofal diferencia entre el “testimonio canónico” y el “testimonio letrado”:

El testimonio canónico se caracteriza por un sistema desigual de negociación de la palabra escrita, ya que el informante es, en general,

²⁸ El entrevistador/intelectual que recolecta el testimonio del subalterno borra su presencia en el texto, excepto en la introducción, donde el intelectual legitima la voz del subalterno como verdadera y a la vez marca su autoridad sobre el texto.

iletrado, necesita de la escritura de un intelectual, compilador de sus recuerdos, para acceder al espacio de la memoria. El testimonio letrado es el relato de una experiencia personal. [...] Se subdivide en dos categorías de testimonios: aquellos que dan cuenta de la experiencia de una flagelación corporal y aquellos que se definen como memoria de una militancia. (13) ²⁹

Otra diferencia entre el testimonio latinoamericano de los “sin voz” y los testimonios de los sobrevivientes de las dictaduras del Cono Sur, de acuerdo a algunos críticos, radica en que la escritura de estos últimos no busca generar una respuesta solidaria, sino que busca, por un lado, la superación de un trauma, que es a su vez colectivo e individual, y por otro lado la creación de una memoria colectiva. En este sentido, Gugelberger sostiene que debe diferenciarse entre el testimonio latinoamericano canónico y los testimonios de sobrevivientes del Holocausto (los cuales tienen mucho en común con los testimonios de sobrevivientes de la dictadura Argentina):

We should not identify testimonio with testimonial literature or testimonio with testimonial discourse, most certainly we do not wish to identify Holocaust testimonies, which are basically documentary, with the testimonio that wants to effect change and is quite different from

²⁹ Si bien Nofal distingue dos modalidades del testimonio letrado, el que se refiere a los abusos físicos y el que relata la experiencia militante, en realidad en la mayor parte de los testimonios el relato de la experiencia militante existe encuadrado dentro del relato de las torturas y tormentos sufridos en los centros clandestinos de detención, demostrando así la imposibilidad de recuperar la experiencia militante sin tener en cuenta el trauma de la detención, la tortura, el exilio y la desaparición de familiares y amigos.

documentary writing. The one has no audience while the other one lives
for the hope and will to effect change or at least raise consciousness. (12)

Aunque me parece importante distinguir entre los distintos tipos de “testimonios”, no estoy de acuerdo con que los testimonios de los sobrevivientes de un genocidio, ya sea el Holocausto o la dictadura Argentina, no busquen una audiencia.³⁰ De hecho lo que hace que un enunciado se convierta en testimonio es precisamente el que éste sea escuchado. El propósito de estos testimonios es crear una conciencia de lo que aconteció para que no vuelva a ocurrir, así como también para despertar a la sociedad de su desmemoria.³¹ En este sentido, estos testimonios femeninos sobre la represión militar responden a una lógica similar, y pertenecen al mismo género que los testimonios canónicos latinoamericanos.

Volviendo a la ya famosa definición de Yúdice acerca del testimonio podemos afirmar que la “urgencia” que caracteriza al género testimonial, se encuentra también presente en los testimonios de las testigos sobrevivientes. Esta urgencia responde a la necesidad de recuperar a través de la memoria una parte de la historia que hasta ese momento había sido silenciada y que se presenta como necesaria para la re-construcción de la sociedad, así como también para la reconstrucción personal de la identidad de las sobrevivientes.

En los Estados Unidos, los debates latinoamericanistas sobre el testimonio presentan conceptos clave a la hora de abordar los textos de mujeres sobrevivientes (mucho menos estudiados por la crítica latinoamericanista). Los debates generados sobre

³⁰ En el prefacio de *Ese Infierno* las mujeres destacan la importancia que tiene para ellas la lectura de su testimonio: “Pensamos que, idealmente, todos deberían escuchar nuestra historia” (xvii).

³¹ Justamente lo que estos testimonios proclaman es la necesidad de una audiencia que aprenda a escuchar las diferencias para que los genocidios justificados en la eliminación de lo diferente, no vuelvan a ocurrir.

el libro de Menchú y el de Barnet sobre la cuestión de la autoría, la verdad y autenticidad narrativa, la relación entre sujetos subalternos y privilegiados, y la cuestión de la representatividad, son claves para el abordaje de los testimonios de mujeres sobre la dictadura argentina. Estas polémicas en torno a la posibilidad o imposibilidad de acceso a la experiencia del otro, y a la creación de una comunidad empática que aprenda a escuchar los huecos y silencios presentes en estas narraciones.

Memoria vs Historia

Uno de los debates más frecuentes en relación a las memoria y el testimonio es la relación de estos con la disciplina histórica. Los debates a través de las cuales se contrastan estos dos campos giran en torno a conceptos tales como el de verdad, autenticidad y fidelidad. La memoria se diferencia de la Historia, con mayúscula entendida en su sentido tradicional y positivista, en tanto esta última se propone retratar o capturar el pasado tal como fue, más allá de las posibilidades o imposibilidades que esta empresa supone. Lo que el debate entre la historia y la memoria plantea es, por un lado, si es acaso posible reconstruir un suceso, y de no serlo, cuales son las repercusiones de esta imposibilidad para la memoria, que se plantea como un proceso subjetivo, y para la historia, con su búsqueda de objetividad. Daniel Feierstein explica que la diferencia entre “los dos primeros niveles (historia y memoria) podrían basarse [...] en el carácter del archivo (el tipo de fuentes utilizadas), en los objetivos, en la metodología de contrastación de la información disponible [...]” (108). En este sentido, la diferencia primordial entre estos es la de las fuentes, mientras que la memoria tiene como fuente

principal el testimonio, es decir el relato de un testigo, la historia se basa en documentos, archivos, historias orales, etc, que son recopiladas por un historiador, quien no se relaciona, por lo general, directamente o afectivamente con los hechos que narra. A partir de estas premisas, la crítica se debate sobre las diferencias, similitudes y ventajas que existen entre el testimonio y el discurso historiográfico.

El libro *Tiempo pasado*, publicado en el 2005, por Sarlo reacciona críticamente frente al incremento en la producción testimonial en primera persona. La crítica cuestiona la supuesta ventaja epistémica de los sobrevivientes y se opone a dar privilegio a los testimonios personales en la reconstrucción histórica. Para ella, el “boom” testimonial responde a un “giro subjetivo” que apela a las emociones del recuerdo usurpando el lugar del análisis histórico, intelectual y “objetivo” (fundado en documentos y otras fuentes históricas) del pasado reciente :

Si las narraciones testimoniales son la fuente principal del saber sobre los crímenes de las dictaduras, los testimonios de militantes, intelectuales, políticos, religiosos o sindicales de las décadas anteriores no son la única fuente de conocimiento: solo una fetichización de la verdad testimonial podría otorgarles un peso superior al de otros documentos. [...] Sólo una confianza ingenua en la primera persona y en el recuerdo de lo vivido pretendería establecer un orden presidido por lo testimonial. (63)

Para ella demasiada fe ha sido depositada en las víctimas-sobrevivientes en tanto productores de verdades históricas, oponiéndose de este modo al uso de la primera persona como única fuente en la construcción histórica del pasado, ya que según ella la

voz de muchos de los testimonios que surgen como parte de este “boom” impiden el análisis crítico de los hechos. En su análisis y distinciones entre la historia y la memoria Sarlo sostiene que, en tanto ambos se ven igualmente afectados por la dimensión anacrónica que posee todo discurrir del pasado, pero que mientras el testimonio, a diferencia de la historia, se olvida de este anacronismo (por no poder eliminarlo) haciendo del tiempo presente de la enunciación la condición misma de su rememoración, la historia es y debe ser consciente de esta doble temporalidad de su escritura.

Su crítica se inserta en el marco de pensamiento binario, bajo el cual la memoria y la historia son vistas como polos opuestos e irreconciliables. En una entrevista con Tobías Wainhaus para la revista “Caleidoscopio”, Sarlo manifiesta su posición en relación a la memoria y la historia:

Sostengo que hay una oposición a trabajar entre historia y memoria. Y yo creo que fue necesario poner el acento de la obra de la memoria en estos primeros veinte años. Para mí personalmente, hoy el acento debería desplazarse al lado de la historia. Porque la historia puede ser sometida a crítica; es muy difícil someter la memoria a crítica. (“Diálogo con Beatriz Sarlo” 2)

Sarlo celebra los libros de sobrevivientes, siempre y cuando estos no contengan un enfoque puramente subjetivo. De este modo, la crítica elogia el libro de Pilar Calveiro *Poder y desaparición* por estar escrito en tercera persona, desde la autoridad y legitimidad de la institución académica. Para Sarlo, a diferencia de los testimonios subjetivos, Calveiro “no prolonga en el presente su identidad de víctima” (116). Si bien

Sarlo rescata la función del testimonio en tanto lo considera fundamental y necesario para la instalación de regímenes democráticos y la búsqueda de justicia, critica la confianza absoluta en éstos como fuentes históricas de verdad concluyendo que:

No se trata de discutir los derechos de la expresión de la subjetividad. Lo que quiero decir es más sencillo: la subjetividad es histórica y si se cree posible volver a captarla en una narración, es su diferencialidad la que vale. Una utopía revolucionaria cargada de ideas recibe un trato injusto si se le presenta sólo o fundamentalmente como drama posmoderno de los afectos. (91)

En realidad, lo que irrita a los sobrevivientes de este argumento es que Sarlo se refiera a sus relatos como “dramas posmodernos” o como “malas novelas”, y privilegie los textos académicos de sobrevivientes como Calveiro y De Ipola por mostrarse “excepcionales”, al facilitar una mirada distanciada, rigurosa e independiente. Sin embargo, la sobreviviente Nora Strejilevich niega la posibilidad de un acercamiento de este tipo alegando que “el genocidio, cuyo mecanismo básico consiste en borrar tanto las huellas del crimen como el crimen, demanda un tipo de narración que se pronuncie desde la intimidad” (“Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio” 5). A esta objeción al argumento de Sarlo se suma la crítica que hacen muchos sobrevivientes quienes consideran que su propuesta promueve una postura elitista. La escritora y sobreviviente Alicia Partnoy sostiene en este sentido que lo que le preocupa del argumento de Sarlo es la creencia de que los sobrevivientes no son capaces de reflexiones teóricas y que solo la

visión de los académicos e historiadores es válida y pertinente a la hora de reconstruir el pasado histórico (Partnoy, “Cuando vienen matando” 1665).

Pilar Calveiro cuestiona la oposición entre testimonio e historia en el argumento de Sarlo sosteniendo que tanto el testimonio como la historia son construcciones que se distinguen por sus principios de validación. Mientras el testimonio obtiene su validez del ámbito jurídico, el relato histórico tiene sus propios mecanismos para construir un relato que se considere “verdadero”. Frente a la crítica que Sarlo hace al testimonio en tanto éste aduce una “verdad” que se valida desde el lugar del “yo estuve ahí”, Calveiro lo defiende diciendo que:

Se trata de yo lo vi, en un singular sin disimulo. Es decir, la propia forma del testimonio pone sobre la mesa sus límites, mientras el relato histórico, que también construye una explicación de carácter interpretativo, tiene una pretensión de universalidad mayor. El relato histórico esconde más el sesgo de la subjetividad, que igualmente incorpora. En este sentido, podríamos decir que hay una honestidad en el testimonio que a mí me parece extraordinariamente valiosa. (“Violencia, memoria, justicia: una entrevista a Pilar Calveiro” 327)

Calveiro apunta aquí a algo que se encuentra en el centro del debate testimonio-historia, y es que, el reconocimiento del carácter constructivo y subjetivista de toda aproximación al pasado, ya sea a través de la memoria o de la historia, no implica caer en el relativismo absoluto de que todo es interpretación, sino hacer evidente que toda aproximación a la realidad se encuentra mediada por el lenguaje, y por los procesos de representación. Y de

que esta construcción involucra tanto el pasado como el presente desde donde se lleva a cabo. La diferencia entre testimonio e historia se sostiene sobre una doble negación o borramiento, por un lado el de esta situación de doble temporalidad por parte del testimonio en su pretensión de recuperación de un pasado no afectado por el presente, al que apunta la crítica de Sarlo, y, por otro lado, el borramiento de la subjetividad presente en toda reconstrucción por parte del historiador positivista, al que apunta Calveiro. Si la historia reconoce su sesgo subjetivo y el testimonio su condición anacrónica la relación entre el testimonio y la memoria deja de ser antagonista.

El historiador La Capra rompe con este pensamiento binario que ve a la historia como lo opuesto a la memoria, para proponer algo que está mas cerca del enfoque de mi trabajo, que es la valoración de las memorias y los testimonios subjetivos, entendiendo éstos dentro del contexto histórico-social del cual surgen. En este sentido, la manera de entender la relación entre memoria e historia presente en mi trabajo también se asemeja a la propuesta de Wieviorka que realiza un recorrido por los diferentes momentos históricos en los que el sobreviviente da testimonio, interpretando cómo estas memorias se entrecruzan inevitablemente con la historia ya que para la crítica el relato histórico no puede existir sin testimonios, es decir sin huellas que hagan la escritura de la historia posible (5). De igual forma, La Capra va a decir que memoria e historia, en vez de ser fuerzas opuestas, actúan una sobre la otra:

Por supuesto que la memoria no es idéntica a la historia. Pero tampoco es su opuesto. [...] La memoria es una fuente fundamental para la historia y mantiene una relación complicada con las fuentes documentales. Aún con

sus falsificaciones, represiones, desplazamientos y negaciones, la memoria puede ser informativa, no en términos de una representación empírica exacta de su objeto sino como la recepción y asimilación a menudo acompañada de angustia de ese objeto tanto por los participantes en el acontecimiento como por quienes nacieron después [...]. (*Historia y Memoria después de Auschwitz* 33)

La polémica que *Tiempo pasado* despertó en la crítica acerca del género testimonial y la relación entre memoria e historia que este supone, responde a la pregunta acerca de cómo debe interpretarse o utilizarse el testimonio de sobrevivientes: ¿Debe ser utilizado de forma documental, con el único fin de probar la ocurrencia de los hechos, o debe funcionar como una forma legítima a través de la cual los sobrevivientes se apropian de su propio pasado, participando de este modo de la construcción del mismo y de su propia reconstrucción como sujetos?

En *El arte de no olvidar*, escrito como tesis de doctorado, la sobreviviente Strejilevich cuestiona la posibilidad de abordar objetivamente eventos catastróficos como las dictaduras militares o el holocausto: “Es evidente que mi interés por el tema desborda lo académico. Pero, ¿acaso se puede tratar esta problemática con la distancia del discurso teórico? “No hay ciencia de la tragedia ni del dolor” (7). En el capítulo final de este libro, “Mi propia voz se rebela”, Strejilevich retoma la primera persona para narrar su propia experiencia como sobreviviente de la dictadura y hermana de un desaparecido, uniendo de este modo la memoria con el análisis crítico, demostrando de este modo que la voz subjetiva no excluye el pensamiento crítico, sino que lo fortalece. Los testimonios en

primera persona a los que *Memorias en femenino* hace referencia no buscan solo recordar sino también entender e interpretar críticamente el pasado. El análisis de los textos en los próximos capítulos se enfocará en demostrar cómo las sobrevivientes reclaman su pasado a través de una memoria abierta a la imaginación, y a verdades subjetivas, que se acercan a lo que propone Beverley, una verdad que sea no sobre el otro, sino del otro. El reconocimiento de que “the other exists as something outside ourselves not subject to our will or desires, but also of the other’s sense of what is true and what is false” (*Testimonio on the Politics of Truth* 7).

Entre la verdad y la ficción: el testimonio y la imaginación

La relación del testimonio con la ficción y la imaginación es importante para este proyecto porque los textos aquí trabajados son relatos de experiencias cuya magnitud las hace imposibles o indecibles. El sobreviviente del Holocausto, Primo Levi cuenta en su testimonio la respuesta de un agente nazi, para explicar la dificultad con la que los sobrevivientes se enfrentan al narrar estas experiencias de horror:

However this war may end, we have won the war against you; none of you will be left to bear witness, but even if someone were to survive, the world will not believe him [...] And even if some proof should remain and some of you survive, people will say the events you describe are too monstrous to be believed: they will say that they are exaggerations of Allied propaganda and will believe us, who will deny everything, and not you.

(1)

De modo similar en el contexto argentino los testigos sobrevivientes de los centros clandestinos hacen referencia a la dificultad de comunicar al mundo exterior la realidad de los campos de concentración. Mario Villani, sobreviviente de un centro clandestino recuerda la dificultad con la que se enfrentaba para poder transmitir la experiencia y la necesidad de traducción a un lenguaje u orden otro para poder comunicarla.

Después nos llevaron a uno de los cafés que bordean el parque [...] nos sentamos alrededor de una mesa, tomando y hablando de cosas que pasaban en el Olimpo. De repente pensé ¿Qué pasaría si alguien nos escuchara? Después me di cuenta que nadie podría haber entendido de qué hablábamos. (*El arte de no olvidar* 12)

Los testimonios de sobrevivientes de terrorismos de Estado, se colocan en un lugar intermedio entre el testimonio judicial, la historia y la literatura, la realidad y la ficción. Si bien el objetivo de estos testimonios es representar lo acontecido, en la mayoría de los casos, para poder retratar una experiencia que rebasa los límites de la experiencia los testigos deben acudir a la imaginación y a la ficción a fin de poder comunicar estas realidades. Cumpliendo de este modo con la premisa de Rancière de que “lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado” (48). Los testimonios de mujeres analizados en este trabajo rompen con el binarismo entre ficción y realidad, al mismo tiempo que se sustraen a cualquier intento de clasificación, mezclando en ellos diversos géneros como el cuento, el relato, el ensayo, la disposición legal, entre otras cosas. En *Testimony* Laub y

Felman analizan como testimonios distintas producciones tales como poemas, películas o novelas, demostrando como el testimonio desafía las barreras de los géneros literarios.³²

Los testimonios de mujeres, como el de Alicia Partnoy *La escuelita*, Alicia Kozameh *Pasos bajo el agua* entre otros, acuden a la ficción para poder representar la realidad ya que, como sostiene Fernando Reati en su libro *Nombrar lo innombrable*, estas autoras “intuyen que no es posible representar la violencia por medio de la simulación mimética y el realismo” (12).

Otro ejemplo de este fenómeno es el primer libro de Strejilevich *Una sola muerte numerosa*. Este texto se presenta como un testimonio en primera persona que recoge también otras voces y otros modos de expresión como poemas de la autora, palabras de otras personas que conocieron a su hermano desaparecido, testimonios recopilados en el *Nunca más* y recortes periodísticos en un collage testimonial que desafía cualquier tipo de definición y género literario. Strejilevich define su libro como: “Palabras escritas para que mi voz las articule acá, en este lugar que no es polvo ni celda sino coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa” (*El arte de no olvidar* 118). Otro de los testimonios de mujeres, *En estado de memoria* de Tununa Mercado, también presenta este carácter híbrido, en el sentido que lo ha descrito Jean Franco como “a series of off-center meditations that allow the author to question literature, the politics of exile (and of marginality), the seduction of memory, and the possibility of the aesthetic” (60). Estos testimonios se convierten en un desafío

³² El ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky *Buena memoria* pone de manifiesto también las múltiples formas que el testimonio puede tomar.

para la institución literaria, siendo cada uno de éstos un ejercicio de la memoria, una exploración abierta, que lejos de buscar concluir, cerrar o suturar el pasado lo ponen en conflicto permitiendo nuevos sentidos, interpretaciones y definiciones del mismo.

Para concluir esta reflexión comparativa entre conceptos, polémicas y debates que surgen en distintos países y momentos históricos sobre el testimonio, la memoria y la reconstrucción del pasado y de las identidades, me parece importante destacar la importancia de tener en mente tanto las diferencias entre los distintos tipos de testimonio que surgen como resultado de distintos eventos históricos, así como también las similitudes que entre ellos se presentan en tanto todos ellos son relatos de violaciones de derechos humanos. Aquí me gustaría referirme a un episodio que a “modo de apéndice o digresión” incluye Feierstein en su trabajo *El genocidio como practica social*, que me parece ejemplifica la necesidad de pensar al testimonio de mujeres no de forma independiente, sino en conjunto con otros testimonios y momentos históricos que producen este tipo de relatos atravesados por experiencias traumáticas. No porque sean todos iguales, de hecho mi trabajo busca aportar en que difieren estos testimonios, sino porque como dice Feierstein “hablar juntos” estos hechos-Aushwitz y la ESMA, el genocidio nazi y el genocidio argentino- conlleva un sentido distinto al de hablarlos separados (353).³³ Feierstein cuenta que durante un evento público donde los sobrevivientes fueron invitados a narrar sus experiencias concentracionarias, había entre estos un sobreviviente del Holocausto, y tres sobrevivientes de la experiencia dictatorial

³³ Feierstein donde traza paralelismos entre el genocidio ejecutado por el nazismo con el ocurrido en la Argentina.

argentina. Cuando el sobreviviente del Holocausto se propone narrar su historia después de haber escuchado el testimonio de uno de los sobrevivientes argentinos, en vez de tomar el micrófono abraza al sobreviviente argentino, y cuando por fin toma el micrófono se queda mudo. Después de un largo rato se atreve a hablar diciendo: “No tengo nada que contar. Lo que he vivido en Auschwitz es lo mismo, es lo mismo que ha contado él, es lo mismo”. El gesto de poner en diálogo los distintos momentos históricos, junto a la crítica que estos despiertan se presenta como necesario para poder acceder aunque sea de modo indirecto a estas experiencias inenarrables.

Mi análisis de los testimonios femeninos escritos por mujeres se apoyará en la teoría escrita en relación a estos momentos históricos y a las corrientes intelectuales y debates que surgen en torno a estos.³⁴ Frente a los diferentes y numerosos debates abordados en este capítulo me interesa definir a la memoria como un proceso creativo, que permite construir identidades a través de la articulación de fragmentos del pasado en diversas estrategias narrativas. El género testimonial, a través del cual la memoria se narra, es, por lo tanto, un género de acción en el presente, que denuncia y reflexiona con el fin de crear nuevos conocimientos y nuevas identidades, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, que en tanto género discursivo que se coloca en el límite entre lo público y lo privado, se presenta como ideal para la lucha de mujeres y de todos aquellos que se encuentran en una posición subordinada.

³⁴ Me refiero a los estudios de la memoria en relación con el Holocausto, y su énfasis en la posición del testigo, la reflexión acerca la historia, la memoria y el trauma. La crítica acerca de los testimonios latinoamericanos de sujetos marginales y su reflexión en torno a la verdad, la ficción y problema en relación a la autoría. Y por último, las teorizaciones sobre el testimonio en el Cono Sur, en relación a la polémica generada por el libro de Sarlo *Tiempo Pasado*.

También se hace necesario mencionar que dada la complejidad de la temática abordada, este trabajo se propone más que brindar una descripción exhaustiva, generar diálogo sobre las formas de representación y memoria del pasado reciente. Los distintos capítulos que constituyen esta disertación examinarán distintos aspectos de la producción testimonial de mujeres sobrevivientes con el fin de abrir el diálogo y generar debate en relación al pasado dictatorial desde una perspectiva que tenga en cuenta las diferencias de género. Los testimonios aquí estudiados no buscan dejar atrás o superar el pasado a través de lo que sería una elaboración de los eventos traumáticos como cierre o sutura, sino dejar este pasado abierto. Según Agamben la autoridad del testimonio no consiste en la verdad factual del enunciado, sino en la imposibilidad de que éste sea archivado. Y es en esta imposibilidad de ser capturado y establecido como discurso oficial que radica su potencial revolucionario como género que permite hablar a las minorías y como posibilidad de acción en el presente.

Capítulo II

Memorias de los 80: El rol del sobreviviente en los testimonios de la transición democrática (1983- 1990)

Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

J.L. Borges

Con la llegada de la democracia, en 1983 comenzaron a publicarse testimonios de las víctimas del terrorismo de estado en la Argentina. Presentados ante la CONADEP (Comisión Nacional sobre Desaparición Forzada de Personas), los Juicios por la Verdad y las causas penales, dichos testimonios buscaban dar cuenta de lo acontecido durante la dictadura militar.³⁵ Se erigían con el fin de denunciar la existencia de los centros clandestinos de tortura y ejecución, los vuelos de la muerte y los nombres de los militares involucrados en llevar a cabo sistemáticamente los procedimientos de tortura y asesinato. De este modo, ponían el énfasis en todo lo que sirviera de prueba para incriminar a los culpables. Al mismo tiempo, tenían la función de hacer públicas las identidades de los desaparecidos con el propósito fundamental de permitir a la sociedad reconstruirse para iniciar el tan deseado proceso de democratización. Sin embargo, estas producciones testimoniales, las únicas posibles en el marco de ese necesario proceso, se veían obligadas a sacrificar toda memoria que no correspondiera a la de denunciar a los represores, las torturas y las vejaciones sufridas. Estos testimonios eran imprescindibles a

³⁵ Entre estos testimonios se destacan: el informe de la CONADEP *Nunca más* (1985), *Preso sin nombre* (1980) de Jacobo Timerman, *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *The Little School* (1986) de Alicia Partnoy, y *Testimonio de tres mujeres sobrevivientes de la ESMA* (1979).

fin de juzgar a los culpables. En este sentido, el rol de los sobrevivientes ha sido crucial y central en las luchas contra la impunidad y en la creación de políticas de la memoria.³⁶ Sin embargo, como destacan Ana Longoni y Ana Forcinito entre otros críticos durante décadas el testimonio de sobrevivientes quedó reducido a circular en instancias judiciales, limitado a aportar detalles de la operatoria represiva. Con el comienzo de la democracia los sobrevivientes son llamados a atestiguar y son reconocidos desde la oficialidad como testigos, “pero a costa de la erosión de la figura del sobreviviente con una teoría que cancela la discusión sobre el pasado político (los dos demonios) y que obliga a los testigos a truncar sus historias” (*Los umbrales del testimonio* 17). De este modo, el sobreviviente ve una parte de su subjetividad cancelada desde la oficialidad, en tanto se reconoce al desaparecido como la verdadera víctima sobre la cual, y por la cual, el sobreviviente, visto como sospechoso por haber sobrevivido, debe atestiguar.

Memorias en femenino parte de la premisa de que a partir de mediados de los noventa se dan una serie de cambios en la sociedad argentina que permiten que aparezcan de forma masiva testimonios de sobrevivientes que se animan a hablar como sobrevivientes, y no sólo en lugar de los desaparecidos. Este tipo de testimonios, en su mayoría de mujeres, rompen con las maneras anteriores de representar el pasado. El surgimiento de estos relatos debe ser pensado teniendo en cuenta las distintas políticas públicas que desde el final de la dictadura se dieron en la sociedad argentina y que afectaron directamente la producción y el sentido de memorias sobre el pasado reciente.

³⁶ Me parece importante aclarar que mi crítica a los testimonios de sobrevivientes no pretende, bajo ningún punto de vista, juzgar a los sobrevivientes en su rol de testigos, sino que analizar

Durante la primera década de lo que se conoce como “transición democrática”, el énfasis de los relatos testimoniales estaba puesto en dejar registro de la magnitud de los crímenes cometidos, de las torturas, secuestros y vejaciones de las que habían sido víctimas en manos de las Fuerzas Armadas. Como destaca Hugo Vezzetti: “En este nuevo estatuto de la memoria, lo primero no eran los héroes, sino las víctimas y la enormidad de los crímenes” (*Pasado y presente* 30). De este modo, las memorias publicadas y leídas durante la década del 80 en la Argentina se diferencian de las publicadas fuera del país así como de los testimonios posteriores, en especial los escritos por mujeres, en tanto ambos relatos presentan características específicas que reflejan el momento histórico específico en el que éstos surgen. Durante los primeros años de la democracia, la interpretación del pasado reciente se apoyaba en la llamada “teoría de los dos demonios”.³⁷ Se priorizaba la reconstrucción de un presente cuyo interés inminente era la instauración de una democracia, lo que demandaba una resolución inmediata de los conflictos del pasado. Como resultado de esta búsqueda de consenso desde la oficialidad del Estado, se implementaron prácticas de olvido a través de la instauración de las leyes de Obediencia debida (1986) y Punto final (1987), seguidas más tarde bajo la presidencia de Carlos Menem (1989-1999) por las leyes de indulto (1989) que dejaban en libertad a los militares juzgados, que buscaban cancelar la memoria del pasado reciente.³⁸

³⁷ La teoría de los dos demonios sostenía que durante la dictadura militar existía una situación de violencia generalizada provocada por dos extremos: la guerrilla y las Fuerzas Armadas. Esta teoría recorta una parte del pasado, incorporando solamente la voz de las víctimas como tales, dejando de lado la orientación política militante de muchos de los desaparecidos y sobrevivientes.

³⁸ Las leyes de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987), son conocidas, hoy en día, como las leyes de impunidad. La ley de obediencia debida, dictada el 4 de junio de 1987, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, establecía que los miembros de las Fuerzas Armadas no eran culpables, por haber actuado en virtud de la denominada "obediencia debida" (concepto militar según el cual los militares se limitan a obedecer las órdenes de sus superiores). Las leyes de indulto eximían de toda responsabilidad a 216 jefes militares y 64 civiles.

En su artículo titulado “Variaciones sobre la memoria social”, Hugo Vezzetti menciona tres variantes de la memoria colectiva mediante las que se manifiesta la memoria de un hecho traumático. Entre ellas, Vezzetti destaca como variante negativa aquella que propone “dar vuelta la página de la historia” (10), para borrar el pasado traumático que parece imposibilitar cualquier intento de reconstrucción del pasado. Este tipo de memoria prefiere construir el hilo narrativo a través del silencio y el olvido, cancelando así las experiencias traumáticas que amenazarían la aparente estabilidad de la “realidad” actual. Para Vezzetti, esta forma de la memoria es patológica y constituye un “caso de amnesia” colectiva (“Variaciones sobre la memoria social” 10). A nivel jurídico, la amnesia colectiva se expresó a través de la creación de leyes de amnistía ya mencionadas, impuestas por el gobierno democrático que garantizaban la impunidad de los crímenes cometidos por las Fuerzas Armadas.

Sin embargo, o tal vez a causa de este intento oficial por tapan el pasado, o, ante la imposibilidad de esto, lograr una especie de “memoria complaciente” que se mostraba como necesaria para la legitimación del gobierno posdictatorial, hacia mitad de la década del noventa surgen importantes reconfiguraciones en los relatos sobre el pasado reciente que responden a acontecimientos específicos. Entre estos eventos se destacan la confesión pública del capitán Adolfo Scilingo sobre los vuelos de la muerte, la organización H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), el surgimiento de nuevas causas judiciales contra crímenes no afectados por las leyes de impunidad vigentes como el delito de apropiación ilegal de niños, junto al surgimiento de

nuevos llamados públicos de justicia y verdad. El 24 de marzo de 1996 se realizan masivas conmemoraciones que recuerdan los veinte años que han pasado desde el comienzo de la dictadura militar, donde se condena y denuncia públicamente la falta de justicia. A raíz de todos estos eventos surge un boom de memorias sobre el pasado reciente.

En este capítulo, analizo el rol que los sobrevivientes asumieron en los testimonios producidos durante la primera década de transición democrática y sostengo que en ellos, lejos de elaborar los traumas sufridos, los sobrevivientes, se vieron obligados, a adaptar sus experiencias personales a las representaciones sobre el pasado que eran aceptadas, o mejor dicho que podían ser aceptadas, por la sociedad del momento. De este modo, al cumplir con el rol de testigos jurídicos que la sociedad les asignaba, los testigos se limitaban a esclarecer lo ocurrido, centrándose en los datos y hechos precisos, dejando de lado la elaboración personal y subjetiva de la experiencia traumática. Sin embargo, existían, junto a este tipo de testimonios, otros testimonios que, por el contrario, presentaban una elaboración subjetiva de esta experiencia. Estos testimonios sólo eran publicados en el extranjero, por representar, en ese momento, un contra-discurso en relación con la manera en que la sociedad se explicaba los hechos en aquel entonces. Los textos de las sobrevivientes: Alicia Partnoy y Alicia Kozameh, publicados durante la primera década pos-dictatorial, son textos femeninos-feministas, en el sentido de que al hablar de sus experiencias particulares como mujeres, las sobrevivientes legitiman la voz de la mujer como participante en la construcción de sentidos y memorias. A través de sus testimonios estas mujeres construyen nuevas

maneras de concebir lo femenino en general, y de entender al sobreviviente y testigo en particular. Estos testimonios se presentan como precursores de los testimonios que comienzan a surgir de forma masiva a mediados de los noventa.

De víctimas a testigos

Giorgio Agamben distingue dos sentidos de la palabra “testigo”:

En latín hay dos palabras para referirse a testigo. La primera, *testis*, de la que se deriva nuestro término “testigo”, etimológicamente significa 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. (*Lo que queda de Auschwitz* 15)

En esa primera producción testimonial publicada en la Argentina, los testigos-sobrevivientes sólo eran legitimados por la sociedad en tanto *testis*, en su rol de testigos jurídicos, atestiguando en nombre de quienes no podían hacerlo por haber sido exterminados. Mientras que, en tanto *superstes*, los testigos eran vistos por la sociedad como testigos incompletos por no haber pasado hasta el final de la experiencia, es decir el exterminio. Refiriéndose a la experiencia del Holocausto, Agamben sostiene, respecto a la paradoja del “testigo integral” aquel que sabe pero no puede comunicarlo, que, de hecho, “el destino del prisionero común no lo ha contado nadie, porque para él no era materialmente posible sobrevivir” (*Lo que queda de Auschwitz* 33). Al haber sobrevivido,

los ex-desaparecidos eran vistos como sospechosos por una sociedad que no terminaba de creer en su relato y en sus memorias, que sospechaba tanto de los motivos de su supervivencia frente a la muerte de tantos otros, como del testimonio mismo y su veracidad. Estas sospechas sobre la autenticidad del testimonio y del testigo no son exclusivas del caso argentino, sino que están presentes en los diversos contextos en los que surgen los testimonios. Las numerosas polémicas que generaron muchos testimonios de sobrevivientes se presentan como evidencia de estas sospechas que todo testimonio de sobreviviente despierta. Entre ellas se encuentran las polémicas planteadas por el antropólogo David Stoll acerca de la premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú, a quien se la acusa de dar falso testimonio, y el debate de la mujer sobreviviente del Holocausto a la que se refiere Dori Laub en su libro, cuyo testimonio es puesto en duda por los historiadores, quienes encuentran algunas contradicciones entre las pruebas y el relato de esta mujer. Otro caso reciente es el de Deli Strummer, sobreviviente del Holocausto, quien ha sido eliminada de la lista de sobrevivientes que hablan en escuelas al descubrirse ciertas contradicciones en su testimonio en relación con el tiempo en que estuvo en Auschwitz, entre otras cuestiones.³⁹

El caso de Strummer demuestra cómo los sobrevivientes son puestos en duda por los historiadores y por una sociedad que busca la “verdad” objetiva de los hechos cuando,

³⁹ Estos debates y cuestionamientos en relación con los sobrevivientes y la veracidad de sus memorias alcanzan su máxima expresión en el debate acerca de lo que se conoce como el “síndrome de memorias falsas”, que supone recuerdos de hechos que nunca ocurrieron realmente. Este debate surgió cuando un grupo de padres acusados de abusar sexualmente de sus hijos, sostuvo que las memorias de los hijos no eran verdaderas. La Fundación del síndrome de memorias falsas (FMSF) las define como: “one in which people (mostly well-educated, financially comfortable women in their thirties) recover memories which others say are false, become obsessed with the memories and then isolate themselves from their family” (Park 3).

como explica esta sobreviviente de casi ochenta años, la experiencia del Holocausto no puede traducirse en hechos objetivos ni en un tiempo preciso, ya que desafía toda concepción de tiempo. En una entrevista con el periódico *The Washington Post*, Strummer explica: “When I went from Theresienstadt to Auschwitz I lost my name, I lost my identity. I became a number. I didn’t have a pen. I didn’t have a piece of paper, and time went away from me” (Copeland F01).

Los sobrevivientes se ven obligados a enmarcar sus relatos dentro de una lógica que la experiencia límite del Holocausto o del régimen dictatorial en el Cono Sur quiebra a pedazos. Hayden White cita a G. Steiner para expresar esta idea: “El mundo de Auschwitz se halla fuera del discurso, tanto como se halla fuera de la razón” (White 201). A lo que otros sobrevivientes como Strummer agregarían como se halla también fuera del tiempo. En su testimonio, *Preso sin nombre, celda sin número*, Jacobo Timerman⁴⁰ comienza describiendo en detalle la celda donde estuvo secuestrado e intenta poner esta experiencia dentro de un tiempo y espacio precisos. Sin embargo, enseguida y a pesar de la exactitud de sus descripciones, el tiempo se le escapa: “Vivo, durante todo este tiempo –¿cuánto?–, parado o sentado. [...] La luz llega desde afuera, por una pequeña rendija que sirve también de respiradero. [...] Una lamparilla prendida día y noche, lo que elimina el tiempo” (16). En relación con el tiempo en las experiencias límite como la tortura, Miguel D’ Agostino, sobreviviente de la dictadura argentina, expresa, en su

⁴⁰ Jacobo Timerman creó el diario "La Opinión" en 1971, desde donde denunció la desaparición de personas durante la dictadura militar. En 1977, Timerman fue secuestrado y torturado durante treinta meses.

testimonio recolectado en el *Nunca más*, la manera en que el tiempo adquiere otro significado en relación con el horror: “Si al salir del cautiverio me hubieran preguntado: “¿Te torturaron mucho?”, les habría contestado: “Sí, los tres meses sin parar”. Si esa pregunta me la formulan hoy, les puedo decir que pronto cumpla siete años de tortura” (Miguel D'Agostino — Legajo N° 3901 en *Nunca más*).

Los sobrevivientes de la dictadura argentina fueron conscientes de la sospecha que recaía sobre ellos. Mario Villani cuenta cómo, cuando fue llamado a testimoniar durante el Juicio de las Juntas, el juez se refirió a él como acusado en vez de como testigo: “ ‘Que le pregunten al acusado...’ Y se corrige” (*Los umbrales del testimonio* 81). Lo que demuestra el estigma frente al cual el testigo debe luchar para hacer oír su testimonio. Sin embargo, para los testigos, testimoniar se convirtió en una necesidad, una obligación moral por parte de muchos de los sobrevivientes. Por otro lado, sus testimonios fueron requisito obligatorio para la instauración de la democracia. Se publicaban con el fin de denunciar los crímenes cometidos, así como también funcionaban en contra del plan de la dictadura, basado justamente en mantener el control de la sociedad a través del control de la información. En este sentido, Vezzetti nos recuerda que en el plano de la lucha por la información y por la verdad se desarrolló un enfrentamiento decisivo con la dictadura.

Finalmente la forma más eficaz de la resistencia, la que contribuyó centralmente a socavar el poder militar residió en ese objetivo de verdad: hacer conocer a la sociedad y a la opinión internacional la magnitud de los crímenes. (Vezzetti, *Pasado y presente* 17)

Hablar, escribir y dar testimonio se convirtió en una forma de resistencia. Sin embargo, en ese momento la sociedad no estaba lista para oír lo que había ocurrido frente a sus narices y con su complicidad. De ahí que estos testimonios escritos en la primera etapa pos-dictatorial presenten rasgos particulares que hacen evidente, por un lado, la sospecha que recae sobre los testigos y, por otro, las estrategias a las que éstos acuden con el fin de dar testimonio y no ser censurados. De este modo, durante los primeros años del gobierno democrático los sobrevivientes se vieron obligados, si querían ser escuchados, a representarse como víctimas absolutas, homogéneas y apolíticas, borrando o dejando de lado su participación política, así como también todo relato sobre sus experiencias de modo subjetivo, lo que cancelaba todo intento de reconstrucción personal y social frente al evento traumático. En esta homogenización de la víctima se borraban también las diferencias de género, en tanto la memoria oficial no distinguía la experiencia femenina de la masculina en los centros clandestinos.

En un artículo publicado en el 2011, Elizabeth Jelin afirma que los estereotipos más “tradicionales” de género no han podido ser superados en lo que ella llama “los procesos de construcción simbólica” (“Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión” 555). Si bien esto es cierto en muchos de los testimonios escritos antes de los años noventa en la Argentina, los testimonios escritos por mujeres que comienzan a surgir a partir de los años noventa e incluso antes fuera del país, como veremos más adelante, se insertan en las luchas de la memoria desde una perspectiva de género que subvierte los estereotipos tradicionales sobre la feminidad.

Si en los testimonios surgidos en el país durante la primera década democrática, legitimados por las prácticas institucionales estatales, la figura del testigo-sobreviviente se hallaba “feminizada”, en el sentido de ser visto como víctima absoluta, pasiva y débil, los testimonios de mujeres posteriores o escritos desde el exterior desafían esta construcción ofreciendo otras formas de pensar lo femenino, desenmascarando de este modo las construcciones culturales sobre las cuales se naturaliza lo femenino como lo pasivo, dócil y débil. Promoviendo en cambio, una concepción de lo femenino, que al estar moldeada por una memoria heterogénea y en constante cambio, no se presenta como una identidad resuelta, sino como una identidad en perpetua elaboración y producción.

Durante la primera fase de la transición democrática, las organizaciones y movimientos de derechos humanos adhirieron a la retórica hegemónica de las relaciones de género a fin de enfatizar la inocencia y pureza de las víctimas en contraste con la figura autoritaria y masculina del militar. Sin embargo, esta feminización de las víctimas, en el sentido de ver lo femenino como lo subordinado y débil, anulaba la capacidad de los sobrevivientes, en particular de las mujeres sobrevivientes, de construir sus identidades en relación con otros modelos de feminidad. Los testimonios que se adaptaban a las representaciones de la época fueron bien recibidos, mientras que aquellos que presentaban otros atributos y que se resistían a representar el pasado adecuándose a la memoria colectiva del momento, eran censurados y rechazados. Estos testimonios presentan características que recién a finales de los años 90 serían aceptadas por la sociedad. Es decir, que se presentan como contra-discursos de los discursos hegemónicos que surgen en la primera etapa, cuyo rasgo particular es el énfasis en los eventos y en la

objetividad, dejando de lado la experiencia subjetiva y el estado de las identidades de estos sobrevivientes, así como también la posibilidad de entender la memoria no como lo opuesto al olvido ni como algo transparente, sino como opaca y conflictiva. Como destaca Jelin, el análisis de la memoria supone la aceptación de que se trata siempre de memorias en plural y en permanente lucha y conflicto (“Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión” 556).

De este modo, se hace importante entender cuáles son los factores que contribuyen a conformar los siempre cambiantes sentidos simbólicos y culturales del pasado reciente. Esta segunda fase coincide con la producción masiva de testimonios de mujeres. Muchas de las mujeres que dieron testimonio destacaron la dificultad a la que se enfrentaron durante la primera década pos-dictatorial para contar sus experiencias a una sociedad que no quería o no podía escucharlas. Adriana Calvo, una sobreviviente, dice en relación con esto:

Recuerdo las palabras textuales de uno de mis hermanos cuando quise contarle lo que había pasado, al día siguiente de mi libertad [...] No cuentes, no cuentes, mirá, olvidáte, te hace mal [...]. No había orejas dispuestas a escuchar, no querían saber, no podían soportarlo. [...] Es una experiencia común a todos los que fueron liberados, hasta con los familiares más cercanos, hermanos, padres. (Gelman, “Del silencio”)

Graciela Fainstein, otra sobreviviente que se exilió en España y desde allí publicó su testimonio en el 2001, cuenta que cuando volvió después de haber estado desaparecida durante tres días nadie le preguntó dónde había estado o qué le había sucedido. Esta falta

de comprensión fue parte de lo que la llevó al exilio y a la necesidad de olvidar todo lo acontecido (entrevista personal). Sin embargo, ese intento de olvido, esa falta de elaboración del trauma sufrido, hace que este aparezca más tarde en forma de síntoma. Así sucedió con Fainstein, cuyo testimonio *Detrás de los ojos* se convirtió en una elaboración de la experiencia traumática a raíz de los síntomas que aparecieron años más tarde y que no la dejaron seguir olvidando.

...empezaron a tomar forma en mi mente, despierta pero también dormida, ciertos recuerdos, imágenes [...] En el fondo de mi ser yo sabía perfectamente de qué se trataba, pero no me atrevía ni siquiera a confesármelo a mí misma. Me resistía a admitir que los recuerdos que habían permanecido en mi mente desde hacía veinticinco años, volvieran así, de golpe, a irrumpir en mi vida. (*Detrás de los ojos* 28)

Los testimonios de la primera etapa pos-dictatorial (1983-1990) escritos en el país demuestran que, por un lado, debido a la proximidad con el pasado y a la necesidad de seguir adelante con sus vidas, los sobrevivientes debían olvidar o por lo menos dejar de lado sus experiencias subjetivas para, por el contrario, enfatizar la objetividad de los acontecimientos. En este sentido, parecería existir un “período de latencia”, producto de la represión del trauma. Según LaCapra, quien retoma la teoría de Sigmund Freud sobre el trauma, un evento traumático queda reprimido o negado durante un tiempo, aunque permanece latente hasta que se registra tardíamente. Esto se debe a que:

[e]l trauma se produce oscuramente a través de la repetición, pues el acontecimiento traumático no se registra al momento de su ocurrencia sino

sólo tras una brecha temporal o periodo de latencia, que en su momento es inmediatamente reprimido, desplazado o negado. Entonces de algún modo el trauma ha de retornar compulsivamente como lo reprimido.

(Representar el Holocausto: Historia, teoría y trauma 188)

De algún modo, la explosión testimonial a mediados de los 90 responde al registro tardío de los eventos traumáticos que habían permanecido latentes durante, aproximadamente, la primera década democrática. La sociedad en ese primer momento, por la cercanía con los eventos pasados, no estaba preparada para escuchar el testimonio de las víctimas, las voces de los sobrevivientes, sino que se hacía necesario en ese primer momento restablecer y consolidar un orden democrático. Así, la experiencia subjetiva de los sobrevivientes quedaba destinada al olvido o puesta en duda en tanto su regreso los hacía aparecer a los ojos de la sociedad como traidores, imagen que contrastaba con la del desaparecido como víctima absoluta.

De este modo, los testimonios que representaban la memoria hegemónica en esta primera etapa, que se extiende desde 1983 hasta 1995, en la Argentina, lejos de buscar la reconstrucción de las identidades dañadas de los sobrevivientes, buscaba la enumeración y el registro de lo acontecido. En *Los abusos de la memoria*, Tzevan Todorov sostiene, con relación a los usos (y abusos) de esta, que para que la memoria cumpla una verdadera función de restitución, no debe convertirse en una enumeración de datos (11). La mera enumeración de hechos y la cuantificación de los crímenes presuponen una relación con el pasado como si este fuera accesible y los recuerdos fueran transparentes y límpidos.

Para que el testimonio cumpla su función reparadora no se trata de recordarlo todo, lo que de hecho es imposible, sino de elaborar una memoria que seleccione, ordene e intente crear una narración a partir de la cual el sobreviviente pueda reconstituir su identidad. Los primeros testimonios pos-dictatoriales publicados con éxito en el país, se fundaron en la idea de memoria como representación reproductiva, que insiste en la consigna del “Nunca más”, que buscaba recolectar todos los testimonios, bajo la ilusión de poder construir una memoria total, absoluta y objetiva sobre los hechos pasados. Esto se presenta como un proyecto imposible ya que, como señala Vezzetti, en relación con la memoria y la posibilidad de reconstrucción total de los hechos “no hay ni memoria plena ni olvido logrado, sino más bien diversas formaciones que suponen un compromiso de la memoria y el olvido” (*Pasado y presente* 34). Pero además de imposible, la memoria total es poco deseada, ya que, como sucede con Funes el memorioso de Borges, la memoria absoluta anula toda posibilidad de diálogo. Funes era capaz de reconstruir el pasado tal cual había sucedido: “Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero” (Borges 181). Según Christina Karageorgou-Bastea recordarlo todo significa cancelar el presente y el futuro, anulando, de este modo, los beneficios de conocer el pasado, poniendo a prueba la utilidad de la historia:

El pensamiento positivista de Funes, en el cual se junta el genio y el universo, es la metáfora de la suma de testimonios, inerte tanto en su mecanicismo moderno como en su fragmentación posmoderna. El archivo tiene que ser traspasado por ojos e inteligencia –Funes tiene que estar

presente en la vida de alguien—, para que su montón de datos se vuelvan significativos por medio de la narración y la lectura. Sin el archivo nada podemos saber, es cierto. Pero sólo es posible desentrañar un sentido orientándose ideológicamente hacia el contenido del archivo. (“Funes el memorioso’ o de la Memoria-Diálogo”)

De este modo, la búsqueda de una memoria total y absoluta, anula toda aproximación crítica hacia el pasado, la que es sumamente necesaria para mantener la memoria viva y no cerrar ese pasado. De este modo, para garantizar la memoria se hace necesario “problematizar el pasado para que vuelva como interrogación sobre las condiciones, las acciones y omisiones de la propia sociedad” (Vezzetti, *Pasado y presente* 34). Los testimonios que desde la oficialidad privilegiaban la acumulación de datos a su interpretación por parte de los testigos, buscando una representación única y homogénea del pasado, de algún modo, como sucede en Funes, cancelaban tanto el pasado como el futuro, al opacar la naturaleza dialógica de la memoria, que es siempre plural y heterogénea. Si de lo que se trata es de transmitir, comunicar la historia a otro, entonces se hace necesaria una memoria crítica, subjetiva, selectiva, que se coloque frente al pasado con el fin, no de recordarlo todo, sino de otorgarle un significado, un sentido, que permita reflexionar sobre la condición humana y sus límites. Pensar en el género en relación con la memoria del pasado reciente implica mantener viva la memoria a través de la incitación a nuevas interpretaciones y narrativas del pasado.⁴¹

⁴¹ La periodista y sobreviviente Miriam Lewin dice en una entrevista con la revista Perfil.com en relación con su libro recientemente publicado *Putas y guerrilleras* (2014), que el libro surgió precisamente de “la necesidad de comprender qué nos había pasado a las mujeres dentro de los centros clandestinos de detención argentinos” (“Secuestradas y violadas durante la dictadura”).

Memorias de la primera etapa posdictatorial

Entre los testimonios escritos durante los primeros años de la posdictadura, se destaca principalmente el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), conocido como el *Nunca más*. Durante nueve meses, la CONADEP recogió denuncias y realizó investigaciones sobre las desapariciones durante la dictadura. El informe está dividido en seis capítulos con un prólogo escrito por el célebre narrador argentino Ernesto Sábato, presidente de la Comisión. El informe describe con detalles y a través de testimonios y gráficos las características de la acción represiva y sus prácticas (torturas, secuestros, el exterminio), los centros clandestinos de detención y las personas involucradas en ejecutar las prácticas represivas, documenta el número de desaparecidos y expone los datos demográficos de las víctimas.

El título del libro de testimonios recogidos por la Comisión de Verdad responde al lema de “recordar para no repetir”, la idea de que se debe mantener viva la memoria para que, de ese modo, los eventos del pasado no vuelvan a ocurrir. Sin embargo, al privilegiar la recolección y análisis de datos, el *Nunca más* convertía el recuerdo del pasado en información cuantitativa, que en definitiva, terminaban borrando o silenciando la experiencia de las víctimas. Dice Héctor Schmucler en este sentido:

Las formas del olvido suelen tener el estatuto de lo precisable: fragmentos que se muestran como totalidades y que, al consagrarlos como objetos únicos de la memoria, dejan el resto en el olvido. Sobre todo, dejan en

silencio, esa totalidad no recuperable por la simple suma de hechos delineables.

Vezzetti apunta a algo similar cuando afirma, que cuando Freud se refería a elaborar el pasado no se refería a cualquier forma de recuerdo, sino a una forma específica de recordar que fuera capaz de cuestionar la memoria habitual, sometiéndola a un trabajo de rememoración y “elaboración” que yo llamo aquí una “memoria crítica”.⁴²

En su momento, el *Nunca más*, si bien se presenta como el documento más importante para el esclarecimiento de lo ocurrido durante la dictadura, al documentar nueve mil casos de desapariciones, lo que permitió comenzar el Juicio a las Juntas militares, al mismo tiempo al poner el énfasis en la enumeración y el registro de los eventos, se presenta también, en contra suyo, como portador de una forma de olvido en tanto su fe en la información precisa y objetiva, termina silenciando aquellos aspectos no susceptibles a ser transformados en datos informativos.

El énfasis en la acumulación de información fáctica se presenta como un intento de registrarlo todo, lo cual se vuelve no sólo imposible, sino también inútil. En tanto, la memoria absoluta no permite la elaboración del pasado, como hemos observado ya sobre Funes, personaje capaz de recordar absolutamente todo pero por lo mismo incapaz de pensar, razonar, relacionar y dialogar. Explica Vezzetti:

⁴² Beatriz Sarlo reacciona, en su controversial libro *Tiempo pasado*, frente al tipo de memoria que no elabora los hechos sino que los repite, argumentando que: “Es más importante entender que recordar, aunque para entender también sea necesario recordar” (26).

Si hay una amnesia patológica que aparentemente no quiere saber nada con ciertos sucesos del pasado (el que sin embargo, vuelve en los síntomas); también hay una patología del exceso de memoria que revive el pasado sin distancia ni olvido normal y casi no puede tramitarlo, incluirlo en una red más abierta de sentido, discutirlo y convertirlo en un punto de partida de un nuevo encadenamiento de recuerdos, ideas y propósitos.

(Pasado y presente 36)

El *Nunca más* reproduce la incapacidad de la sociedad de interpretar la historia en ese momento en tanto ésta se mostraba todavía inmadura para reconocerse como agente de lo acontecido, prefiriendo en cambio verse a sí misma como “espectadora ingenua” frente a los hechos ocurridos. Frente a la imposibilidad de reconocer su complicidad con los hechos, la sociedad prefería pensar al régimen dictatorial militar como impuesto desde afuera, en vez de reconocer la existencia de un régimen cívico militar apoyado por las más importantes instituciones de la sociedad.

De este modo, en este primer momento de la transición democrática, la sociedad posdictatorial se explicaba la dictadura a través de la mencionada “teoría de los dos demonios”, la que le permitía distanciarse del horror y situarse como espectadora. La sociedad eligió ponerse del lado de las víctimas e identificarse con aquellos que más inocentes se mostraban. De ahí que el *Nunca más* enfatice por sobre todo la desaparición de jóvenes, aunque en realidad desaparecieron personas de todas las edades. El *Nunca más* destaca que: “El 70% eran jóvenes de entre 16 y 30 años; pero, además de que es algo forzada la igualación generacional de los 16 con los 30, del mismo cuadro puede

desprenderse que más del 50% de los desaparecidos tenían entre 25 y 50 años” (Vezzetti, *Pasado y presente* 200). De este modo, se convierte el relato juvenil en el núcleo central de la nueva memoria, silenciando a una generación adulta formada políticamente que participaba de luchas sindicales e intervino en distintos campos del pensamiento y la producción cultural.

En el prólogo del *Nunca más*, Sábato hace explícita la adhesión a la “teoría de los dos demonios” para explicar el pasado reciente.

Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda [...] A los delitos de los terroristas, las Fuerzas Armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor que el combatido, porque desde el 24 de marzo de 1976 contaron con el poderío y la impunidad del Estado absoluto, secuestrando, torturando y asesinando a miles de seres humanos.

(37)⁴³

De este modo, la reconstrucción del pasado que el *Nunca más* promovía dejaba a la sociedad fuera del terror proveniente de estos dos “demonios” representados por la guerrilla y las Fuerzas Armadas.

⁴³ Este prólogo fue suplantado, sin ser eliminado, en 2006 por el gobierno de Néstor Kirchner, por ser considerado una reivindicación de la “teoría de los dos demonios”. En el nuevo prólogo a la edición del *Nunca más* a 30 años del golpe de Estado se declara que: “Es preciso dejar claramente establecido, porque lo requiere la construcción del futuro sobre bases firmes, que es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de particulares frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado, que son irrenunciables [...] el prólogo original no reproducía la filosofía política que hoy anima al Estado en la persecución de los crímenes de lesa humanidad” (8).

Los testimonios del *Nunca más*, relatan la experiencia desde el punto de vista de las víctimas, persiguiendo el fin de esclarecer cuál había sido el destino de los desaparecidos. Su experiencia era importante para determinar los crímenes perpetrados a los desaparecidos quienes, de acuerdo con esta interpretación de la historia, habían sido las verdaderas víctimas. Según Vezzetti:

En ese relato no había más que víctimas y, en todo caso, la sistematización de testimonios que permitía sacar a la luz el sistema criminal. Si los afectados tenían una extensa presencia en esa reconstrucción, que transcribía abundantemente testimonios y relatos en primera persona, sólo ingresaban como actores en esa historia a partir de la acción o el operativo que los había introducido brutalmente en ese espacio de las víctimas.

(*Pasado y Presente* 117)

En ese sentido, el rol que los sobrevivientes eran llamados a ocupar era el de testigos del destino de los desaparecidos, sus propias narraciones de supervivencia o su activismo e ideologías políticas quedaban fuera del *Nunca más*, en donde se buscaba destacar la figura del desaparecido como eje central, víctima total y absoluta. A partir del *Nunca más*, texto canónico sobre la represión militar, el terrorismo de Estado se representará alrededor de los desaparecidos, los que no están. La narración que el *Nunca más* construía, centrada en la existencia y el funcionamiento de los centros clandestinos y en la figura del desaparecido, como la figura que mejor representaba el papel de víctima purificada, dejaba de lado referencias a la vida previa de los detenidos:

La clasificación de las víctimas tomaba en cuenta, en principio, solamente sus características socioprofesionales [...] pero al excluir la filiación política y, en general, la militancia en organizaciones revolucionarias entre los factores destacables en el universo de las víctimas, esa presentación contribuía a despolitizar el cuadro de los alcanzados por la represión dictatorial. (Vezzetti, *Pasado y presente* 118)

La figura del “desaparecido” como víctima homogénea y absoluta adquiría una condición mítica. El movimiento de Madres de Plaza de Mayo, a través de sus símbolos y rituales apoyaba esta sacralización de las víctimas. Los rituales de repetición como las vueltas alrededor de la plaza, haciendo referencia en ese caminar en círculo, a ese tiempo circular en el que todo puede volver, nos señala la obligación de recordar para evitar la repetición del pasado. Los pañuelos blancos que usan en sus cabezas, representan los pañales de sus hijos, gesto que ponía en evidencia la necesidad en ese momento de recordarlos en su máxima expresión de inocencia e ingenuidad, alejados de toda ideología política. Esta elección coincide con la perspectiva de los derechos humanos en ese primer momento que veían necesario en ese momento ocultar la afiliación política de las víctimas.

Pilar Calveiro denuncia esta construcción de los desaparecidos como “víctimas purificadas,” “inocentes de toda militancia política”, estableciendo que “cuando la memoria de un pasado cuyo sentido fue eminentemente político se construye como memoria individual y privada [...] traiciona por lo menos en parte el sentido de lo que fue” (*Poder y desaparición* 16). Según la concepción de la época las víctimas en ese

momento sólo podían serlo en tanto estuvieran alejadas de cualquier manifestación o ideología política.

El primer capítulo del *Nunca más*, titulado “Torturas”, pone de manifiesto la necesidad por parte de los sobrevivientes de afirmar su falta de conocimiento o de participación en los movimientos políticos, como si esta participación justificara las vejaciones y torturas a las que fueron sometidos.

En medio de esta tragedia, el absurdo. Una persona que, no sólo fue llevada hasta los límites, sino que ni siquiera entendía lo que le preguntaban [...]. Por eso serán esclarecedores los fragmentos del testimonio de Antonio Horacio Miño Retamozo (legajo N° 3721), secuestrado en su lugar de trabajo en la Capital Federal, el 23 de agosto de 1976. El procedimiento fue el habitual. En primer lugar lo llevaron a la Seccional de Policía N° 33. Luego nos dice: Fui interrogado primero por mi nombre y apellido, “nombre de guerra” (y yo no sabía lo que era), grado con que militaba en la “orga” (y tampoco sabía de lo que se trataba) [...]. Desconociendo lo que me preguntaban y negándome a responderles terminó el dialogo y comenzó la persuasión. (68)

En esta construcción de una figura purificada de víctima, “el que mejor encajaba en ese papel era el desaparecido, recordado y recuperado por su familia, sobre todo si entraba en la categoría de los inocentes de toda militancia” (Vezzetti, *Pasado y presente* 120). Esta caracterización de las víctimas como a-políticas aparece reflejada en los filmes realizados durante este primer momento, tales como *La noche de los lápices* (1986) de Héctor

Olivera y *La historia oficial* (1985) de Luis Puenzo. En *La noche de los lápices*, unos jóvenes de la escuela secundaria son secuestrados, torturados y llevados a un centro clandestino. La película enfatiza la figura de estos chicos como víctimas inocentes y absolutas, borrando toda asociación con cualquier militancia, enfatizando su carácter de jóvenes ingenuos. En *La historia oficial*, la reconstrucción del pasado se da a través del drama privado y la sacralización de los sentimientos maternos que conducen a la protagonista a encontrarse con la acción de las Madres de Plaza de Mayo, borrándose cualquier dimensión política, como si la política fuera una mancha o algo “sucio” que habría que erradicar.

En este sentido, estas representaciones al resaltar el carácter de víctimas aleatorias del régimen militar, ignorando la dimensión política de estas, parecería justificar el plan sistemático de exterminio ejecutado por el Estado.

A causa de esta metodología indiscriminada, fueron aprehendidos y torturados tanto miembros de los grupos armados, como sus familiares, amigos o compañeros de estudio o trabajo, militantes de partidos políticos, sacerdotes o laicos comprometidos con los problemas de los humildes, activistas estudiantiles, sindicalistas, dirigentes barriales y —en un insólitamente elevado número de casos— *personas sin ningún tipo de práctica gremial o política*. (mi subrayado *Nunca más* 72)

El *Nunca más* representa así la forma que la memoria tomaba en ese primer momento de la transición democrática, cuando aún no se hablaba de genocidio ni se podía entablar un debate con las militancias políticas de los 70. Tampoco podían los sobrevivientes adquirir

una voz propia y reconstruir sus identidades en tanto sujetos políticos. De hecho, esta representación y mitificación del pasado alrededor de la figura del desaparecido dejaba a los sobrevivientes en una posición incómoda, debido a que su voz señalaba la militancia política y la adhesión a la lucha armada de muchos de los desaparecidos expresando un panorama más complejo y contradictorio sobre la experiencia concentracionaria que problematizaba la imagen mítica del desaparecido como héroe o mártir absoluto. En este sentido, dentro de este marco de pensamiento, el sobreviviente, se convierte por oposición en todo lo que el desaparecido no es, es decir, en un traidor. La sobreviviente Graciela Daleo ejemplifica esta situación:

Los aparecidos somos portadores de la memoria del horror. Y eso no es grato. También somos —como tantos otros que sobrevivieron— . . . portadores del recuerdo y sobre todo de una práctica real de militancia, compromiso y lucha que protagonizó un vasto sector de la sociedad argentina. (Vezzetti, *Pasado y presente* 209)

Calveiro sostiene algo parecido en cuanto al manto de sospecha que recae sobre el sobreviviente, que aparece como contaminado por el contacto con el “otro”, y cuya sobrevivencia frente a la muerte de otros, crea sospechas:

El sujeto que se evade antes que héroe es sospechoso. Ha sido contaminado por el contacto con el Otro y su supervivencia desconcierta. El relato que hace del campo y de su fuga siempre resulta fantástico, increíble; se sospecha de su veracidad y por lo tanto de su relación y

posibles vínculos con el Otro. Transita en una zona vaga de incredibilidad que resulta amenazante. (*Poder y desaparición* 130)

También la distancia que la sociedad establecía con los sobrevivientes puede ser vista en la organización del *Nunca más*: los relatos están precedidos por introducciones de la Comisión Redactora que se encarga de editar, recortar e interpretar las declaraciones, alejando al lector de esa voz e impidiendo una relación directa con el sobreviviente. De modo similar, el testimonio de Jaime Dri, sobreviviente de la ESMA, es narrado, escrito y organizado por el periodista Miguel Bonasso en *Recuerdo de la muerte*. Esto demuestra la dificultad que representaba en aquel momento la publicación de testimonios y memorias en primera persona. Esta no coincidencia entre narrador y testigo real hacen que este sienta la necesidad de enfatizar la verdad de lo que cuenta: “Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y concluyente” (Bonasso 404).

Recuerdo de la muerte de Miguel Bonasso se presenta como otra de las obras del género publicadas en la Argentina en esta primera etapa pos-dictatorial y, como tal, su función principal fue la denuncia. Si bien el texto es uno de los pocos que cuestiona la militancia política al dar cuenta de las muertes causadas por las decisiones de la dirigencia montonera, se mantiene alineado con el pensamiento binario de la época al representar al sobreviviente como un posible/probable traidor. De hecho, el texto comienza de este modo: “La capucha obliga a mirar hacia adentro. A preguntarse si uno va a resistir. Si va a salir de la prueba siendo el mismo de antes o va a convertirse en un traidor” (37). Dentro del texto de Bonasso no hay lugar para grises: o se es héroe y se resiste o se es un traidor.

En relación con la representación que Bonasso hace de los sobrevivientes, Longoni dice que éste “insiste en formular juicios de valor que los condena moralmente y los descalifica en bloque, en la medida en que refuerzan la idea de que la sobrevivencia de los militantes capturados es sinónimo inequívoco de traición” (190). De este modo Longoni critica los testimonios de este primer momento en tanto estos se alinean con el binarismo héroe-traidor a través del cual se interpretaba el pasado y se juzgaba a los sobrevivientes.

Los textos *Nunca más*, *Preso sin nombre* y *Recuerdos de la muerte*, todos escritos durante la década del 80, gozaron de una gran popularidad durante el momento de su publicación en la sociedad argentina, en tanto sus relatos coincidían y convalidaban la teoría de los dos demonios, a través de la cual se interpretaba el pasado reciente:

El discurso del *Nunca más* es un discurso “sedante” que opera sobre todos los sectores sociales: exculpa a cómplices o responsables; disciplina y niega a los insistentes denunciadores de las violaciones de los derechos humanos horroriza, paraliza (pero tranquiliza) al que “jamás supo nada”. Pero sedante, sobre todo, porque asegura que nunca más sucederá. No importa qué, ni porqué, pero no pasará más. El presente es así “virginizado”, ahora “todos somos democráticos”, no importa qué hayamos hecho antes. (Bietti 4)

La teoría de los dos demonios dejaba libre de culpas a la sociedad. Al mismo tiempo esta teoría encajaba bien con la ideología patriarcal presente en la sociedad posdictatorial, que en su búsqueda por una estabilidad a través del orden democrático buscaba también resti-

tuir las divisiones de género a través de las cuales se organizaba la sociedad, y que la participación de la mujer en la lucha armada había puesto en jaque. Gustavo Díaz Fernández, especialista en derechos humanos, señala que “la nefasta teoría de los dos demonios no sólo despojó de su ideología a las víctimas, sino que además, les negó su sexualidad e identidad de género” (“Argentina: Diversidad, sexual, perseguida y silenciada”). Por su parte, Idelber Avelar lee en los testimonios del primer momento de la democracia una fuerte concepción patriarcal en la diferenciación de géneros. Avelar cita como ejemplo el texto de Bonasso, quien según él asocia lo femenino con la figura del traidor, que es débil y no resiste la tortura, en cambio, identifica lo masculino con la lealtad, el valor y el heroísmo. “El individuo siempre puede traicionar. Lo que vale es el partido. Nada, nada. La traición se parece a la seducción. A la imagen de la mujer seducida” (135). Longoni también encuentra problemática la representación que hace este texto de la mujer sobreviviente, que es vista como una traidora que utiliza su sexualidad como modo de supervivencia:

La figura de la puta en la tónica del imaginario social argentino es la que más fuertemente asocia a la mujer con la traición (sexual). . . . El sometimiento sexual de las prisioneras es calificado como seducción, provocación, estigma o destino inmodificable de su género. (234)

La mujer militante era sancionada durante esta etapa pos-dictatorial, en tanto se alejaba del modelo de mujer sometida y víctima propuesto por el sistema. La sociedad pos-dictatorial daba privilegio y legitimaba a las mujeres en su rol de madres como modelo de una feminidad aceptada y deseada por la sociedad. Así, el *Nunca más*

privilegiaba la figura maternal; de hecho, la única sección que hace referencia explícita a las mujeres se titula “Mujeres embarazadas”, retratándolas a ellas como las víctimas femeninas que mejor encajaban con el modelo de víctima que la sociedad buscaba instaurar. Quedaban a un lado las militantes, así como ciertos aspectos de la experiencia femenina. Si bien hace referencia a la violencia específica de género al hablar de las violaciones y los abortos cometidos contra las mujeres, lo hace de forma general. Las mujeres testigos denuncian a los victimarios y caracterizan al militar como un violador. Sin embargo, en relación con las violaciones numerosas y sistemáticas de las que fueron víctimas las mujeres, pocas veces aparece en el relato el testimonio de los casos concretos, desdibujándose entonces, a quién, cuándo y cómo esto se ejercía. En estas narraciones testimoniales existen muchos silencios en torno a la violencia sufrida por las mujeres en los centros clandestinos. De hecho, sólo treintaicinco años después la violencia sexual ejercida sistemáticamente como modo de tortura en estos centros y en las cárceles empezó a ser penalizada como crimen de lesa humanidad.

Contra-discursos

La sociedad argentina durante la primera década democrática reaccionó negativamente frente a los testimonios de sobrevivientes que no se sometían a lo que los interlocutores “querían escuchar” y que, por el contrario, intentaban inyectar una coloración política a sus testimonios, problematizar los alcances de la memoria o una reconstrucción y posición diferente de ellos mismos en tanto sobrevivientes. Durante los primeros diez años posdictatoriales, la sociedad hizo oídos sordos a todo relato que se

alejara de la representación normativa de ese momento. Por eso, *The Little School Tales of Disappearance and Survival* in Argentina, de Alicia Partnoy, se publica en los Estados Unidos y en inglés. Al mismo tiempo que *Pasos bajo el agua*, publicada en la Argentina en 1987, de Alicia Kozameh, provoca amenazas hacia la autora, que la llevan a exiliarse a los Estados Unidos.

Ambos textos presentan diferencias con respecto a los ejemplos de testimonios surgidos en los 80, en tanto optan por el recuento y la exploración subjetiva en lugar de presentar una exposición “objetiva” de los hechos. En relación con su novela-testimonial, Kozameh sostiene: “Lo sustancial de cada uno es verdadero, sucedió, lo viví yo misma o lo vivieron otras compañeras y yo lo supe, aunque he reemplazado nombres o quizá detalles que para nada cambian, de hecho, la esencia de la cosa” (7). A diferencia de los testimonios hegemónicos de los 80, estos testimonios no sólo se enfocan en la denuncia de los eventos, sino que también buscan hacer un análisis subjetivo del impacto que éstos tuvieron en sus identidades.

Ambos testimonios relatan el secuestro y cautiverio de las autoras revelando, como indica la sobreviviente y crítica literaria Nora Strejilevich en relación con el texto de Partnoy, un abordaje particular, en tanto “su sensibilidad temática y lingüística pone en evidencia una diferencia de género en la forma de atravesar el horror y en la manera de contarlos” (79). Los dos textos comienzan con un testimonio directo que busca la descripción objetiva del secuestro. En su prólogo, Kozameh describe:

Fui apresada, con un par de horas de diferencia, con el que en ese momento era mi compañero, el 24 de septiembre de 1975. Liberada con

libertad vigilada (otra forma de arresto) el 24 de diciembre de 1978. En abril de 1980 logré que finalmente y después de imaginables peripecias y acorralamientos, me fuera entregado el pasaporte. Y en los primeros días de junio me fui al exilio. (7)

Con la misma exactitud, Partnoy describe en su introducción las circunstancias específicas de su secuestro y su posterior exilio: “On January 12, 1977, at noon, I was detained by uniformed Army personnel at my home, Canada Street 240, Apt. 2, Bahia Blanca” (*The Little school* 13). Sin embargo, ambas reflexionan sobre la dificultad de proveer —como se espera de ellas en tanto testigos— testimonios sin contradicciones y buscan demostrar que la memoria, lejos de ser transparente, se presenta como opaca. En *Pasos bajo el agua* la narradora reflexiona:

Estuve haciendo serios esfuerzos por recordar algunos episodios. No hubo caso. Es como si se me instalara una sábana entre los ojos y el cerebro. La razón de la desmemoria esta ahí: en los colores, las formas, la mayor o menor nitidez, los ritmos. La capacidad letal de los acontecimientos.
(Kozameh 76)

Al mismo tiempo que la narradora destaca la imposibilidad de recordar ciertos eventos, también destaca las particularidades de la memoria animándose a recuperar otros recuerdos, otras percepciones que no aportan un conocimiento de valor jurídico o periodístico pero si poseen valor crítico en tanto se presentan como una exploración personal y un intento de reconstrucción personal del pasado:

Imposible recordar la totalidad. Sí, ciertas angustias: Blanca siempre tuvo una sombra de bigotes más pronunciada de lo recomendable. Ese día se le había ennegrecido, le cortaba la cara en dos. Iba esposada a Tania, Tania tan alta y ella tan petisa. [...]. (Kozameh 84)

Para esta autora, la memoria es una construcción que selecciona ciertos retazos y deja de lado u olvida otros, consciente o inconscientemente. Frente a la imposibilidad de recordar los hechos de forma completa, la narradora escribe cartas, pidiéndoles a otras testigos que pasaron por las mismas situaciones, sus aportes para la reconstrucción de estos hechos, sabiendo, que cada una tendrá sus propios recuerdos y memorias. La narradora utiliza la metáfora del río para hablar de la memoria, que puede ser a veces clara y otras opacas, e insta a hacer memoria, a sumergirse en estas aguas, aun sabiendo que cada uno encontrará algo diferente.

Y es tan sucio por épocas en la zona de Rosario, digo el río —o tan limpio: la próxima tarea será establecer los límites—, que tienta a sumergirse, a bucear, porque ya sabemos todo lo que puede haber enredado entre el planterío y el barro. ¿Vos qué te imaginás? (56)

Tanto Kozameh como Partnoy establecen una estrecha relación en sus testimonios entre la memoria y la imaginación. Esta relación explica el constante paso de una a otra, de memoria a ficción, que se da en estas narraciones, lo que lleva a Nora Strejilevich a afirmar que, de hecho, el testimonio de Partnoy “intenta superar esta dicotomía mediante una textualidad ‘textil’ o ‘centónica’” (*El arte de no olvidar* 80). En *The Little School*, Partnoy incorpora en su relato testimonial y como parte fundamental de su testimonio

elementos que pertenecen al ámbito de la ficción: poesías, canciones infantiles y dibujos. Al mismo tiempo, la imaginación ocupó en ese mismo pasado que estas autoras quieren recuperar, un rol importante en sus vidas de detenidas. La capacidad de imaginar durante el cautiverio se convirtió, para estas mujeres prisioneras, en un arma de resistencia que les permitió sobrellevar la experiencia concentracionaria.

La agencia y la resistencia que estas mujeres desplegaban en sus testimonios se distancian de la representación de los sobrevivientes como víctimas absolutas, y muestran, además de esta identidad, otras posiciones subjetivas a partir de las que las sobrevivientes pueden imaginarse no únicamente como víctimas. Entre los diferentes modos de resistencia, Partnoy describe como las presas utilizaban el pan como símbolo de amor y solidaridad. “When we feel our isolation growing, the world we seek vanishing in the shadows, to give a brother some bread is a reminder that true values are still alive. To be given some bread is to receive a comforting hug” (85). Otra forma de escape presente en el testimonio de Partnoy es el poder liberador de la risa; en su testimonio el humor, a través de la ridiculización de los objetos, le permite desdramatizar sin banalizar la experiencia traumática y, al mismo tiempo, experimentar algún tipo de agencia en un lugar donde no existían ningún tipo de libertades. Con respecto al potencial subversivo de la risa, Graciela Geuna dice:

Aún en las situaciones más trágicas el hombre es capaz de reír ... surge la broma, que no es otra cosa sino la búsqueda inconsciente del hombre para recuperar su humanidad destrozada. La capacidad humana de recuperarse es absolutamente asombrosa. Temblando de miedo, esperando

el camión que puede trasladarte hasta la muerte, y riendo. (citado en Calveiro, *Poder y desaparición* 116)

La risa se convierte en un acto de rebeldía, en un arma de resistencia, en una estrategia para recuperar la vida en un lugar donde los detenidos debían entregarse pasivamente a la muerte. En su ensayo sobre Rabelais, el crítico ruso Mijail Bajtín definió la risa como uno de los antídotos populares para soportar el poder en la Edad Media.

Laughter in the Middle Ages remained outside all official spheres of ideology and outside all official strict forms of social relations. Laughter was eliminated from religious cult, from feudal and state ceremonials, etiquette, and from all the genres of high speculation. An intolerant, one-sided tone of seriousness is characteristic of official medieval culture. The very contents of medieval ideology--asceticism, somber providentialism, sin, atonement, suffering, as well as the character of the feudal regime, with its oppression and intimidation--all these elements determined this tone of icy petrified seriousness. It was supposedly the only tone fit to express the true, the good, and all that was essential and meaningful. (73)

Al igual que en la era medieval donde la risa se convertía en un escape liberador, que actuaba suspendiendo y desautorizando los sistemas de control social, en el contexto de los centros clandestinos donde se reprimía y torturaba impunemente, la risa se presentaba como una fuga, un escape a la represión ejercida por los militares. A través de la risa los presos afirmaban su humanidad, a la vez que desmitificaban la figura del torturador capaz

se ejercer un control total y absoluto sobre el prisionero.⁴⁴ A la vez, la risa servía para transmitir afecto y solidaridad entre las detenidas.

“Vasca”, she called out.

“Yes...”

“They gave me some slippers with only one flower, two slippers and just one flower.”

Vasca stretched her neck and lifted up her face to peek under her blindfold.

The flower, a huge plastic daisy, looked up at them from the floor. The other slipper, without flower, was more like them. But that one-flowered slipper amid the dirt and fear, the screams and the torture, that flower so plastic, so unbelievable, so ridiculous, was like a stage prop, almost obscene, absurd, a joke.

Vasca smiled and then laughed. (28)

La detenida bromea con su compañera y logra crear complicidad con ésta. La flor se convierte en un disparador de su imaginación, que le permite distanciarse con humor de la situación, colocarse del otro lado del drama que estaba viviendo. La ironía y el humor se presentan como una estrategias que permiten a la narradora desdoblarse, mirarse desde afuera lo que le permite también la posibilidad de imaginar, de construir otras realidades que le permitan escapar el poder opresor.

⁴⁴ Calveiro dice en este sentido que: “pensar en la víctima total y absolutamente inerte es también creer en la posibilidad del poder total, que deseaban los desaparecidos” (*Poder y desaparición* 128).

En el relato de Kozameh también encontramos formas similares de resistencia como la solidaridad, la comunicación a través de papelitos escondidos, (33) la guardia permanente frente a las celadoras y el ocultamiento de las celadoras de todo lo que fuera considerado vital: “. . . ocupar huecos en colchones, almohadas, en la ropa, en sus propios cuerpos, que preservaban los tesoros de Vivian: tanque de biromes, papeles delgados, libros livianos, algún reloj pulsera sin la malla” (39). De modo similar, en los textos de ambas, la escritura durante la detención, así como después de esta, se presenta como un acto de supervivencia y resistencia. Sara, la protagonista de *Pasos bajo el agua*, copia sus poemas en papel para armar cigarrillos y los esconde en una de las tiras de los dos pares de sandalias de verano que entrega a su padre durante la última visita. En la introducción de su libro, Partnoy nos cuenta que fue a través de la recuperación y la escritura de los nombres de poemas que había escrito en el pasado, antes de su entrada al campo de concentración, que pudo empezar a rearmar y a reconectar su historia: “The woman will come to the realization that the recovery of her old poems in that notebook amounted to the recovery of her soul, her history” (12). Partnoy se desdobra entre “the woman” y la primera persona del “yo”, si bien este desdoblamiento fue beneficioso en el momento de su cautiverio como una fuga o escape, ahora y a través de esta narración su propósito es el de integrar las experiencias sufridas por ella en el pasado, de las cuales se siente distanciada como demuestra el uso de la tercera persona para referirse a ella misma. La introducción concluye con la afirmación de Partnoy diciendo que esa mujer escritora es ella: “Yes, I am the woman of this story” (16), logrando de esta manera asumir una

identidad como escritora que combina y reconoce este desdoblamiento, que integra la experiencia pasada al “yo” narrativo del presente.

El rechazo que la sociedad posdictatorial de la década del 80 tuvo hacia los testimonios subjetivos e íntimos de estas mujeres se debe a que éstos, como he demostrado, no responden a la estructura maniquea representada por la teoría de los dos demonios que convertía a la sociedad en “buena” e “inocente”, y a las fuerzas armadas y organizaciones revolucionarias como “demonios”, responsables por esos años siniestros. Atrapada en esta lógica binaria, la sociedad no podía pensar en términos de lo que Primo Levi llamo “zona gris”, una zona de ambigüedad que permite percibir una realidad más abarcadora de la experiencia vivida en los centros clandestinos. En estos testimonios, la zona gris no implica una mezcla de lo blanco y lo negro en donde todo vale y todo da igual, sino que se refiere a la zona gris de la condición humana, que resulta de la capacidad de pensar la humanidad en estas situaciones límite. De esta forma, la crítica Diana Taylor afirma sobre el texto de Partnoy que:

Her purpose was to go beyond the factual limits of human rights reports in order to describe the experience of disappearance, the fears of succumbing to inhumane treatment by losing one’s humanity, the tiny moments of personal triumph in a system designed to destroy personhood. (166)

Los textos de Partnoy y Kozameh se presentan como ejemplos de un memoria crítica, que no se somete al discurso hegemónico sobre la memoria vigente durante los primeros años de la transición democrática (1983-1990), sino que, en cambio, aborda el recuerdo

del pasado desde un punto de vista subjetivo e íntimo, que hace, público lo privado, legitimando la voz de la mujer como participante de la historia.

Si los testimonios producidos en esa primera etapa pos-dictatorial, durante la década de los ochenta y los primeros años de los noventa, tales como el *Nunca más*, *Preso sin nombre*, *Recuerdo de la muerte*, intentaban presentar una memoria absoluta y total, que en última instancia opacaba la naturaleza dialógica de la memoria, presentando solo una manera de entender el pasado y a los sobrevivientes, los testimonios de mujeres, producidos en el exterior, o con posterioridad a estos primeros años de la transición democrática, se presentan como ejemplos de memorias críticas. Estas memorias excluidas de los testimonios oficiales de la primera década pos-dictatorial (1983-1995), se colocan frente al pasado con el fin de otorgarle un significado, un sentido, que permita reflexionar sobre las zonas grises de la condición humana. El acto de escritura que estas mujeres ponen en escena, al pensar la memoria del pasado reciente en relación con los roles de género, construye una memoria crítica que incita a construir nuevas interpretaciones y sentidos del pasado, abriendo de este modo, el espacio público a nuevas voces y a nuevas maneras de concebir lo femenino, lo público y lo privado. En este sentido, los textos femeninos de Partnoy y Kozameh, escritos antes de mediados de los noventa en el exterior, sientan las bases de lo que más tarde se convertirá en un boom de testimonios femeninos, en su mayoría producidos por mujeres, que son portadores de una memoria crítica que desestabiliza tanto las memorias como las identidades oficiales que el sistema patriarcal promueve ya sea a través de la violencia, como durante la dictadura, o través del consenso, en la pos-dictadura. En particular, serán las memorias femeninas

producidas desde el exilio de estas mujeres, como se verá en el próximo capítulo, las encargadas de desenmascarar los mecanismos de poder a través de los cuales se imponen las memorias, historias e identidades oficiales.

Capítulo III

Exilio, memoria y melancolía en la obra testimonial de Graciela Fainstein, Nora Strejilevich, Tununa Mercado y Susana Jorgelina Ramus

To write is to become. Not to become a writer (or a poet), but to become, intransitively. Not when writing adopts established keynotes or policy, but when it traces for itself lines of evasion. Trinh T. Minh-ha

Writing is, for the polyglot, a process of undoing the illusory stability of fixed identities, bursting open the bubble of ontological security that comes from familiarity with one linguistic site.

Rosi Braidotti

Este capítulo analiza la escritura testimonial de cuatro mujeres argentinas sobrevivientes de la dictadura militar, cuyos testimonios se publican a partir de la segunda mitad de los noventa. Las mujeres que escribieron sus testimonios fuera de su país de origen, reflexionan sobre la memoria, la identidad y la escritura en relación con la experiencia de exilio, que aparece, en sus escrituras, como un estado caracterizado por múltiples pérdidas. Sin embargo, es precisamente la inestabilidad identitaria causada por estas pérdidas que empuja a estas mujeres a escribir, y a escribirse. El exilio en tanto el espacio psicológico desde el cual ellas recuerdan, se convierte en un topos propicio para la escritura de la elaboración psicológica del trauma y la construcción de identidad. Los testimonios son de Tununa Mercado (1994), Nora Strejilevich (1997), Susana Jorgelina Ramus (2000), Graciela Fainstein (2006), y se presentan como formas de escritura que responden a una memoria “femenina”, en el sentido en el que la crítica Nelly Richard, en diálogo con la vertiente del feminismo francés de los años sesenta define como lo que desde los márgenes desestabiliza las hegemonías de poder.

Tununa Mercado: En estado de memoria (1990)

Mercado nació en la provincia de Córdoba en 1939. Allí transcurrió su infancia hasta que se mudó a Buenos Aires. En 1970, a causa de la situación política y las amenazas recibidas en la Argentina, se exilió en México, donde residió hasta el fin de la dictadura en 1983. Su relato testimonial y autobiográfico, *En estado de memoria*, publicado en 1990, se construye con imágenes, situaciones, lugares y personas del pasado que son recreados a través de la memoria de la narradora. Jean Franco considera este texto como “a series of off-center meditations that allow the author to question literature, the politics of exile (and of marginality), the seduction of memory, and the possibility of the aesthetic” (“Invadir el espacio público: transformar el espacio privado” 60). El texto fluye, y en él aparecen recuerdos y anécdotas relacionados con la experiencia del exilio, junto a otras experiencias de marginalidad vividas por la narradora. Los recuerdos de su infancia, las visitas a la casa de Trotsky en México, el encuentro con un mendigo que vive en el banco de una plaza con el cual la autora se identifica, la compleja relación de la narradora con su cuerpo, su obsesión con la terapia psicoanalítica, son motivos a través de los cuales la escritora permite interrogar(se) y analizar(se). Lejos de presentar una historia lineal, el texto se arma mediante fragmentos, capturando instantes, impresiones, deseos y recuerdos.⁴⁵

⁴⁵ Publicado en los años 90, en *En estado de memoria* vemos un cambio en la manera de representar el pasado que tiene que ver, como se menciona en el capítulo anterior, con la falta de justicia y los retrocesos en el marco democrático a causa de las leyes de impunidad promulgadas en los años 1986 y 1987, que restringían al máximo el juzgamiento de los culpables, y más tarde en 1989 y 1990 los indultos presidenciales que dejaban en libertad a los principales responsables del terrorismo de Estado. Frente a esta falta de justicia, los testimonios de sobrevivientes que surgen en la década del 90, abandonan la descripción de eventos y la narración objetiva ante un tribunal de justicia para concentrarse en narrar el impacto que estos eventos tuvieron en sus identidades.

Nora Strejilevich, Una sola muerte numerosa (1997)

La escritora estuvo secuestrada en el año 1977 en el centro clandestino conocido como “Club Atlético”. Su hermano Gerardo Strejilevich, y la novia de este, Graciela Mabel Marroca, continúan desaparecidos. Strejilevich partió al exilio inmediatamente después de ser liberada, iniciando un recorrido por diversos países: Israel, España, Italia, Brasil, Inglaterra, Canadá y los Estados Unidos. Recibió el premio Letras de Oro Nacional por *Una sola muerte numerosa*, relato testimonial a través del cual elabora su propia experiencia como sobreviviente y exiliada a causa del terrorismo de Estado. El título de su testimonio proviene de una cita del escritor argentino Tomás Eloy Martínez que la autora coloca a modo de epígrafe para iniciar su relato: “Desde 1975, todo mi país se transfiguró en una sola muerte numerosa que al principio parecía intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y olvido” (9). Sin orden cronológico, el texto reflexiona sobre las pérdidas ocasionadas por el terrorismo de Estado: la de su hermano, sus primos, su madre, a causa de un cáncer causado por el dolor de haber perdido un hijo, y su padre, cuya angustia hace que se entregue a la muerte. *Una sola muerte numerosa* se estructura como un *collage* hecho de canciones infantiles, artículos de periódicos, informes oficiales y poemas en el que Strejilevich combina los hechos relacionados con la experiencia del secuestro y el posterior exilio con los recuerdos de la infancia. A través de su obra artística, la escritora y crítica literaria, quien se autoproclama sobreviviente, intenta reconstruir su propia identidad.

Susana Jorgelina Ramus: Sueños sobrevivientes de una montonera: a pesar de la ESMA (2000)

Ramus fue secuestrada en 1977 a los veintisiete años. Como hermana de Carlos Gustavo Ramus y novia de Mario Firmenich, ambos fundadores del movimiento revolucionario Montoneros, Jorgelina Ramus, fue considerada, junto con Gabriela Arrostito, a la que conoció en el centro de detención, una de las presas más codicias de la ESMA. En su relato testimonial, la sobreviviente cuenta su participación en el movimiento Montoneros, su experiencia como detenida desaparecida en la ESMA, y su obligado exilio en 1979. Su relato testimonial surge como un intento por elaborar el pasado traumático. A través de la reinterpretación y valoración de este pasado, Ramus intenta darle un sentido a su experiencia.

Graciela Fainstein: Detrás de los ojos (2006)

Graciela Fainstein se exilió a España cuando tenía diecinueve años, después de haber sido detenida ilegalmente junto al que entonces era su novio y una amiga en el año 1976. Permaneció secuestrada durante tres días en el centro de detención, tortura y exterminio conocido como “Garage Azopardo”. Una vez liberada, la narradora se exilió en Madrid desde donde, veinticinco años más tarde, escribió su testimonio. Si bien la autora confiesa que durante años había “aprendido a olvidar, alejarse del recuerdo, rechazar la memoria”, el pasado vuelve y se inscribe en su cuerpo obligándola a lidiar con esta experiencia traumática.

Memoria(s) y escritura(s) en femenino

La escritura “femenina” de estas cuatro autoras, en tanto escritura en exilio, melancólica y en estado de memoria, representa una práctica que se resiste a habitar los centros de poder impuestos por la cultura oficial. Situadas en los márgenes, desterritorializadas, las mujeres se niegan a volver a un lugar de origen y a resolver el duelo. Esta práctica se convierte en un lugar inestable de pertenencia que, paradójicamente, empuja a las mujeres sobrevivientes a construir identidades fluidas, en perpetuo devenir, que se oponen a los roles tradicionales impuestos por el sistema patriarcal.⁴⁶

Nos enfrentamos aquí con ejemplos de una escritura feminista en tanto se muestra consciente de las limitaciones que el lenguaje patriarcal presenta para materializar los hechos. Los testimonios de mujeres sospechan del lenguaje, como forma objetiva (y apolítica) de representar la realidad. Esta sospecha pone a estos testimonios en diálogo con las teorías feministas que denuncian el lenguaje como cómplice del sistema patriarcal vigente. De este modo, en sus relatos, en vez de depositar su confianza en un lenguaje “objetivo”, recurren al uso de un lenguaje subjetivo, basado en la incertidumbre y en la desconfianza tanto hacia éste como hacia la memoria en tanto fuentes de transmisión transparentes, neutrales y objetivas. Frente a esta desconfianza, las autoras sobrevivientes se valen de un lenguaje poético que, ante la dificultad de materializar el pasado, les permite rodear la experiencia traumática.

⁴⁶ Adrienne Rich define al patriarcado como “the power of fathers: a familial social, ideological, political system in which men- by force, direct pressure, or through ritual, tradition, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labor, determine what part women shall or shall not play (57)

Su interpretación del pasado se basa en una mirada crítica que intenta repensarlo desde una posición subjetiva. El gesto de reescribir el pasado, permite poner en diálogo su escritura con algunos de los presupuestos del feminismo francés, que tiene como sus más importantes pensadoras a Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray y se remonta a los orígenes, al pasado, con el propósito de reescribir las teorías y los mitos en los que se funda el mundo occidental. Las mujeres construyen nuevos significados a través de sus relatos que se distancian de las representaciones oficiales sobre el pasado y deconstruyen los mitos sobre los cuales se fundan las interpretaciones hegemónicas. Un ejemplo de esto es el énfasis que ponen en reflejar la experiencia del cuerpo femenino violado y torturado, énfasis que rompe con el silenciamiento alrededor de las violaciones sistemáticas sufridas por las mujeres en los centros clandestinos. En su testimonio, Ramus hace hincapié en las vejaciones sufridas específicamente por las mujeres en tanto objeto capturado o “botín de guerra” del que disponían a voluntad: “Esa parte mía objeto de torturas y violaciones fueron tres, primero la del guardia y luego las de dos oficiales que con la excusa de hacer no sé qué trabajo de inteligencia me llevaron a un telo [albergue transitorio] y no pude hacer nada, sólo sentir humillación y nada, vacío y dolor” (67).

Si bien la experiencia traumática dificulta todo tipo de representación, sostengo que, en la búsqueda de un lenguaje que se enfrente al silenciamiento en relación a la experiencia del cuerpo femenino —ya sea una experiencia de placer o de dolor—, estos relatos son ejemplos de una escritura femenina, en la medida que, como afirma Amy Kaminsky, el cuerpo ha sido desde siempre negado, ocultado y devaluado en la matriz de

pensamiento occidental patriarcal.

So to be, as women are, the bearers of the body in a culture in which the norm is to subordinate or deny the body, is to be shamefully not bearing the body. Feminist scholars have understood that this projection of disgraceful carnality onto women does not mean that we should retreat from the body but rather that we need to look at it more closely. (xiii)

Por su parte, Cixous llama a la mujer a expresarse a través de su cuerpo para, de este modo, subvertir el discurso masculino de poder, que la somete. La crítica aboga por una escritura que confronte el silenciamiento en torno al cuerpo y la experiencia femenina.

Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar-conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar, o murió a causa de ello, o conoce su lengua y su boca mejor que nadie. Ahora, yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable; y que debe producirse de inmediato, en la lengua. (58)

Para Kristeva, hay dos modos de significación uno semiótico y otro simbólico. Lo semiótico, a diferencia de lo simbólico presenta un valor subversivo del orden y la fijación de los signos. El aspecto semiótico del lenguaje se hace oír a través de una *écriture féminine* basada en “rhythm, intonations, gaps, and other forms of cultural, syntactical and textual disruption” (Roman 13). Esta escritura, según Biruté Ciplijauskaitė, se caracteriza por el fragmentarismo, la ironía, la mezcla de voces, la

preferencia por los finales abiertos, la descentralización, y todo aquello que esta considera como opuesto al lenguaje falocéntrico, y que busca el auto-descubrimiento (15). Los testimonios de mujeres sobrevivientes se encuentran dentro de este tipo de escritura femenina cuya finalidad es la construcción de nuevas identidades frente al derrumbamiento de sus identidades anteriores por un sistema autoritario y patriarcal. Prestar testimonio, narrar sus historias da cuenta del proceso de reconstrucción de la sobreviviente, quien en la medida en que narra su experiencia se transforma en testigo, y de este modo construye su subjetividad. Esta subjetividad, sin embargo, lejos de ser definitiva o permanente, se presenta, al igual que la de Sheherazade cuya supervivencia dependía del acto de narrar, en una subjetividad que está en un continuo hacerse. De modo que como sostiene Adriana Bocchino:

El sujeto se escribe explícitamente para no desaparecer [...] los autores de las escrituras de exilio se hacen un lugar en sus escrituras, se hacen reconocer, se llaman con nombre y apellido. Solo allí encuentran espacio para reconocerse y nombrarse, haciéndole lugar al sujeto de carne y hueso.

(7)

Si bien esto es así para todos los relatos de sobrevivientes, los cuales construyen subjetividades siempre en proceso en los testimonios de mujeres exiliadas estas subjetividades se construyen desde el registro corporal femenino del sufrimiento. Los testimonios de estas mujeres se alejan del discurso legal y racional y ofrecen, en cambio, una mirada íntima y personal. Sus testimonios se caracterizan por un tono subjetivo, íntimo e individual que los relaciona con el género autobiográfico, aunque el carácter

fragmentario, falta de un orden cronológico y el uso de géneros mezclados subvierte las convenciones tanto de los testimonios como de las autobiografías canónicas.

La escritora y crítica literaria Silvia Molloy sostiene que: “Autobiography does not rely on events but on an articulation of those events stored in memory and reproduced through re-memorization and verbalization” (5). La sobreviviente Jorgelina Ramus parece coincidir con la caracterización de Molloy cuando explica que su testimonio privilegia la interpretación de los hechos más que los hechos en sí:

Quizás no puedo ser muy objetiva, escribo con el ritmo de mi pasión, de mi dolor, mis apreciaciones políticas son parciales, poco autocríticas. Hay inexactitudes, olvidos involuntarios. No puedo hacerlo de otra manera, se trata de relatar esa historia desde mis vivencias, no pretendo que nadie lo vea como la única verdad. Es la mía, no puedo ofrecer otra. (Ramus 36)

Como indica esta cita, Ramus construye un relato autobiográfico que, a diferencia de lo que supone una deposición legal, no se interesa por los hechos en sí, sino por la manera en que estos afectaron su vida. Ramus no busca hacer un estudio crítico, ni establecer una verdad universal o total, sino trabajar el pasado, reconstruirlo a través de la memoria y el lenguaje, para que deje de doler, para no dejar vencerse por éste. Dice en este sentido “Lo que no quiero es sentir que me hayan vencido, necesito que todo eso forme parte de mi pasado, y me deje vivir ahora” (36).

Los testimonios autobiográficos que estas mujeres construyen no se ocupan del recuerdo y la enumeración de los hechos tal y como sucedieron, sino que intentan llevarlos al plano de lo personal y lo íntimo, rescatando el “yo” subjetivo de la primera

persona. La escritura testimonial de estas autoras se configura desde un lugar de enunciación que no es necesariamente eminente de género, aunque sí desde el registro corporal femenino. Dice Bocchino en relación a la escritura del exilio de mujeres que estas mujeres: “escriben para construirse como mujeres en todo caso, especialmente como cuerpo de mujeres” (7).

Nora Strejilevich se vale de la metáfora del tejido (asociada a lo femenino y al espacio privado del hogar) para hacer referencia a cómo se construye la memoria, apuntando a una forma femenina de hacer memoria:

Memory is a province of the imagination. We rescue what matters to us, we splice in threads of our feelings, our fantasies, and we knit it all together into what we call our history. Infinite versions of a life can be told; every moment of the present produces new and different images of the infinite cavern of footprints called the past. (“Too Many Names” 6)

Los testimonios de estas cuatro mujeres forman parte de la producción testimonial que a partir de los años noventa empieza a surgir en la Argentina y cuyos relatos autobiográficos difieren de las autobiografías tradicionales las cuales construían un relato heroico y ejemplar del personaje que contaba su vida. Esta producción testimonial de mujeres, en cambio, se distancian de la función ejemplificadora de las autobiografías tradicionales. Los textos autobiográficos de estas mujeres sobrevivientes no buscan relatar grandes sucesos, ni hablar en nombre de todos, sino que se enfocan en su experiencia individual, mostrándose no como heroínas sino como sujetos afectados por el trauma del pasado que buscan, a través de la escritura, lograr algún tipo de alivio, de cura.

Ramus explica que “entre nosotros no hay héroes ni traidores. [...]” (90).

En este sentido los testimonios de mujeres son autobiografías femeninas que se construyen a partir de la certeza de que para poder representar su experiencia, necesitan valerse de un lenguaje que incorpore la imaginación. Son testimonios autobiográficos y subjetivos, que pueden pensarse como memorias femeninas, no sólo porque a través de estos las mujeres cuentan sus experiencias como mujeres durante la dictadura, sino porque a través de estos relatos las mujeres construyen nuevas subjetividades que desestabilizan las concepciones tradicionales de lo femenino. Las mujeres sobrevivientes no buscan construir grandes relatos, ni versiones heroicas de la historia, sino que, a través de sus testimonios, buscan reconstruir sus subjetividades dañadas por la experiencia dictatorial a través de una escritura íntima, que recupera las sensaciones del cuerpo vividas por éstas como mujeres.

Escritura femenina como exilio

Gilles Deleuze y Felix Guattari se refieren al concepto de “desterritorialización” como un desplazamiento de las nociones tradicionales de identidad y de significado. La “desterritorialización” implica:

[a] moment of alienation and exile in language and literature. In one sense it describes the effects of radical distantiation between signifier and signified. Meaning and utterances become estranged. This defamiliarization enables imagination, even as it produces alienation.

(187)

En su artículo de 1986 “A New Type of Intellectual: The Dissident”, Kristeva ve en el exilio la posibilidad de crear, desde los márgenes, nuevas zonas de significación. Para la teórica, el exilio es una forma de disidencia, de desacato, de rebeldía, en tanto desplazamiento, desterritorialización, que lleva al distanciamiento con todo lazo nacional, lingüístico y genérico-sexual. Kristeva define el exilio como “already in itself a form of dissidence, since it involves uprooting oneself from a family, a country or a language. More importantly, it is an irreligious act that cuts ties” (198).

Siguiendo esta línea de pensamiento, Kaminsky sostiene que el exilio es una forma de “nomadism, errance, or Anzalduan border-crossing, a process of movement and change, not solely a displacement beyond a border” (XVI). De este modo, si bien el exilio implica el abandono del país de origen por razones políticas, económicas o religiosas, al mismo tiempo presenta un gran potencial para la construcción de nuevas subjetividades femeninas. Para Edward Said el exilio “is a fundamentally a discontinuous state of being” (163). Según Said, esta pérdida de identidad, junto al estado marginal y periférico que el exilio supone, permite la adopción de una actitud más crítica. En el caso de Strejilevich, Mercado, Fainstein y Ramus, la pérdida de estabilidad del eje espacio-tiempo, que supone el exilio, desemboca en la construcción, a través de la escritura, de identidades más flexibles, que se alejan de las identidades fijas impuestas por el orden patriarcal. La estrecha relación entre patria y patriarcado se encuentra en la misma etimología de la palabra: patria proviene del latín *pater* (padre). La construcción de la identidad fuera de la patria permite pensar en una identidad que se moldea fuera de la ley del padre, del patriarcado.

Molloy afirma que, frente a la pregunta imposible que muchos autores exiliados o expatriados se hacen acerca de qué y cómo hubieran escrito de haberse quedado en la Argentina, responde que ella probablemente no hubiera escrito, ya que en su opinión: “La escritura surge precisamente del desplazamiento y de la pérdida: pérdida de un punto de partida, de un lugar de origen, en suma, de una casa irrecuperable” (*Poéticas de la distancia* 18). Por su parte, Strejilevich afirma: “I have not been a writer in my country. I began to write in exile, where language became my country” (“Too Many Names” 287). Mercado en *La letra de lo mínimo* ve la escritura misma como un estado de exilio, donde el exilio de la escritura se confunde con la escritura del exilio. Para Mercado, ambos estados tienen en común el estar fuera del tiempo y del espacio:

La escritura, el exilio de la escritura, es una exploración que ignora los resquicios en los que habrá de entrar y las trampas que le tenderá el simple trazo sobre el papel; avanza como inmigrante en un país ajeno. Una imagen abre sus puertas y la deja pasar. La escritura rastrea ese territorio, avanza con sus linternas y, de pronto, cae en una emboscada. (*La letra de lo mínimo* 23)

Según estas escritoras, el exilio se encuentra íntimamente relacionado con la escritura, pero una escritura femenina que surge de la pérdida de identidad definida por el patriarcado, pero también del vacío provocado por la condición de exilio. La escritura del exilio como escritura desplazada y nómada logra alejarse de las convenciones y las tradiciones que anclan las identidades. A su vez, esta misma inestabilidad identitaria que provoca el exilio les permite escribir, ya que empuja a la imaginación y a la creatividad.

In exile, I realized that in Argentina I was Jewish; but in Israel I was South American; in Canada I was Latin American; and in the United States I am Hispanic. [...] I've given up believing in any kind of monochromatic classification; [...] At the same time, out of pure defiance, I identify with all the categories, especially with the segregated ones. Which in my case are: woman, Jew, Latin American—. [...] I identify fully with these; my great attributes, and I feel ever more part of a mestiza community, which proclaims sincerity, citizenship, mixtures of cultures, languages, and colors. (Strejilevich, "Too Many Names" 290)

Si bien unificar estas tres identidades acercaría a Strejilevich a lo común de "la especie humana", en realidad le provocaría un suicidio identitario: dejaría de ser quien es para convertirse en un ente vacío de identidad sin la riqueza de la diferencia. Las identidades móviles y circunstanciales que construyen desde el exilio desafían los límites claros y definidos del sistema patriarcal, de identidades únicas, fijas y absolutas. En su libro *Nomadic Subjects*, Braidotti define al sujeto nomádico como aquel "capable of freeing the activity of thinking from the hold of phallogocentric dogmatism, returning thought to its freedom, its liveliness, its beauty" (8). La protagonista-narradora de *En estado de memoria*, Tununa, hace mención del estado nomádico al que la empuja el exilio, que la lleva a desvincularse de la idea tradicional del hogar como lugar armónico, "natural" y deseado por la mujer, desarticulando los presupuestos sobre los que se erige la identidad femenina.

[...] no aparecía en mí la voluntad de hacerme de una casa o, mejor dicho, de hacer mía la casa que ocupaba. Este deseo obliterado causaba la sensación de vivir, desde siempre, en una provisoriedad total, sin arraigo a los sitios, sin fijación en los objetos, desposeída de esa lógica de apropiación [...]. (77)

Por su parte, Ramus cuestiona el concepto tradicional de identidad, abogando por una identidad transitoria. La sobreviviente llega a esta conclusión al explorar su pasado y sus múltiples identidades, lo que la lleva a rechazar toda idea de identidad única e indivisible.

No entiendo bien cuando alguien dice que quiere conocerse o saber quién es porque uno es en situación o acción y además no siempre es igual, por lo que conocerse sería algo así como ser consciente de cómo es uno en cada instante, como tener una extra conciencia o verse desde afuera. (47)

Se puede pensar el exilio a partir de la idea deleuzeniana sobre las líneas de fuga, en tanto una línea de fuga representa un quiebre en el plano que hace que este fluya hacia otra dirección. Las líneas de fuga producen las rupturas, brindando posibilidades para que surjan relaciones e identidades inéditas. El exilio como dislocación y fragmentación le permite al “yo” narrativo “des-encontrarse” al desmoronarse las coordenadas de tiempo y espacio en las que habitaba antes del exilio.

Estas mujeres se ven arrojadas a un vacío que no es sinónimo de abismo sino más bien de “desierto” en el sentido que le da Nietzsche cuando afirma que el “el desierto crece” para referirse a que las verdades absolutas y los dogmas desaparecieron. Este

desierto, como terreno inexplorado, es visto como un lugar donde puede originarse la creación. De este modo, el desierto yermo permitiría la posibilidad de un florecimiento nuevo e inédito. El abandono del universo cotidiano y rutinario le permite al ser asomarse a nuevas posibilidades mediante una mirada despojada de prejuicios y mandatos culturales.

El potencial liberador del exilio como disparador de nuevas maneras de entender la identidad presenta posibilidades de reconstruir y repensar el signo “mujer” como múltiple y en cambio constante. Entender el signo “mujer” de este modo coincide con la propuesta de un feminismo que cuestiona el carácter esencialista e inmóvil que el lenguaje patriarcal utiliza para ejercer su dominio sobre las mujeres a través de categorías totalizadoras como “mujer” o “sexo femenino”:

El signo “hombre” y el signo “mujer” también son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en la superficie anatómica de los cuerpos disfrazando su condición de signos articulados y contruidos tras una falsa apariencia de verdades naturales, a históricas [...] Nada más urgente entonces para la conciencia feminista que rebatir la metafísica de una identidad originaria –fija y permanente– que ata determinísticamente el signo “mujer” a la trampa naturalista de las esencias y de las sustancias. (Richard, “Feminismo, experiencia y representación” 374)

Una de las corrientes críticas del feminismo, conocida como feminismo francés, se propone develar los mecanismos ocultos en el lenguaje a través de los cuales se construye la ideología cultural patriarcal por medio de identidades fijas e invariables que

toman como “natural” y “verdadero” lo que fue social e históricamente construido y, por lo tanto, susceptible de ser transformado. La crítica belga, Irigaray, representante del feminismo francés, en diálogo con los discursos postestructuralistas ve en el lenguaje la fuente de la opresión de la mujer. Para ella, la opresión de lo femenino por lo simbólico masculino imposibilita el acceso de la mujer a la palabra, negándole así una posición como sujeto. En *Speculum de la otra mujer*, Irigaray sostiene que el sujeto de conocimiento dentro del sistema patriarcal vigente es masculino, por lo que es masculino el sujeto del lenguaje, y por ende, el “yo” de todo discurso. Para Irigaray, “sujeto parlante masculino” y “sujeto del conocimiento” son una misma cosa, mientras que la mujer o lo femenino es el objeto de conocimiento y por eso carece de subjetividad y voz propia. En este sentido, Irigaray sostiene que lo femenino no puede hablar fuera del sistema vigente.

Al promover la escritura y la búsqueda de un lenguaje propio, que funcione como un lenguaje en disidencia con todo lo previamente establecido, la escritura del exilio se presenta como la búsqueda de una voz, de una nueva posición para lo femenino. La escritura del exilio, como escritura femenina, rompe con los roles tradicionales y construye un yo femenino que se ubica en la posición de sujeto y no de objeto. En su escritura, estas autoras ponen en escena y se rebelan frente al orden de los sexos establecido por el orden patriarcal. Al despojarse de las ataduras culturales de la patria y “volver a nacer” dentro de un nuevo contexto, las mujeres exiliadas logran poner en evidencia el carácter constructivo y no esencialista o natural de sus identidades. La condición de exilio constituye, para la mujer, un potencial subversivo ya que, si a la mujer le fue impuesto como natural el ámbito privado del hogar, lo doméstico, lo estable

e inmóvil, al abandonar todos estos espacios tradicionales en el exilio, con la carga de dolor que esta pérdida genera, se le abre un universo inédito en el que puede repensar su identidad desde múltiples puntos de vistas. Al estar lejos de la patria, se distancia también de los problemas sociales y cotidianos de su existencia habitual y puede escribir desde otro lugar, narrarse a partir de un “yo” desterritorializado, que ya no pertenece al lugar de origen pero tampoco pertenece a su nuevo espacio.

Esta situación de estar entre dos mundos, esta condición de “in-betweeness”, ha sido elaborada por la feminista chicana Gloria Anzaldúa, que ve en esta condición fronteriza la posibilidad de subvertir los sistemas binarios en los que se apoya el sistema patriarcal. Desde este espacio fronterizo y por medio de la escritura, Anzaldúa plantea la idea de crear un “hogar” propio: “If going home is denied to me then I will have to stand and claim my space, making a new culture –una cultura mestiza– with my own lumber, my bricks and mortar and my own feminist architecture” (22). La escritura del exilio les permite a las mujeres desterritorializadas la posibilidad de recrearse a través de la escritura y la elaboración de una conciencia que emerge del descubrimiento de sus subjetividades como múltiples.

Strejilevich afirma que en el exilio fue capaz de articular su voz mediante la incorporación de múltiples voces: “Fui una, fui cien” (*Una sola muerte numerosa* 13). Fainstein también se muestra consciente de esta subjetividad múltiple, por eso, para uno de los capítulos de su testimonio elige como título “Identidades” en plural. Por su parte, para Mercado escribir(se) es estar afuera, ser un *outsider*. El “yo” narrativo de *En estado de memoria*, a pesar de buscarse obsesivamente en los recuerdos de la infancia a través

del psicoanálisis y las charlas con amigos, se encuentra exiliado de sí mismo, extranjero, fuera de toda racionalidad, pero por eso mismo abierto a la posibilidad. La escritura del exilio posibilita la producción de subjetividades abiertas, construidas desde espacios fronterizos que permiten pensar la identidad no como una posición uniforme y preestablecida sino como “un mapa dinámico de poder en el cual se constituyen y/o suprimen, se despliegan y/o se paralizan las identidades” (Anzaldúa 77).

Tres dimensiones de sufrimiento: la condición de ser mujer en el patriarcado, el exilio y la experiencia de tortura.

En los relatos testimoniales de las autoras estudiadas se entrecruzan y articulan tres dimensiones de sufrimiento. El exilio, la experiencia de tortura y la condición de ser mujer en el patriarcado, se presentan como tres dimensiones de sufrimiento, que, en muchos casos, son vividas como traumáticas por estas mujeres. En las narraciones testimoniales, estas tres dimensiones no se mantienen separadas ni independientes sino que interactúan entre sí, haciendo de estas mujeres exiliadas, ex-detenidoas, y ex-desaparecidas sujetos atravesados por múltiples experiencias traumáticas.

Las formas de violencia específicas ejercidas sobre el cuerpo femenino en los centros de detención reproducen el esquema social vigente basado en la jerarquía hombre-mujer, donde el hombre ejerce su dominio sobre la mujer. En los centros clandestinos se refuerzan los roles asignados a la mujer bajo el sistema patriarcal.⁴⁷ Las

⁴⁷ Cabe destacar que la violencia sexual no fue exclusiva de las mujeres, sino que muchos hombres fueron también víctimas de vejámenes sexuales. Los delitos contra la integridad sexual de los varones no sólo son más difíciles de revelar, el silencio sobre ellos es más difícil aun de romper debido a que “si denunciaran las violaciones u otros vejámenes sexuales quedarían ubicados en el lugar de las mujeres, o serían “sospechosos” de homosexualidad, una condición que era objeto de una animosidad sustentada en fuertes prejuicios en el seno mismo de la militancia” (Aucia *et al* 24).

mujeres militantes acusadas de no cumplir con los roles establecidos, como muchas sobrevivientes declararon, son supuestamente “malas madres” e insultadas refiriéndose a ellas como “putas montoneras”. Una de las mujeres sobrevivientes que presta testimonio en *Ese infierno* cuenta que: “Y me respondían, como todas las putas montoneras vivís en una pensión. Esas palabras puta montonera durante mi tortura y los días siguientes fueron una constante, las escuché todo el tiempo” (Actis et al 74).

A través de la violencia sexual se pretendía en primer lugar destruir física y psíquicamente a estas mujeres, acusadas, entre otras cosas, de transgredir el sistema de roles vigentes, aniquilando sus subjetividades con la finalidad de hacerlas desaparecer o, como sucedía en los últimos años de la dictadura, con el objetivo de “recuperarlas” para reinsertarlas nuevamente en la sociedad. De este modo, para mostrarse “recuperadas” las mujeres debían adoptar deliberadamente el rol femenino en su versión tradicional. Una de las mujeres sobrevivientes entrevistada por Marta Diana en su libro que recopila testimonios de ex-militantes declara que:

En la ESMA, el proceso de “recuperación” de las mujeres estaba centrado en la explotación de nuestros sentimientos femeninos. Una demostraba estar más “recuperada” en relación directa al interés que demostrara por vestirse, arreglarse, tener modales suaves, etc. (151)

Sin embargo esta “disciplina” no sólo sucedía en los centros clandestinos, sino también fuera de estos. El objetivo era “reorganizar” a la sociedad para que cumpliera con el mandato occidental y cristiano, dentro del cual la mujer ocupa el rol de madre,

sostenedora del hogar. Esto remite a la teoría de la sexualidad de Michel Foucault sobre la “tecnología del sexo”, a través de la cual el filósofo sostiene que disciplinar los cuerpos es producto de variadas tecnologías sociales como los discursos institucionalizados, el psicoanálisis y la prácticas cotidianas.⁴⁸ Según, la teórica feminista Teresa De Lauretis:

el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault por el despliegue de una tecnología política compleja. (8)

Susana Chiarotti, abogada y directora del Instituto de Género, Derecho y Desarrollo e integrante de la red del Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer sostiene que: “Para las mujeres, la violencia sexual era una de las formas de destruirlas. Les decían: ‘Ustedes transgredieron varios mandatos de género: no sólo no se quedaron en sus casas siendo madres, sino que tomaron las armas’” (Biazzini, “Te podían torturar, te podían lastimar, y también te podían violar”).

De hecho, el ensañamiento con los órganos femeninos durante la tortura, indica la manera en que el trauma de la tortura sufrida no es ajeno al sistema patriarcal, sino producto de éste. Strejilevich describe la manera específica en que ella, como mujer, fue torturada.

⁴⁸ Foucault en *La Historia de la sexualidad, la voluntad de saber*, sostiene que la sexualidad no es algo intrínseco a la naturaleza de los cuerpos sino que el sexo, por el contrario “es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y sus placeres” (188).

No son golpes sino toques de algo que ni pincha ni quema ni sacude ni hiere ni taladra pero quema taladra pincha hiere y sacude. Mata. Ese zumbido, esa zozobra [...] el odio a esa punta que al contacto con la piel se enloquece y vibra y duele y corta y clava y destroza [...] *pechos párpados ovarios* uñas y plantas de pie. La cabeza los oídos los dientes la *vagina* el cuero cabelludo los poros de la piel huelen a quemado. (mi subrayado 29)

En esta cita vemos un ejemplo de esta escritura femenina, como escritura del cuerpo, donde el lenguaje corporal adquiere una importancia inédita. La eliminación de nexos o conjunciones que servirían para unir los elementos de esta oración simula la sensación de intensidad y dolor físico de la tortura ejercida a través de la picana eléctrica.

Al dirigir la tortura específicamente hacia el sexo de la mujer, como vemos en la cita de Strejilevich, los militares buscaban restablecer la jerarquía masculina a través de la reducción de la mujer a sus órganos sexuales. La violencia de género en los centros de detención se presenta como la punición específica hacia estas mujeres, quienes habían cuestionado el papel establecido para ellas dentro del sistema patriarcal como madres y esposas. El control, la apropiación y la dominación del cuerpo femenino presentes en la sociedad vigente como los “pilares” sobre los que se construye el patriarcado, aparecen magnificados en los centros de detención y tortura. El sufrimiento de ser mujer en el patriarcado se vuelve explícito en el uso deliberado que hacen los militares del cuerpo femenino. Además de ser sometidas a incontables violaciones y abusos, las mujeres también eran víctimas del sadismo de estos hombres quienes las obligaban a vestirse con

las ropas que los militares les elegían, maquillarse, e incluso “salir” a bailar con ellos a los lugares de moda. El sadismo y la obsesión de los militares hacia el cuerpo femenino, en particular, hace que la experiencia de estas mujeres en los centros de detención no pueda dejar de ser pensada en relación con las relaciones de género establecidas en el patriarcado. En este sentido, la tortura y las vejaciones sexuales como experiencias traumáticas sobre las cuales estas mujeres dan testimonio en sus relatos, deben, necesariamente, ser pensadas en relación al lugar que ocupa la mujer dentro del sistema patriarcal.

Memoria, cuerpo y escritura

El cuerpo como categoría de análisis se vuelve un “espacio privilegiado y como punto de referencia desde el cual se puede examinar el rol de mujeres en la sociedad” (Kaplan 6). De este modo, el cuerpo de la mujer “se ofrece como metáfora a ser narrada y descrita como evidencia de la experiencia colectiva, particularmente de los regímenes represivos que le dejaron sus huellas inscriptas” (Kaplan 7). A través de profundizar en la experiencia corporal, las mujeres ponen en evidencia el maltrato que se ejerció (y se ejerce) sobre el cuerpo de la mujer, y las huellas que estas violencias han dejado en ellas. En este sentido, el cuerpo se convierte en espacio donde se aloja la memoria.⁴⁹

Los testimonios de las autoras escogidas en su intento por narrar el horror se constituyen mediante una escritura que comparte los rasgos de una escritura femenina

⁴⁹ Por eso tanto la solución final en el nazismo, como los vuelos de la muerte en el Cono Sur, buscaban a través de la desaparición de los cuerpos, borrar la historia.

definida como aquella escritura que “busca transmitir la experiencia del cuerpo, y que lucha contra un lenguaje que obliga siempre al sistema diferencial de cortes, separaciones y oposiciones que formalizan el habla” (Richard “Feminismo, experiencia, representación” 736).

En estas narraciones que hacen las mujeres de sí mismas, el cuerpo y la condición femenina ocupan un rol fundamental. No parece casual que estos relatos sobre el cuerpo hayan surgido en el exilio. Parecería que, ante la pérdida de espacios, instituciones, objetos, y vínculos que actuaban como disparadores del recuerdo, de sensaciones, estados de ánimo y percepciones, el cuerpo se presenta en el exilio como recipiente de memoria. Dice la sobreviviente Fainstein: “La clave está en el cuerpo, esa es la señal” (75). Esto no puede ser de otro modo, dado que la memoria de los hechos traumáticos se ancla en el cuerpo. Si bien Fainstein había logrado sepultar su paso por el centro de detención durante años, su cuerpo no olvida: “Se fue haciendo un hueco dentro de mi cuerpo y se disparó completamente con el tratamiento de acupuntura china” (75). La autora descubre que el cuerpo tiene memoria propia, el tratamiento de acupuntura, al estar en una camilla acostada mientras le clavaban agujas, la conectó, a modo de flash back, con el dolor físico sufrido veinte años atrás cuando fue torturada en el centro de detención.

Nada más tumbarme en la camilla, me invade un terror frío e insoportable.

Intento sobreponerme mientras la china me pone las agujas en la espalda y en el cuello. Y de pronto mi imaginación se dispara. Pienso que las agujas me están matando, que contienen veneno, que la china es un ser maligno dispuesto a acabar conmigo. Pienso en encontrar la forma de salir huyendo

inmediatamente. Los minutos se convierten ahora en interminables horas de angustia. (Fainstein 3)

La crítica literaria Betina Kaplan señala que el cuerpo siempre ha sido un receptáculo de memoria, desde los hechos pasados que las cicatrices físicas ponen en evidencia hasta la memoria genética de cada individuo en cada una de sus células (7). En estos relatos asistimos a cómo el cuerpo de las sobrevivientes se convierte en el lugar donde el pasado traumático se hace presente y se actualiza. El dolor físico les impide a estas mujeres olvidar; es por eso que en estos testimonios abundan las úlceras (Mercado), los insomnios (Fainstein, Mercado) y la condición de fragilidad presente en los testimonios de todas las sobrevivientes, entre otras dolencias del cuerpo. Ramus describe su experiencia como sobreviviente como una experiencia dolorosa, diciendo que la aqueja una “imposibilidad de sentir algo más que dolor físico” que la lleva a sentirse “atrapada en el dolor” (Ramus 46).

Las sobrevivientes escriben sobre el dolor sufrido en el pasado durante la tortura, pero que no ha cesado después de haber sido liberadas, sino que se ha mantenido aunque adquiriendo nuevas formas. La sobreviviente de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) Nilda Noemí Actis Gorreta sostiene en este sentido que la tortura permanece en el tiempo porque además de su dimensión física, es algo psíquico:

Hay situaciones de la vida cotidiana que a uno le continúan remitiendo a ese lugar. Cuando entro a un lugar iluminado de la manera que estaba iluminado el sótano, tengo la sensación de entrar al sótano [El sótano era el lugar al que llevaban a los detenidos para torturarlos en la ESMA]

Cualquier día, en cualquier momento, en cualquier circunstancia [...] La tortura comienza un día y creo que no termina nunca. (“Esma día por día”)

La constancia de la tortura a lo largo del tiempo, junto a las secuelas y al dolor que esta causa en los sobrevivientes, los lleva a intentar escribir sobre esta experiencias de dolor extremo, tanto físico como psíquico. En el caso de las autoras estudiadas, al recuperar la experiencia del cuerpo femenino (en su dimensión traumática), ellas construyen nuevos sentidos de memorias que desafían las interpretaciones tradicionales sobre el pasado reciente dictatorial que no distinguían entre las violencias específicas de género.

Pensar estas memorias a través de la categoría de género permite establecer una relación entre trauma, cuerpo y escritura, que sirve como estrategia de análisis para desestructurar el sistema de género sostenido por el sistema patriarcal. La corriente del feminismo francés toma la “experiencia del cuerpo femenino” como modelo de una feminidad que la escritura debería rememorar y transmitir, la reivindicación de una “presimbolicidad del cuerpo como zona anterior al corte lingüístico y a la legislación paterna del signo” (Richard, “Feminismo, experiencia y representación” 740). La experiencia traumática fuerza a estas mujeres a una “experiencia corporal”, cuyo intenso dolor las devuelve a ese estado pre-lingüístico, ya que como destaca Elaine Scarry, el dolor físico no puede ser representado dado que: “physical pain does not simply resists language, but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language [...]” (4). El estado de pre-simbolicidad del trauma, que hace que para poder narrar las mujeres tengan que, de algún modo re-inventar el lenguaje, junto a la búsqueda de agencia y de subjetividad, permite pensar en estas narrativas en relación a

algunos de los postulados del feminismo francés. Tanto los testimonios de mujeres sobrevivientes como esta corriente del feminismo luchan por crear un lenguaje que nombre la experiencia corporal femenina. Y es en esta búsqueda de un lenguaje que se enfrente al silenciamiento del cuerpo femenino que los testimonios de mujeres se vuelven ejemplos de escritura femenina.

Al recuperar la experiencia de dolor corporal las mujeres recuperan la memoria y denuncian la violencia de la que fueron víctimas. A través de este acto de denuncia, las sobrevivientes recuperan su voz y con esta la posición de agentes en la construcción de una identidad que se resiste a ocupar el rol subordinado. Estas identidades alternativas se construyen desde un lenguaje que no tapa u oculta el cuerpo femenino sino que coloca a este como punto central de su reflexión.

Debí haberme tomado más en serio aquella primera reacción de rechazo a las agujas y a la electricidad. La escena guarda demasiados parecidos, es demasiado evocadora. Y, sin embargo, en aquel momento no fui capaz de verlos, de reconocerlos. Quizás, como un relámpago, la idea cruzó por mi cabeza, pero inmediatamente la espanté como un mal presagio. [...] Más allá de la voluntad, el cuerpo tiene su propia memoria y conserva las huellas de las viejas heridas. (Fainstein 15)

El cuerpo es memoria y es la memoria del cuerpo la que se intenta narrar a través de un lenguaje femenino que desestructura los discursos y memorias hegemónicas. Al escribir sobre la experiencia de sus propios cuerpos, las mujeres sobrevivientes se

insertan en el campo de la representación simbólica construyendo de este modo una memoria femenina.

Memoria(s) e identidad(es)

En *Memorias y nomadías: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo*, Ana Forcinito establece una relación entre las memorias feministas que construyen genealogías antipatriarcales y las memorias sobre la violencia del estado durante la dictadura militar. Según la crítica estas memorias deben pensarse a partir de:

las continuidades y los quiebres que establecen en los proyectos identitarios ciudadanos enraizados tanto en el feminismo (en su dimensión teórica y movimentista) como en la noción de testigo que subyace en la reivindicación de la ciudadanía como denuncia del autoritarismo. (13)

El paralelismo que Forcinito establece entre las memorias de los sobrevivientes de la dictadura y las memorias feministas se basa en que tanto el feminismo como las sobrevivientes se proponen construir nuevas identidades a través de la recuperación y reinterpretación de memorias que habían sido silenciadas. Tanto las sobrevivientes como el movimiento feminista hacen énfasis en la estrecha relación que existe entre la memoria y la identidad. En este sentido, el sociólogo Daniel Feirestein sostiene que “construir un recuerdo implica construir identidad, en tanto se construye un sujeto consciente que se relaciona con dichos elementos dispersos del pasado y construye de ese modo una escena, un ‘presente recordado’ en el cual surge una narración de sí mismo” (59).

La identidad es un cuento que nos contamos a nosotros mismos.⁵⁰ De este modo, no se puede pensar la identidad sin pensar en la memoria, de la cual depende y es producto. Toda identidad, en tanto narración que uno hace de sí mismo, surge de la interpretación que el sujeto hace del pasado. De modo que, si toda memoria construye identidad, recordar aquello que desde los espacios hegemónicos se buscaba olvidar, se convierte en el modo a través del cual, tanto las feministas como las sobrevivientes reclaman un lugar en la construcción de memorias para a partir de éstas poder construir identidades alternativas fuera de toda historia oficial.

Los testimonios de Strejilevich, Ramus, Fainstein y Mercado tejen las percepciones y sensaciones del presente con las del pasado.⁵¹ Su escritura se convierte en una forma de construir memoria e interpretaciones sobre el pasado, para así poder elaborar identidades nuevas o alternativas. Se trata de re-elaborar el pasado teniendo en cuenta aquello que había sido silenciado. Así, los testimonios construyen una historia que no sólo toma en cuenta sino que precisamente parte de la relación que existe entre violencia política y género, entre autoritarismo y patriarcado. Al escribir sus memorias desde una perspectiva femenina, las mujeres sobrevivientes de la dictadura se insertan como nuevos agentes en la construcción de sentidos sobre el pasado, el cual, lejos de ser homogéneo, está siempre sujeto a un sinfín de interpretaciones y sentidos en constante competencia y contradicción.

⁵⁰ Lo que no quiere decir que no precisemos por esta razón de un escucha o de un testigo.

⁵¹ El sociólogo argentino Daniel Feirestein define los procesos de memoria como la construcción de sentido que surge de un intento de articulación de los estímulos y las sensaciones dispersas por los sistemas perceptivos (59).

El ingreso de las mujeres como agentes sociales creadores de nuevas interpretaciones del pasado desde una perspectiva femenina se convierte en un doble acto de resistencia. No sólo se enfrentan a las memorias oficiales, predominantemente masculinas, como vimos en testimonios como *Preso sin nombre*, *Nunca más* y *Recuerdo de la muerte* en el capítulo 2, los cuales borraban la diferencia de género de la experiencia concentracionaria, sino que también se oponen a las políticas oficiales de olvido patrocinadas por el sistema neoliberal durante los comienzos de la transición democrática.

Este rechazo a recordar por parte de la sociedad neoliberal, que alcanza su máximo apogeo bajo la presidencia de Carlos S. Menem (1989-1999), aparece representado en *En estado de memoria*, cuando la escritora Mercado narra su encuentro, después de años de exilio, con una amiga, quien se presenta como defensora y partidaria del sistema hegemónico. Precisamente, es esta amiga, especie de psicóloga zen, quien le pregunta a Mercado qué es lo que quiere *hacer* con su vida, enfatizando de este modo el carácter utilitarista regido por las leyes del mercado y del capitalismo de la transición democrática. Cuando Mercado le responde que quiere escribir, ésta la mira horrorizada y le propone en cambio que se dedique a la publicidad. “Lo que a mí me interesaba era escribir, fundamentalmente escribir. [...] No era otro mi deseo: escribir, había dicho yo con la inflexión de quien se hace perdonar por una falta: escribir, dije en un susurro [...]” (41). La escritura, a diferencia de la publicidad, que expresa siempre la inmediatez del presente valorando únicamente la fugacidad del instante, representa el deseo de mantener

vigente el pasado. La palabra escritura deriva del latín *scribere* o de la palabra griega *graphein* que refieren a la antigua práctica de grabar o rallar, sobre la arcilla.

Al proponerle trabajar en publicidad, esta amiga le pide que sea parte del consentimiento sobre el que se construyó la sociedad pos-dictatorial, promoviendo identidades cuyas únicas posibilidades de agencia y ciudadanía son las de actuar como consumidores. Si durante la dictadura los roles sociales se imponían a través de la fuerza y la violencia, en la pos-dictadura serán impuestos a través del consentimiento. La escritura de Mercado, así como la de las otras mujeres sobrevivientes, se resiste a someterse a las prácticas de olvido oficiales. En cambio, se proponen acercarse al pasado desde una memoria crítica y cuestionadora.

Escritura femenina como estado de memoria

La palabra “trauma” hace referencia tanto al momento en que se produjo la herida como a la patología subsiguiente. Este uso doble es legítimo, como dice Kai Erikson, porque la patología consiste en alargar el momento traumático a una condición permanente, que no diferencia entre pasado y presente (Erikson 185). En su testimonio, Ramus hace referencia a este estado cuando dice: “Si pudiera volver a ser. Estoy atrapada en el pasado y este presente es como un sueño, un letargo del que no puedo despertar” (46).

Mercado describe también este “estado de memoria” como un lapso en el que se borra toda distinción de tiempo: “En los espesores y en la espesura de esa selva sin tiempo no hay diques que parapeten el continuo, las hojas no caen, el frío no llega, el

presente nunca pasa al futuro” (34). Esta escritura en “estado de memoria” se resiste a la construcción de un relato lineal, cronológico, homogéneo y totalizante; por el contrario, es fragmentaria, parcial e incompleta por naturaleza. Desde un “presente recordado” estas mujeres (se) escriben sobre un pasado que no pasó. En su testimonio, Fainstein reflexiona sobre este pasado que se conjuga permanentemente en el presente:

Pasado y presente. Presente y pasado. Como un juego de sube y baja, como un columpio que va y que viene, como cualquier juego infantil donde el secreto se esconde en ese ritmo, en esa repetición infinita, en esa cadencia de ida y vuelta. (Fainstein 75)

Ramus titula su libro *Sueños sobrevivientes de una montonera*, en vez de “sueños de una sobreviviente montonera”. El juego de palabras apunta a que el testimonio se compone de los sueños que sobreviven, de las sensaciones del pasado que continúan en el presente. Son sus sueños (pero también sus pesadillas) los que sobreviven. Sobre este estado de memoria dice la autora: “es como si el tiempo se hubiera detenido” (Ramus 80).

La escritura en estado de memoria recupera y reflexiona sobre ese tiempo detenido, que no pasa, y que se presenta como un estado definido por la pérdida y la ausencia: “La ausencia de un haber sido, de un ya no presente (en la forma de duelo, melancolía y herencia)” (Feirestein 94). Al formar un vacío en la memoria normal, la experiencia traumática, como señala Caruth, no tiene lugar, ni en el presente ni en el pasado (153). La experiencia del exilio o de la tortura, como experiencias traumáticas hacen que el sujeto exiliado o torturado pierda toda noción de tiempo.

Las memorias de mujeres sobrevivientes exiliadas estudiadas se escriben desde un estado de memoria que resulta del entrecruzamiento entre el pasado y el presente. Recuerdan desde una memoria imprecisa, inestable y subjetiva. Los textos de estas autoras intentan rescatar del olvido los fragmentos de recuerdos, sensaciones y percepciones dispersas, buscando devolver estabilidad al pasado, anclando el pasado en el presente de la escritura, por decirlo de alguna manera.

La escritura femenina como melancolía

En su intento por incorporar el psicoanálisis a la disciplina histórica, el historiador Dominick LaCapra afirma, partiendo de la teoría freudiana sobre el duelo y la melancolía, que la melancolía es parte de un proceso en el que el sujeto que ha sido víctima de un evento traumático se encuentra atrapado en una repetición compulsiva, inmerso en un pasado que no pasa y que lo obliga a permanecer narcisistamente identificado con el objeto perdido (66). El trabajo elaborativo (*working-through*), afirma LaCapra, permitiría a la persona traumatizada “lograr una distancia crítica sobre un problema y distinguir entre pasado, presente y futuro” (144).

El estado de memoria desde el cual estas sobrevivientes escriben remite a un estado melancólico semejante pero que no permite llevar a cabo el proceso del duelo de forma total y exitosa.⁵² Dori Laub sostiene que el trabajo del duelo sólo puede llevarse a cabo a

⁵² Entendiéndose por duelo, según Freud en su famoso ensayo “Duelo y melancolía” escrito en 1917, la reacción normal frente a una pérdida, que a través del trabajo consciente del duelo es superada, quedando el “yo” libre nuevamente. Cuando el trabajo del duelo queda en suspenso, de acuerdo a Freud, la reacción del sujeto frente a la pérdida se vuelve melancólica y por tanto inconsciente, ambigua, patológica.

través de la narración de la historia; de este modo, la dificultad a la que estas mujeres se enfrentan para narrar su experiencia, dificulta toda posibilidad de lograr un duelo total. Los testimonios analizados en este capítulo se caracterizan por un intento de elaboración del pasado traumático a través de una escritura que se construye sobre y dando cuenta del fracaso de llevar a cabo este duelo de modo radical y completo. Alberto Moreiras afirma que:

en la posdictadura el pensamiento es sufriente más que celebratorio. Marcado por la pérdida del objeto, piensa desde la depresión o incluso piensa antes que nada la depresión misma. [...] Habrá pérdida simbólica y retraimiento libidinal, lo que llevará al duelo a condiciones de melancolía radical. (27)

Estas autoras, desde el exilio —y en parte por la situación de pérdida que este implica—, trabajan la noción de duelo como “residuo inasimilable” y reflejan en sus testimonios la presencia de una herida que no cicatriza y que, de hecho, se niegan a dejar cicatrizar. En *En estado de memoria*, Mercado se resiste a cualquier tipo de olvido, proponiéndose en cambio no matar a “sus muertos”, a quienes les debe fidelidad absoluta: “Esas partículas, me dio por imaginarlo, eran muertos que entraban por mis ojos y salían por mi nuca [...] El cementerio era vastísimo y había allí todo tipo de muertes y muertos, mi selección se producía por turnos (29).” La narradora se organiza para que los recuerdos afloren “por turnos”, en búsqueda de una actitud justa hacia los muertos para que ninguno quede fuera de su recuerdo. A lo que asistimos entonces es a un “dolor que no cesa. Duelo que no concluye” (Ramus 52).

Este duelo permanente surge, en parte, como resultado del sentimiento de culpa que el sobreviviente experimenta, “culpa de vivir, culpa de pensar que la conducta no fue la apropiada [...] culpa de las violaciones, culpa de sentir miedo ante la tortura, antes el dolor o la muerte” (Ramus 52). Pero sobretodo es la culpa de haber sobrevivido la que impide que estos puedan dejar atrás el pasado. Pilar Calveiro explica el sentimiento de culpa que invade al sobreviviente:

El sobreviviente siente que él vivió, mientras la mayoría murió. Sabe que no permaneció porque fuera mejor y en muchos casos tiende a pensar que precisamente los mejores murieron. En efecto, muchos de sus compañeros de militancia más queridos, perdieron la vida. De manera que se siente usurpando una existencia que no le pertenece del todo, que tal vez debía estar viviendo otro, como si él estuviera vivo a cambio de la vida de otro. (160)

En *En estado de memoria*, la narradora elige vestirse con las ropas de los muertos, de “los desaparecidos”:

Cuando recibo en herencia o como recuerdo la ropa de algún amigo o amiga que acaban de morir, me visto con ellos [...] Tengo la sensación de que los llevo puestos [...], pero no me da miedo o aprensión, sino consuelo, como si, en una suerte de ingenua transmigración se hubiesen depositado en una manga, una pretina o una valenciana. (35)

De este modo, la escritora construye su identidad incorporando a los ausentes. Esta idea de no olvidar sino de “llevar puestos” a los muertos está presente también en los testimonios de Strejilevich, Fainstein y Ramus.

Strejilevich no sólo habla con sus muertos a lo largo de su obra, sino que también, al igual que Mercado, habla de llevarlos en su propio cuerpo. Por ejemplo, en relación con la muerte de su padre dice: “No te hago monumentos pero te llevo en *el cuerpo*, en las neuronas, en los pies” (mi subrayado¹⁷⁴). A su vez, Fainstein en una nota para el diario *Clarín* habla del hijo que no tuvo y que ahora tendría treintaicinco años. La escritora cuenta que, a raíz de una reunión en la que alguien evocó a un niño muerto en la Guerra Civil Española, se apareció frente a ella la imagen de su niño abortado. En vez de ahogar este recuerdo, Fainstein lo invita a formar parte de su vida:

Estuve todo ese día paseando con él de la mano por las calles de Madrid, contándole lo que había sido mi vida, lo que había construido en todos estos años, cómo me había convertido en una mujer adulta, cómo había conseguido seguir viviendo después de aquella pesadilla, explicándole lo golpeada y lo aterrorizada que me sentí entonces. [...] Le pedí disculpas por no haber tenido fuerzas para hacerme cargo de su vida. (“Los fantasmas de una mujer torturada en la dictadura”)

En estos gestos de “vestirse con la ropa de los muertos”, de “llevarlos en el cuerpo como cicatrices indelebles” o de “llevarlos a pasear de la mano”, estos relatos apuntan a la imposibilidad de un duelo exitoso que permitiría superar ese pasado traumático a

través de la elaboración del trauma. Ramus dice “no sueño con serpientes sino con gente muy amada: con Jorge, con Marcelo, con mi hermano, mis amigos” (22).

Son mujeres que se encuentran en un “estado de memoria” permanente, para quienes el duelo se hace imposible. Ramus hace mención de esta imposibilidad de dejar atrás el pasado:

Dolor que no cesa. Duelo que no concluye [...] Ganas de que todo haya pasado. Pero nunca pasa. Y no hay consuelo. Nadie ni nada puede consolarnos. Todos perdimos lo mejor de nuestra vida, nuestros sueños, nuestros afectos. Morir mil veces en cada herida que no cierra, que no puede cerrar. (52)

Si bien a través de sus testimonios buscan elaborar los traumas sufridos, el duelo aparece interminable, infinito, causado en parte por la ausencia de un lugar, un espacio donde visitar y llorar a los muertos, situación que el exilio intensifica. Pero también en este fracaso de una elaboración completa del pasado hay un acto de voluntad porque las escritoras se niegan a aceptar y a reconciliarse con esta situación de pérdida. Si un duelo exitoso implica la aceptación total de la pérdida del objeto amado, el deseo de mantener o hacer presente al ser perdido aleja estos testimonios de dicha noción, ya que estas mujeres se niegan a olvidar, a dar vuelta a la página.

Las mujeres sobrevivientes se resisten a realizar una elaboración total de su pasado traumático. En sus textos se observa lo que LaCapra llama “restos traumáticos”, para referirse a lo que resiste el poder potencialmente curador del trabajo de la memoria. Este autor afirma que, frente a una situación traumática, parte del proceso de elaboración

implica el reconocimiento de que no todo puede ser elaborado (*Historia y memoria después de Auschwitz* 233). De este modo, el historiador se muestra en contra de las narraciones que niegan las pérdidas y construyen identidades homogéneas, lo que para él no solo es imposible sino poco deseable.

Strejilevich en *Una sola muerte numerosa* repite una y otra vez el nombre de su hermano desaparecido, en un ritual de evocación desesperado, negándose a aceptar su ausencia, a la vez que denuncia esta ausencia a través de la necesidad obsesiva de nombrarlo:

Gerardito hace travesuras y siempre lo pescan.

Gerardo es inteligente pero no estudia.

Gerardo cambia de colegio porque lo echan. [...]

Gerardo se opera una rodilla para salvarse de la colimba.

Gerardo estudia pero no trabaja.

Gerardo saca la cara en las asambleas, maldita universidad.

Gerardito tiene novia y la trae a dormir a casa.

Gerardo redacta volantes en la máquina de escribir de papá.

Gerardito es divertido, ingenioso, amistoso y audaz.

Gerardo escribe demasiado. (13-14)

La autora hace uso del diminutivo refiriéndose a su hermano como “Gerardito” resaltando la identidad de este como niño “inocente”. El uso del diminutivo para referirse a su hermano se presenta en consonancia con la manera de representar a las víctimas durante el primer momento democrático, cuando debido a la teoría de los dos demonios,

se debía calificar a estas de víctimas “inocentes”. Sin embargo, la autora alterna entre Gerardo y Gerardito, recuperando de este modo a su hermano no solo como víctima inocente sino también sino como militante como sujeto con ideas políticas. La sobreviviente invoca a su hermano y se niega a aceptar su muerte. En las últimas páginas, la escritora se vale de la figura retórica de la apóstrofe para preguntarle a su hermano ausente “¿Por qué no volvés, hermano?” (182). Esta invocación deja al descubierto la imposibilidad de “elaborar”, procesar, olvidar y, por sobre todo, perdonar (primero se perdona y luego se olvida) esta muerte: en esta pregunta desgarradora se expone el dolor y el trauma de estas pérdidas y duelos imposibles.⁵³

El intento fallido de duelo apunta a otro tipo de elaboración. Se trata de un duelo ético que no termina unívocamente en el olvido sino que llama a una memoria colectiva y plural. Al mismo tiempo, permite a los sobrevivientes coexistir con las víctimas y con la culpa de haber sobrevivido. Llevar a cabo un duelo “exitoso” y completo permitiría dar vuelta la página de la historia, lo cual, como señalamos, es algo que estas mujeres se niegan a hacer. El perpetuo estado de memoria significa no olvidar, pero por sobre todo no perdonar. Derrida piensa en las condiciones de posibilidad del perdón sosteniendo que

only the dead man could legitimately consider forgiveness. The survivor is not ready to substitute herself, abusively, for the dead. The immense and

⁵³ Tal vez las mayores representantes de este duelo imposible sean las Madres de Plaza de Mayo con sus prácticas “rituales” de evocación: las caminatas en círculo, las manos unidas, los pañuelos blancos, las imágenes de sus hijos o nietos desaparecidos: “Entrar en la ronda es como algo sagrado, como una ceremonia que cada familiar vive a su modo. Hay un momento en que uno necesita estar callado y no escucha al que está al lado: es el momento de recordar. Por otro lado, cada jueves te reencontrás con alguien que no habías visto, y en el abrazo que le das se transmite el recuerdo” (Strejilevich 43).

painful experience of the survivor: who would have the right to forgive in the name of the disappeared victims?” (44)

Esta idea de que sólo el desaparecido, como víctima total y absoluta, es el único autorizado para perdonar, coloca al sobreviviente en tanto víctima en una posición ambigua. El sobreviviente es y no es víctima, es víctima en tanto una parte importante de su identidad le fue arrebatada, pero a la vez no lo es, precisamente porque ha sobrevivido. Frente a esta imposibilidad del muerto de testificar, el sobreviviente se convierte en testigo que debe hablar por delegación, en nombre del que no tiene voz.

Escribí este relato para que nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos conozcan nuestra historia desde nuestra propia voz. La mía intentará reemplazar a la de los compañeros que no pueden hablar porque están desaparecidos, sin que todavía podamos entender qué significa esa palabra, tan terrible suena, tan fantasmal. (Ramus 32)

En *En estado de memoria*, la distinción entre víctima absoluta y sobreviviente aparece representada a través de la figura de Cindal, un enfermo psiquiátrico que se suicida en el primer capítulo, pero cuya figura como muerto marca toda la obra y actúa como sustituto y metáfora de los muertos desaparecidos.⁵⁴ Este episodio acompañará a la narradora a lo largo del relato. “El nombre de Cindal, cuya ortografía desconozco, vuelve una y otra vez acompañando a un hombre y a una frase de ese hombre repetida sin cesar en la antesala de un consultorio psiquiátrico” (11). Frente a la figura de Cindal, quien se

⁵⁴ Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* propone el concepto de “testigo absoluto” o “integral”, para definir al testigo que no regresa para contar lo que vio. Partiendo de esta idea, este testigo absoluto es también la víctima absoluta al vivir esta experiencia hasta el final.

presenta como víctima absoluta, Mercado, cuestiona su rol como víctima verdadera, y en cambio se ve a sí misma como sobreviviente, cuya posición la hace sentirse culpable, y le impide comunicar su propio dolor.

Fainstein concluye su relato testimonial con una pregunta, título del último capítulo: “¿Y el final?”. La sobreviviente argentina exiliada en Madrid llega a la conclusión de que no hay final posible y que la escritura como elaboración del pasado sirve no para poner un punto final a esa historia sino precisamente para *no* cerrar las puertas al recuerdo y para hacer de este una convocatoria, a partir de la cual se pueda formar una comunidad alrededor del recuerdo y no del olvido:

Si he escrito esto, ahora lo veo, no ha sido tanto por la esperanza de encontrar una respuesta, sino más que nada para intentar encontrar compañía en estas preguntas, para sentir que hay otros que también se preguntan lo mismo que yo, que no dejan de preguntárselo. (185)

Las mujeres sobrevivientes elaboran el trauma al poner de manifiesto los restos traumáticos a partir de los que construyen sus identidades, no como sujetos homogéneos sino como sujetos heterogéneos y en continuo devenir. Lejos de borrar el pasado, en sus relatos las escritoras hacen presente las ausencias, invocando los fantasmas del pasado. Esta invocación lleva a Mercado a autodenominarse escritora fantasma debido en parte a su identificación con los muertos. De modo similar, Fainstein pensando en la respuesta al correo electrónico de una compañera de infancia, también sobreviviente, dice: “Yo también soy un fantasma y estoy muy sola, por favor hazme un poco de compañía, aunque sea así, a través de la pantalla del ordenador” (123). Ambas escritoras dan cuenta

del lugar desde donde, en tanto sobrevivientes, les es posible escribir. Se ven a sí mismas como escritoras fantasmas porque es sólo desde una posición intermedia —entre la vida y la muerte— que pueden construir sus relatos.

Estas sobrevivientes arman su escritura con los restos traumáticos, con las pérdidas y las ausencias de ese pasado. Al escribir desde el exilio, buscan en su escritura hacer presente las ausencias y a los ausentes, intentando no hablar por ellos sino con ellos. En una entrevista, Strejilevich dice:

Yo pensaba que, en mi caso, yo hablaba con ellos, no por ellos. Y después entendí por qué había puesto al principio del libro “al irse ustedes tres me dejaron con la palabra en la boca”. Mis padres y mi hermano. Era ese mundo de angustia que no te deja hablar. Y empezás de a poco porque hablás con ellos. (Portela 3)

En sus textos, las autoras no buscan volver hacer desaparecer a sus muertos mediante la escritura, sino convocarlos. Idelber Avelar explica el estado paradójico del duelo en relación a las desapariciones a las que los sobrevivientes, así como el resto de la sociedad, se debe enfrentar:

Los muertos que no han sido enterrados, a los que se ha permitido quedarse alrededor de los vivos como fantasmas, no pueden ser objeto de duelo. Incumbe a los vivos restituir los muertos al reino de los muertos y liberarlos de la condición incierta de fantasmas sin nombre, irreconocibles... La restitución de los muertos al reino de los muertos representaría una extroyección que, crucial para el trabajo del duelo, no

puede, sin embargo, sino ser percibida por el sobreviviente como una traición. Para el enlutado un trabajo de duelo exitoso equivaldría a un segundo asesinato de los muertos. (307)

Los testimonios de estas mujeres sobrevivientes no buscan enterrar el pasado sino justamente abrirlo a nuevos sentidos e interpretaciones, y a una elaboración permanente. De esta manera, los relatos que construyen estas memorias femeninas se asemejan a la idea de texto como tejido en el sentido que le da Roland Barthes cuando afirma que:

Texto quiere decir tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido, esa textura el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. (104)

Entender el texto de estas mujeres como un entrelazado perpetuo a través del cual, en palabras de Barthes, el sujeto se “des-hace” (para volverse a hacer), implica pensar la memoria como un continuo hacer y deshacer. Las mujeres se deshacen y se vuelven a armar a través de la construcción de una memoria que nunca se detiene, y que tampoco tiene como objetivo hacerlo, sino todo lo contrario. En *En estado de memoria*, la escritura se convierte en un tejido femenino que no concluye; de hecho, el texto posee una estructura circular, ya que termina con la escritora escribiendo el mismo texto que como lectores nos encontramos leyendo: “Con caracteres pequeños, caligrafía desgarrada y desde el ángulo superior izquierdo empecé a escribir. La pluma rasgó la superficie y se

adelantó, desde entonces, con un trazado incierto, produciendo pequeños cúmulos de textos. [...]” (124). La estructura circular del texto hace que este comience una y otra vez, haciéndose y deshaciéndose en cada lectura. De este modo, la escritura de estas mujeres sumergidas en la elaboración de un duelo que no tiene como objetivo concluir sino que se establece como un estado melancólico y circular las lleva a construir identidades alternativas y en perpetua construcción. En estos textos, el exilio y lo femenino se combinan y se generan, por un lado, angustias pero también espacios que posibilitan articular identidades móviles fuera de los espacios hegemónicos patriarcales como la patria, el nacionalismo, y la misma escritura que se produce desde los centros de poder. De distintos modos, las obras testimoniales de Fainstein, Strejilevich, Mercado y Ramus logran esbozar subjetividades femeninas que desestabilizan el pensamiento binario jerárquico sobre el cual se sostiene la cultura patriarcal y toda hegemonía de poder. Frente a las polaridades femenino-masculino, naturaleza-cultura, ficción-verdad, palabra-silencio, cuerpo-razón, los testimonios al revertir los significados asignados por la cultura dominante hacia estos signos desestructuran el orden jerárquico en el que se funda y sostiene el sistema patriarcal. Los testimonios de mujeres subvierten el orden patriarcal a través de otorgar una valoración diferente a los signos que bajo el patriarcado eran vistos como inferiores. Así, en estos testimonios lo femenino, el cuerpo, el silencio y la ficción dejan de ser valorados negativamente, rompiendo a través de estas resignificaciones toda lógica autoritaria.

Al incorporar una mirada alternativa a la hegemónica, estas autoras no cierran el debate sobre la memoria sino que lo abren a nuevas construcciones y sentidos. Los

testimonios (autobiografías y memorias) estudiados en este capítulo se resisten a olvidar; en cambio, se inscriben en un permanente “estado de memoria” desde el cual se proponen, a través de la escritura, unir puentes entre el pasado y el presente, construyendo sus voces como sobrevivientes y testigos, rescatando del olvido todo lo que fue voluntariamente olvidado por el discurso oficial, y abriendo así los archivos de la memoria. A través de una escritura que, al desestabilizar las polaridades sobre las que se construye el poder hegemónico, desestructura también al lenguaje mismo y la construcción de saberes. El silencio que era visto como lo opuesto a la palabra y como algo poco deseable, es reapropiado y resignificado por estas mujeres, quienes en sus escrituras, lo incorporaran, como demostraré en el próximo capítulo, a fin de comunicar sus experiencias del horror.

Capítulo IV

Hablar desde el silencio: El silencio en los testimonios femeninos

It has a history, a form
Do not confuse it
with any kind of absence.
Adrienne Rich

El vigor de la memoria solo puede sostenerse allí donde hay silencio [...] Aprender de memoria, transcribir fielmente, leer de verdad significa estar en silencio y en el interior del silencio.
George Steiner,

Existen numerosos silencios en relación con la experiencia dictatorial argentina.

Por un lado, los silencios impuestos por un contexto marcado por la censura y la represión, los silencios cómplices de ciertos sectores de la sociedad como la Iglesia católica y la sociedad civil que preferían callar a enfrentarse a los crímenes que se estaban cometiendo con total impunidad. Por otro lado, también hay silencios que pueden leerse como formas de resistencia, como el de aquellos que se negaron a entregar información al sistema represivo.⁵⁵ Con el fin de la dictadura y el comienzo de la transición democrática aparecen otros silencios, similares a los que registra Michael Pollak en relación con la experiencia del Holocausto, como el silencio de los sobrevivientes, quienes necesitan integrarse a una sociedad que los ve como sospechosos,

⁵⁵ Michael Pollak registra varios tipos de silencios en relación con la experiencia del Holocausto, desde aquellos de quienes regresan a sus lugares de origen y necesitan integrarse a una sociedad cómplice, hasta los silencios ligados a situaciones límite en los campos, mantenidos para evitar culpar a las víctimas.

pero también el silencio causado por la muerte y por la magnitud del horror de la propia experiencia concentracionaria.

Frente al silencio mudo de los desaparecidos, me interesa analizar el silencio que aparece en las narraciones de aquellos que han podido narrar su experiencia a través de testimonios donde tanto las palabras como los silencios se presentan como sumamente importantes a la hora de transmitir estas experiencias traumáticas. En particular, los testimonios de mujeres sobrevivientes, quienes debido al modo en que han sido socializadas en tanto mujeres, establecen una relación particular con el silencio, que les concede cierta ventaja a la hora de elaborar y hacer “hablar” ese silencio.

La subordinación de la mujer, así como la de otros grupos minoritarios, ha estado marcada desde siempre por la imposición del silencio, ya que la palabra pertenece a aquellos que ocupan un lugar de privilegio en las relaciones de poder. Sin embargo, las mujeres, al igual que otros grupos subalternos, han sabido utilizar los silencios de modo estratégico a fin de comunicar un mensaje o como medio de resistencia. A través del uso de ciertas figuras retóricas del lenguaje como la elisión, el apóstrofe y la ironía, que reconocen no sólo la existencia de aquello que no se dice, sino que lo convierten en el elemento central del discurso, los testimonios de mujeres apelan a un lector activo, responsable capaz de leer entre líneas, y de “escuchar” los silencios. En este sentido, las mujeres se enfrentan al silencio traumático como sobrevivientes de la experiencia dictatorial argentina, e intentan transformar a través de sus testimonios este silencio mudo en un silencio elocuente que logre transmitir algo de esa experiencia traumática.

Este capítulo parte de la premisa de que existe una relación íntima entre el silencio y la experiencia traumática. Relación que, a su vez, se enmarca dentro de un sistema jerárquico y sexuado de relaciones de género. De modo que, para las mujeres la dificultad de articular su experiencia en los centros clandestinos es doble: por un lado, debido a la naturaleza traumática de lo que se quiere comunicar, pero también debido a que la mujer ha sido desde siempre silenciada. El silenciamiento hacia la mujer se debe a que ésta a lo largo de los siglos ha ocupado una posición subordinada con respecto al hombre, confinada al espacio privado del hogar. Marcia Landy señala en este sentido que:

las mujeres por haber sido segregadas y desprovistas de todo poder, no han tenido un verdadero acceso al lenguaje ni a ningún otro aspecto de la sociedad más allá del ámbito doméstico. Por consiguiente, se han visto obligadas a reproducir, de una manera u otra, el mito de la mujer silenciosa (Guerra-Cunningham 32)

Este capítulo se propone demostrar de qué forma las mujeres logran transformar el silencio traumático en un modo de comunicación, una estrategia para construir relaciones a través de estos. En las memorias traumáticas de estas sobrevivientes, el silencio se presenta como elemento constitutivo del lenguaje, donde las palabras funcionan como un marco que tiene como centro aquello que no puede ser dicho, pero que puede ser vislumbrado e incluso compartido.

El silencio del trauma

El filósofo alemán Walter Benjamin en su ensayo *El Narrador* (1936) denunciaba la desaparición de la figura del cronista como consecuencia del fracaso de la experiencia como saber transmisible. Según Benjamin, los soldados de la I Guerra Mundial regresaban mudos de los campos de batalla: “la gente volvía [...] no más rica, sino más pobre en experiencia comunicable” (Benjamin 112). De este modo, el crítico establecía una relación entre el lenguaje (o la falta de lenguaje) y las experiencias del horror. Lo acontecido durante la I Guerra Mundial supuso una ruptura con la tradición narrativa: la experiencia sufrida ya no podía ser transmitida. Décadas más tarde, haciendo referencia a los mecanismos de deshumanización y exterminio llevados a cabo durante la II Guerra Mundial por el nazismo, Theodor W. Adorno afirmaba, en una frase ya célebre, que “to write poetry after Auschwitz is barbaric” (34). La cuestión que ambos teóricos plantean es la de cómo narrar el horror cuando las formas tradicionales de narrar se muestran insuficientes frente a la magnitud de las experiencias vividas. Esta dificultad de narrar la experiencia traumática se debe también a que, como señala la crítica Cathy Caruth, “trauma is not locatable in the simple violent original event in an individual’s past, but rather in the way that its very unassimilated nature—the way it was precisely not known in the first instance—returns to haunt the survivor later on (4). El trauma sufrido por el sobreviviente, se presenta como una ausencia, un vacío, que sin embargo se hace presente como repetición a través *flashbacks* u otro tipo de síntomas.⁵⁶

⁵⁶ Caruth define el concepto de “flashbacks” del siguiente modo: “The flashback, it seems, provides a form of recall that survives at the cost of willed memory or of the very continuity of conscious thought. While the traumatized are called upon to see and to relive the insistent reality of the past, they recover a past that encounters consciousness only through the very denial of active recollection” (152).

Sin embargo, la dificultad de hablar sobre la experiencia no sólo proviene de la naturaleza traumática de los eventos, sino también de la sociedad a la que el sobreviviente regresa. Esto se debe a que el sobreviviente, por no haber desaparecido, es visto por la sociedad como un fantasma que carece de habla para quienes buscan exorcizar el pasado. Esa misma sociedad que no puede escucharlo tampoco puede verlo. Se niega a visualizar las huellas en el cuerpo del sobreviviente porque no quiere reconocer la experiencia sufrida por éste. De este modo, la experiencia de la tortura se vuelve no sólo invisible, sino también increíble, demostrando como todo relato sobre el dolor físico se presenta ante el otro como sospechoso. Elaine Scarry afirma en este sentido que “to have pain is to have certainty; to hear about pain is to have doubt” (13). El dolor es certeza precisamente porque es pura corporalidad, imposible de ser mediatizado por el lenguaje. Por otra parte, el relato del dolor, al estar mediado por la palabra, se convierte en una sospecha.

La reducción a la pura corporalidad está asociada a la pérdida de la voz que la tortura implica. La tortura destruye el lenguaje y el acto de habla. Norma Berti, secuestrada en Córdoba y detenida en centros clandestinos y exiliada hasta el día de hoy en Italia, se refiere en estos términos a las dificultades para hablar de la tortura y el dolor físico.

[P]ienso que hablar de las vivencias del cuerpo es una de las cosas más difíciles que hay. Y creo que la tortura, o sea la exaltación de este tipo de sensaciones del cuerpo, la exaltación del cuerpo en el sentido negativo ...

Uno siente un dolor enorme [...] Sobre el dolor es muy difícil hablar, sobre el dolor físico. (5)

En esta cita se hace evidente la dificultad de narrar el dolor físico. Las estrategias discursivas de las que la sobreviviente se vale —interrupciones, oraciones incompletas y agramaticales, el uso de elipsis— dan cuenta de esta dificultad. Según Scarry, la tortura consiste en dos partes: la primera, el acto físico, la implementación del dolor físico y la segunda, el acto verbal de la interrogación bajo la cual la tortura se justifica.

Torture consists of a primary physical act, the infliction of pain, and a primary verbal act, the interrogation. The first rarely occurs without the second [...]. The connection between the physical act and the verbal act, between body and voice, is often misstated or misunderstood. Although the information sought in an interrogation is almost never credited with being a *just* motive for torture, it is repeatedly credited with being the motive for torture. (Scarry 28)

La tortura en realidad más que buscar obtener información del prisionero buscaba la destrucción de la subjetividad de éste, la cual estaba asociada con la entrega de información o de compañeros por parte de los secuestrados durante la tortura. Los secuestradores buscaban a través de la tortura modelar a los detenidos, “quebrarlos” arrasando de este modo con toda resistencia:

Mediante el tormento se arrancaba al hombre información y su misma humanidad, hasta dejarlo vacío. La sala de torturas, el quirófano en la jerga concentracionaria, era el lugar donde se operaba sobre la persona

para producir ese vaciamiento. Era un largo proceso que duraba días, semanas, meses hasta lograr la producción de un nuevo sujeto, completamente sumiso a los designios del campo. (Calveiro 73)

La sobreviviente Graciela Fainstein en su testimonio expresa este vaciamiento, esta pérdida de identidad, humanidad y voz que la tortura produce: “Grito cuando no me queda nada más, cuando me he vaciado completamente porque he perdido todo, todo lo que soy, todo lo que creía ser y me convierto entonces en un pedazo de carne doliente” (94). Paradójicamente, el acto físico que se implementa para hacer hablar a la víctima, destruye el habla al reducirlo al lenguaje de los gritos y aullidos. La lógica de los centros clandestinos era la de destruir todo trazo de humanidad presente en los secuestrados, a través de la reducción de éstos a su pura corporalidad. Sin embargo, como sostiene la sobreviviente Pilar Calveiro, “a pesar de la eficiencia de la tecnología concentracionaria, casi siempre, en un mismo sujeto, hay una parte que es devastada y otras que resisten” (122). Fainstein cuenta como después de la tortura perdió toda posibilidad de habla, sin embargo, la sobreviviente exiliada recupera el habla y con ésta su humanidad. De este modo, la tortura no logra arrasar por completo con su subjetividad, sino que algo queda y es sobre este algo que la sobreviviente, a través de su testimonio, recupera ésta experiencia traumática y la integra a su identidad como sobreviviente. A través de la narración la sobreviviente se conecta con esa experiencia que había hasta ese momento permanecido oculta, silenciada, pero que aparecía una y otra vez a través de síntomas. Al lograr transmitir esta experiencia a otro, a quien se dirige el testimonio, el sobreviviente logra recuperar su lenguaje y con este su humanidad. Sin embargo, debido a la magnitud

de los hechos que busca narrar se hace imprescindible el reconocimiento por parte del sobreviviente como del lector o escucha de estos testimonios de las limitaciones que el lenguaje presenta.

Es importante aclarar que mantener silencio durante la tortura, aunque se presenta como acto de resistencia, no significa necesariamente que el detenido no se haya “quebrado”, ni que este sea superior “moralmente” a aquel que dio información.⁵⁷ La sobreviviente Teresa Meschiatti dice que a pesar de haber permanecido callada la experiencia de la tortura fue devastadora:

A mí me torturaron cinco hombres. Yo ... nunca más volví a ser la misma [...] No hay palabras para poder explicar lo que es un campo de concentración. La tortura es un juego donde se establece claramente quién gana y quién pierde. Yo gané: no les di la información que querían [...] pero ellos me ganaron en algo. (Diana 50)

La tortura produce a través del dolor físico la anulación de todo lenguaje sumiendo a la víctima en un silencio traumático. Nora Strejilevich describe este silencio traumático producto de la experiencia de tortura:

Se me agotaron los verbos [...] Y música de fondo que se escurre por la tonada del carcelero: un hervidero de llantos como gritos, de gritos como alaridos, de alaridos

⁵⁷ No se puede juzgar a los sobrevivientes en relación a si entregaron o no información como “héroes” o “traidores”, ya que esto no sólo es injusto, dado que el énfasis tendría que estar en juzgar a sus torturadores, sino que además interpreta la experiencia concentracionaria como si esta pudiera ser simplificada o explicada a través de una serie de conceptos dicotómicos. Dice Pilar Calveiro en este sentido que en los centros clandestinos de detención “[n]ada quedó blanco o negro; todo alcanzó raras tonalidades, a veces incomprensibles” (159).

como gemidos, como un volcán de angustia, como nada que se puede comparar con nada. Nada que decir nada que acotar. Un dolor agudo como puntada en el espesor de los músculos, en las entrañas, en los huesos. (25)

La sobreviviente habla de un agotamiento de verbos para describir la experiencia de tortura. La tercera edición de la *Gramática española* define al verbo como “la parte variable de la oración que expresa esencia, estado, acción o pasión, casi siempre con expresión de tiempo y de persona” (44). El agotamiento de verbos remite entonces a la imposibilidad de captar la experiencia bajo una expresión que existe siempre en relación a un tiempo y persona o sujeto definido ya que justamente la tortura quiebra toda subjetividad como también toda noción de tiempo.

Esta imposibilidad de decir, este silencio mudo deberá ser quebrado a fin de que las sobrevivientes puedan elaborar esta experiencia. La noción freudiana de elaborar el trauma apunta a la necesidad de las víctimas de integrar el acontecimiento traumático a una narrativa, a una biografía que tenga sentido. La elaboración de este silencio opresivo, paradójicamente, pondrá al descubierto los mecanismos a través de los cuales los grupos oprimidos son silenciados y sometidos. Frente al silencio mudo del trauma, se hace necesario un relato que deje al descubierto los huecos, los silencios y los olvidos. La ficción narrativa o poética se convertirá en uno de los mecanismos a través de los cuales, las víctimas intentarán elaborar sus experiencias traumáticas.

Testimonio subjetivo, ficción y silencio

Rossana Nofal señala que el problema central del testimonio es la presencia de un sujeto en primera persona que se debate entre dos tensiones contradictorias: “la voluntad

de reconstruir una experiencia traumática y la voluntad de olvidar” (78). La crítica observa que a mediados de los años noventa surge en las sobrevivientes la necesidad de recuperar la experiencia particular sufrida en tanto mujeres. De este modo, emerge una producción testimonial femenina que busca reflejar las especificidades de género de la experiencia concentracionaria y carcelaria en manos de las Fuerzas Armadas.⁵⁸ Estos testimonios presentan una mirada subjetiva sobre los hechos, muchas veces borrando las fronteras entre lo histórico y lo ficcional.

El testimonio se presenta paradójico ya que su objetivo y justificación es la de documentar fielmente la realidad: al estar mediada por la escritura, el lenguaje y la memoria traumática, la narración testimonial no puede dejar de construirse como ficción. La “verdad” que todo testimonio busca representar no puede ser una verdad objetiva ni absoluta, en tanto toda verdad sobre el pasado se construye en el presente y desde la perspectiva de un sujeto. En este sentido, la memoria se presenta como opaca, ya que el pasado no es recuperable en su totalidad sino sólo de forma fragmentaria por una memoria que es siempre selectiva. De este modo, el testimonio como construcción

⁵⁸ Me refiero al “boom” de testimonios escritos por mujeres entre los cuales se pueden señalar: M. Actis, G. Aldini, L. Gardekis, M. Lewin, E. Tokar, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001; Noemí Ciollaro, *Pájaros sin luz. Testimonios de mujeres de desaparecidos*, Buenos Aires, Planeta, 1999; Laura Giussani, *Buscada. Lili Massafiero: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*, Buenos Aires, Norma, 2005; Adriana Robles, *Perejiles. Los otros montoneros*, Buenos Aires, Colihue, 2004; Marisa Sadi, *Montoneros. La resistencia después del final*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 2004; Gabriela Saidon, *La Montonera. Biografía de Norma Arrostito*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005; Cristina Zuker, *El tren de la victoria, una saga familiar*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003; *Nosotras, presas políticas*, Buenos Aires, Nuestra América, 2006; La Lopre, *Memorias de una presa política*, Buenos Aires, Norma, 2006.

narrativa se encuentra en una posición ambivalente, entre la verdad (de los hechos) y la ficción en tanto construcción narrativa.

Sin embargo, la ficcionalidad que implica el testimonio no se opone a la experiencia del sobreviviente, sino que, por el contrario, deja al descubierto la imposibilidad de representar este tipo de experiencia de modo objetivo. Para poder aproximarse a ese silencio, producto de una experiencia que dada su naturaleza traumática no puede ser incorporada de modo consciente, estas mujeres reconocen a la ficción como posibilidad de hacer presente la ausencia y el vacío característicos del trauma. El sobreviviente, Jorge Semprún, en el contexto de los campos de exterminio nazis dice en este sentido:

Haría falta una ficción, ¿pero quién se atreverá? Lo mejor sería realizar una película de ficción hoy mismo, con la realidad de Buchenwald todavía visible [...] La muerte todavía visible, todavía presente. No, un documental no, ya lo digo bien: una ficción. (143)

Nofal en su artículo sobre Rodolfo Walsh comenta sobre el modo en que este autor utiliza la ficción para exponer la verdad de los hechos. Una verdad que, sin embargo no puede sino ser subjetiva:

El relato testimonial se incluye en una tradición que deja de lado la creencia de que es posible el testimonio objetivo y que este puede garantizar la verdad en la medida en que es auténtico. Esto implica una transformación en la idea de verdad, y es aquí en donde se encuentran los elementos que constituyen la identidad de género. (28)

De este modo, el relato testimonial se distancia del concepto de “verdad” utilizado por el positivismo, que entiende la verdad como “adecuación” entre el intelecto y la cosa.

Para el pensamiento positivista que cree en la verdad universal y absoluta, la verdad es el acuerdo entre la mente del hombre y la realidad “exterior” a este. Las polémicas que surgen en relación a la verdad del testigo y la validez de su testimonio se deben a esta concepción de “verdad” y a la necesidad del científico positivista de entender esta como un hecho empírico, en vez de una verdad subjetiva.⁵⁹

Nora Strejilevich sostiene que el testimonio debe alejarse del “dato objetivo”, al cual la sobreviviente asocia como parte del marco conceptual de la burocracia estatal en el que los sistemas autoritarios se construyen y sostienen.

Por su parte, el psicoanalista Dori Laub critica el discurso científico positivista cuando describe la polémica que generó entre los historiadores el testimonio de aquella sobreviviente que afirmó haber presenciado la explosión de cuatro chimeneas de los hornos crematorios durante la rebelión de los prisioneros en Auschwitz, cuando en realidad sólo había explotado una chimenea. Frente a las objeciones de los historiadores positivistas quienes ponían en duda la validez de este testimonio Laub responde que:

The woman was testifying [...] not to the number of the chimneys blown up, but to something else more radical, more crucial: the reality of an unimaginable occurrence. One chimney blown up at Auschwitz was as

⁵⁹ Tal vez el ejemplo más famoso de este tipo debates en torno a la “verdad” y autenticidad testimonial, lo podamos encontrar en el debate entre el historiador David Stoll y Rigoberta Menchú. Para explorar esta polémica, ver Arias.

incredible as four. The number mattered less than the fact of the occurrence [...] The woman testified to an event that broke all compelling frames of Auschwitz, where Jewish armed revolts just did not happen, and had no place. She testified to the breakage of a framework. That was historical truth. (60)

Lo ficcional en este relato, las cuatro chimeneas, representa la exageración, acaso necesaria, para poder describir algo cuya naturaleza era casi imposible e inverosímil, como la posibilidad de una insurrección en Auschwitz. En este sentido, el testimonio cuestiona los límites entre realidad y ficción, ya que para poder retratar lo real tiene que valerse de lo ficcional. Desde el psicoanálisis, Laub hace referencia a verdades subjetivas, así como también a los silencios y huecos como partes y manifestaciones de estas verdades.

El filósofo francés Jean François Lyotard se pregunta por el significado de “Auschwitz”, cuestionando si Auschwitz es acaso únicamente aquello que podemos comprender. Para Lyotard, Auschwitz es un signo que desde la lógica del conocimiento no puede ser comprendido. El silencio que surge de esta imposibilidad de comprensión, no representa un olvido o ausencia, sino que se presenta como un sentido cargado de algo que podríamos tal vez llamar emoción, un sentido que no puede ser entendido por la lógica del conocimiento:

The silence that the crime of Auschwitz imposes on the historians is for everyday people a sign. Signs [...] are not referents to which verifiable significations are attached under the cognitive regime. They indicate that

something that should be able to be phrased cannot be in the accepted idioms. (91)

El horror se presenta de este modo para Lyotard como un “signo” que requiere de otras vías de entendimiento que no respondan al conocimiento y a la concepción de “verdad” en el sentido tradicional, sino que busquen leer estos silencios y traten de responder éticamente a estos.

Frente a eventos cuya magnitud, como el Holocausto o la dictadura argentina, pone en cuestionamiento toda posibilidad de comprensión, cabe indagar sobre otros significados en relación con la historia, la verdad y la misma forma de construir conocimiento. Los testimonios de mujeres sobrevivientes argentinas incorporarán elementos pertenecientes al campo de la ficción y al entorno de lo subjetivo. Lejos de recuperar la forma testimonial tradicional, al incorporar elementos ficcionales al relato de los hechos, las testigos sobrevivientes retoman las concepciones de la “nueva objetividad” construyendo una narrativa documental, una literatura de datos “verdaderos” distante del realismo verosímil (Sánchez 448).⁶⁰ De este modo, el silencio característico de la experiencia traumática sufrida, es elaborado a través de la construcción de un relato parcial, fragmentario y subjetivo, que no reproduce los hechos en sí, sino que, consciente de esta imposibilidad, busca representarlos y ponerlos en escena.

⁶⁰ El término *Neue Sachlichkeit* surge en Alemania a mediados de los años veinte para referirse a un movimiento artístico dentro de la pintura que rompe con la pintura expresionista a través de una búsqueda de la objetividad. El término se extiende a la arquitectura, la música, la fotografía y a la literatura, de Bertoldt Brecht entre otros. Esta nueva objetividad no plantea la reproducción en sí, sino que trata de hacer visible la esencia de lo que se busca retratar. Este dato necesita documentación.

No había de donde agarrarse para gritar lo que había que gritar. Lo intenté todo: La voz poética, el recorte periodístico, el registro oral transcrito, la ironía, el humor negro, la aceleración del texto mediante cortes bruscos y asociaciones visuales y lingüísticas, la incorporación de letras típicas de nuestro acervo cultural-desde rimas infantiles hasta canciones patrias, pasando por el ineludible tango. Si el libro cantaba, rumiaba, miraba y olía, entre líneas podrían brotar las palabras que no podía pronunciar. (Strejilevich *El arte de no olvidar*, 116)

De este modo, Strejilevich subraya el dilema del sobreviviente que se enfrenta a la imposibilidad de decir e, incapaz de pronunciar lo impronunciable, acude a un sin fin de estrategias que permitan transmitir algo de esta experiencia incommunicable.

El silencio y el testigo

Con respecto a la construcción de la figura del testigo, críticos como Giorgio Agamben se han pronunciado sobre la imposibilidad del testimonio, en tanto el verdadero testigo, el testigo integral, es aquel que no sobrevivió y que por lo tanto no puede hablar. El sobreviviente es entonces quien habla por éste, por delegación, en nombre del desaparecido. Sin embargo, para Agamben el sobreviviente no puede dar testimonio completo de lo que aconteció porque la experiencia total se encuentra únicamente en el silencio de quienes ya no pueden contar.

The language of testimony is a language that no longer signifies and that, in not signifying, advances into what is without language [...] To bear witness it is necessary that this senseless sound be, in turn, the voice of something or someone

that, for entirely other reasons, cannot bear witness. It is thus necessary that the impossibility of bearing witness, the “lacuna” that constitutes human language, collapses, giving way to a different impossibility to bearing witness—that which does not have a language. (39)

Según Agamben, el testigo-sobreviviente es siempre un testigo incompleto y su testimonio es siempre parcial y limitado. Por lo que, todo testimonio es en realidad testimonio sobre la imposibilidad de dar fe de aquellas experiencias que se colocan fuera de toda razón y lenguaje. Frente a esta definición del testimonio como imposibilidad, Anne Cubilié sostiene que:

Testimony is more than a “language that no longer signifies.” It exists in a performative relationship of language and action, between the survivor-witness, the witness of the testimony, and what Jacques Derrida has called “the respect for those others who are no longer or for those others who are not yet there. (3)

Si bien estoy de acuerdo con Agamben sobre la imposibilidad del lenguaje para representar este tipo de experiencias, coincido con Cubilié, en que el testimonio representa mucho más que esa imposibilidad, dado a que su condición fronteriza permite pensar la historia desde la perspectiva del límite, del umbral. El testimonio se ubica en el espacio intermedio, estableciendo relaciones entre entidades que antes estaban separadas como la que el testimonio establece entre el sobreviviente/testigo, el testigo del testimonio y aquellos que ya no están o que todavía no han llegado, uniendo de este modo el pasado con el futuro sobre una base ética. El testimonio construye la subjetividad tanto del testigo-sobreviviente como la del testigo del testimonio. Dado a

que la subjetividad que el testimonio produce se da precisamente en este dialogo que se establece. En este sentido el rol de aquellos que reciben el testimonio o que lo recibirán en un futuro se presenta como un aspecto clave. La sobreviviente Fainstein en un ensayo filosófico que ella escribe titulado “Posibilidad o imposibilidad de acceso a la experiencia del otro en las narrativas testimoniales” hace referencia a la importancia que la escucha del otro presenta para aquel que da testimonio. Para ella:

La representación, la descripción detallada y a veces morbosa del mundo del horror del campo, los inventarios infinitos de toda clase de prácticas de barbarie, el análisis minucioso de cada milímetro del espacio, de cada instante, las explicaciones más elaboradas, las racionalizaciones más complejas, no alcanzan a tener jamás un verdadero poder de conmoción, de vibración, de empatía, de con-pasión si no están contruidos y apoyados en la exposición que hace la propia víctima de su propia vida, moldeados en el dolor de su propia carne doliente, provenientes de la herida de sí misma alma, en definitiva aquello que toca ese fondo de la vida común a todo viviente, la materia que nos une por encima de todo y que es lo único capaz de conformar una comunidad con todo lo viviente en la medida en que todos participamos en esa corriente. (13)

Así el testimonio debe pensarse siempre con respecto a la relación intersubjetiva que se produce entre el testigo-víctima, el testigo del testimonio, y la posibilidad o imposibilidad de transmitir el trauma.

El testigo-sobreviviente

El testigo del horror no es cualquier testigo, ya que éste debe colocarse en la posición de aquel que atestigua sobre algo inenarrable. “Para eso que pasó no hay palabras, y no obstante, tiene que haberlas” dice Gabriel Gatti en su libro titulado precisamente *Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad* (65). Esta frase resume el dilema central del testigo-sobreviviente. El autor sostiene que frente al quiebre de sentido que la catástrofe significó se abren dos posibilidades: la primera consiste en intentar reparar lo quebrado, a través de la palabra, dándole un sentido. La segunda supone no intentar restituir, sino explorar esta falta de sentido, integrándola como tal. Gatti pone como ejemplo de esta segunda modalidad de acercarse al pasado los archiveros que en vez de buscar rellenar los datos que faltan, los toman como testimonios de la ausencia de datos. Si bien esta distinción me parece acertada, creo que estas no se dan de forma pura, sino que, sobre todo en los testimonios femeninos estudiados aquí, estas dos posibilidades coexisten en cada uno de estos testimonios. De modo que, si bien en estos testimonios las sobrevivientes se muestran conscientes de la imposibilidad de decir, buscan en la articulación entre lo dicho y lo no dicho, entre la palabra y el silencio, romper con el silencio total, construyendo un relato que incorpora lo difuso. Este tipo de testimonio se convierte así en documento de la experiencia traumática, que dada su naturaleza, no puede sino estar constituido por interrupciones, huecos y silencios.

Quizás no puedo ser muy objetiva, escribo con el ritmo de mi pasión, de mi dolor [...]. Hay inexactitudes, olvidos involuntarios. No puedo hacerlo de otra manera, se trata de relatar esa historia desde mis vivencias, no

pretendo que nadie lo vea como la única verdad, es la mía, no puedo ofrecer otra. (Ramus 36)

En el fragmento citado vemos como el testimonio más que como prueba fáctica, da fe de procesos de elaboración. Es subjetivo porque de lo que se trata es de elaborar a través de la incorporación en la narrativa del yo algo que hasta ese momento no había podido ser incorporado. Poder poner en palabras el horror mismo y/o reconocer la imposibilidad de hacerlo genera un cierto alivio. La víctima logra, a través de la narración, correrse de la posición de víctima, asumiendo un nuevo rol: el de testigo. Este nuevo testigo, sin embargo, se aleja de la definición tradicional de testigo cuya función es la de enumerar hechos vivenciados, para ocupar el lugar de un testigo cuyo conocimiento a transmitir, debido a la magnitud de los eventos, está hecho también de silencios.

Kelly Oliver se pregunta sobre la posibilidad del testigo de hablar el silencio:

[B]earing witness to the ways in which one was or is rendered a thing or an object is paradoxical in that things and objects cannot testify. While the act of witnessing itself is a testimony to one's subjectivity, the narrative of oppression tells the story of one's objectification and silence. How, then, can we speak the silence of objectification? (98)

En este sentido, la historia de la deshumanización sufrida por las detenidas-desaparecidas sólo se puede encontrar en sus silencios, los cuales remiten a ese momento de opresión cuando estas mujeres no tenían agencia, ni voz. Al intentar comunicar la experiencia del horror, las mujeres intentan recuperar esos silencios, para que estos no impliquen ya

parálisis, un punto final sobre la cuestión del horror, sino que puedan ser compartidos a través de un lenguaje que sí pueda hablar el silencio.

Rompiendo el silencio

El silencio se ha constituido como “a signifier that traditionally connotes male domination and female passivity” (Carol Weldt-Basson). Durante la dictadura militar argentina se buscaba silenciar a las mujeres militantes a través de la violencia física. La mujer que a partir de los sesenta participaba activamente de la política a través de las organizaciones revolucionarias, era vista como una amenaza para el sistema patriarcal sobre el cual se erige la sociedad, convirtiéndose en una amenaza para el Estado, como sostenedor de este orden. En este sentido, la violencia sistemática que ejerce el Estado sobre estas mujeres en particular responde a la necesidad de los militares de reinstaurar el “orden” en que la mujer debe permanecer en silencio.

Cuando las mujeres comenzaron a hablar lo hicieron con cierta vergüenza, sobre todo en relación con la violencia sexual. Soledad García dice en su testimonio para Memoria Abierta “lo que yo más recuerdo como fuerte, fuerte, fuerte, que decía que no había podido hablar y evidentemente no es casual que lo que estoy pasando por alto, es el tema de la violación [*sic*]” (Bacci 128). Es este silencio basado en la vergüenza de haber sido violadas el que elaboran a través de sus testimonios. Romper el silencio en torno a la violencia sexual implica denunciar las bases sobre las cuales se asienta el patriarcado, a través del uso (y abuso) del cuerpo femenino.

Silencios subversivos

La posibilidad de quebrar el silencio, de utilizarlo estratégicamente, lo dota de un potencial subversivo frente al sistema patriarcal. En este sentido se puede pensar en el silencio como portador de un doble significado. Por un lado, el significado dentro del orden patriarcal como un silencio opresivo que obliga a la mujer a callar sus pensamientos, sus deseos y sufrimientos, y, por otro lado, el silencio como estrategia de resistencia frente al poder opresor. Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, entre otras integrantes del feminismo francés de los años setenta, han reivindicado el silencio como parte de una “escritura femenina” que transgrede el discurso patriarcal, haciendo hincapié en los silencios que se esconden detrás o entremedio de las palabras, los cuales interrumpen el lenguaje patriarcal, presentándose de este modo como silencios subversivos.

En su análisis acerca de las distintas estrategias que la mujer utiliza para lograr agencia, Josefina Ludmer analiza la respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea y sugiere que es una forma de poder hablar y resistir desde una posición de subordinación y marginalidad. Ludmer ve en el uso del silencio que hace Sor Juana, al cual como mujer es reducida, una de las “tretas del débil”, un espacio de resistencia ante el poder opresor:

La escritura de Sor Juana es una vasta máquina transformadora que trabaja con pocos elementos [...] *saber, decir, no*. Modulando y cambiando de lugar cada uno de ellos en un arte de la variación permanente, conjugando los verbos y transfiriendo la negación [...] Decir que no se sabe, no saber

decir, no decir que se sabe, saber sobre no decir: esta serie liga los sectores aparentemente diversos del texto. (48)

De este modo, Sor Juana, desde su posición marginal como mujer, convierte el silencio en palabra.

De modo similar, Doris Sommer en su análisis del testimonio de Rigoberta Menchú analiza los silencios presentes en su narrativa. Para Sommer estos silencios son protestas estratégicas en la medida en que a través de estas Menchú logra comunicar la imposibilidad por parte del lector de poder acceder por completo a su conocimiento. La activista ganadora del Premio Nobel, hace “visibles” estos silencios, para dejar en claro que hay verdades, secretos en su testimonio que no pueden ser contados y que el lector debe romper con la ilusión de que la experiencia del horror que le es comunicada puede ser comprendida en su totalidad. Según Sommer, Menchú nos advierte que “We could never know them as she does, because we would inevitably force her secrets into our framework” (246). De este modo, el silencio se convierte en una estrategia por medio de la cual Menchú le niega al lector la posibilidad de identificación y de fácil empatía. El lector se encuentra en otra posición, que no es la posición subalterna, y es desde esta posición que es interpelado por Menchú. En este sentido, a través de este silencio deliberado, Menchú establece una relación con el “otro” (el lector) basada en el reconocimiento de la diferencia.

Muchos de los silencios presentes en estos testimonios permiten establecer una distancia entre la experiencia del sobreviviente y la del oyente o lector, que no es invitado a identificarse con la víctima, sino que es interpelado como un “otro” con quien se busca

establecer un diálogo acerca del pasado. Los puntos suspensivos y las pausas en los momentos en que el testigo narra la experiencia de tortura o violación escenifican la dificultad de poner en palabras la experiencia traumática.

Dominick La Capra advierte que en la representación del trauma existe el peligro, de que el segundo testigo, en este caso el lector, se identifique con el testigo-victima-sobreviviente y de este modo se evada de su responsabilidad:

This conflation of subject positions may well involve the confusion of empathy or compassion with identification. Unlike empathy or compassion, identification assimilates or appropriates the experience of the other rather than (as in empathy) responding to it affectively while recognizing the difference or alterity of the other and the distinctiveness of his or her experience. (65)

Tal vez el ejemplo más paradigmático del silencio como transmisor de la experiencia traumática sea el que aparece en el texto de la ex-militante, ex-presa política Graciela Loprete conocida como La Lopre, que finaliza su testimonio con una coma, seguida por una página en blanco. Esa coma pertenece a una carta de su compañero que ella transcribe en su testimonio. El gesto de finalizar su testimonio con una coma indica que hay mucho más que decir y, al mismo tiempo nada que decir. Esa coma esta puesta para evitar el Punto Final.

Los silencios son parte imprescindible del testimonio de Alicia Partnoy en *The Little School*. Este testimonio, como muchos otros, articula imágenes (en este caso dibujos hechos por la madre de la sobreviviente), palabras junto a espacios en blanco que

dan cuenta del silencio como parte del lenguaje del horror, pero sobre todo es en el uso y frecuencia de la figura de la elipsis que el silencio se hace audible. Recordando un poema que solía cantarle a su hija, Partnoy escribe un fragmento compuesto por oraciones cortas seguidas por puntos suspensivos que hacen énfasis en lo que falta, en las ausencias:

This little poem soothed you when you cried; you went to sleep listening to it... I've repeated it for a whole day but I still can't sleep... I won't see you again... The electric prod on my genitals... Trapped, like the little frog... *but we hear him all the time*. I told the torturers if they took me to the meeting place I would point to him; then, when I saw him I didn't do what I'd promised. Afterward, the electric prod again, and the blows,... harder: "Where is he?" But my child... Rib-bit rib-bit.... Where are you, my little girl? (93)

La sobreabundancia de elipsis pone en escena el dolor causado por la ausencia de la hija, de la cual la autora ha sido separada violentamente por los militares durante su cautiverio.

La importancia de escuchar los silencios es indispensable para la feminista Irigaray. Sólo mediante esta forma de escucha se puede establecer un diálogo basado en el respeto mutuo. En su libro *Sharing the World* Irigaray sostiene:

It is thanks to silence that the other as other can exist or be, and the two be maintained. Relations between two different subjectivities cannot set up starting from a shared common meaning, but rather from a silence [...]
Entering into communication requires the limits, always effective, of a

unique discourse, access to a silence thanks to which another world can manifest itself and take place. (5)

Irigaray llama a entablar relaciones que reconozcan las diferencias, resaltando la importancia del silencio como requisito fundamental de reconocimiento y diálogo con un otro. Todo diálogo exitoso debe incluir necesariamente un respeto por los silencios.

Imaginar el silencio

La presencia del silencio en las narraciones de eventos traumáticos no es exclusiva del lenguaje escrito sino que también aparece en el cine, el cual participa activamente en la construcción de sentidos del pasado. Hayden White sostiene que el análisis de imágenes visuales requiere una forma de lectura propia, diferente de la que implica el estudio de documentos escritos. Para White, la imagen más que un complemento de la evidencia verbal, es un discurso independiente que en sí mismo se muestra capaz de decirnos cosas sobre su referente. La elección del cine para representar el pasado, en el caso de la Argentina, responde a una diferencia generacional. Los hijos de los desaparecidos eligen la imagen visual para construir y recordar el pasado. Al no haber vivido directamente ese pasado, los jóvenes sólo pueden construir una historia, y es a través de materiales audiovisuales, como el cine y la fotografía, que intentan indagar e imaginar lo no vivido. Como señala Florencia Larralde Armas, los hijos solo pueden visitar el pasado, ya que sus propios recuerdos no los llevan allí, “sus miradas son las de un espectador con anhelo de ser participante” (Larralde Armas, 2012).

En la película testimonial argentina, *Los Rubios*, la directora Albertina Carri, hija de desaparecidos logra hacer “hablar el silencio” a partir de la puesta en escena de la deconstrucción de los discursos oficiales de la memoria. La película se presenta como una búsqueda imposible por recuperar la identidad e historia de los padres desaparecidos de Carri, partiendo de esta misma imposibilidad de hacer presente estas ausencias, las desapariciones. Durante la película la cineasta realiza numerosas entrevistas con amigos de sus padres, compañeros de militancia de éstos, para, de algún modo, desecharlos deliberadamente. De hecho, Carri no incluye a la mayoría de estos testimonios, y cuando los incluye tanto la directora como la actriz que la interpreta dentro de la película se muestran poco interesadas en éstos.

De este modo *Los rubios* nos hace partícipes de la imposibilidad de reconstruir a los desaparecidos como presencia. Por eso Carri desconfía de las entrevistas hechas a los amigos de los padres los cuales los presentan como “dos personas excepcionales, lindos, inteligentes” o como héroes políticos: “Los amigos de mis padres estructuran el recuerdo de forma tal que todo se convierte en un análisis político”, dice la directora (en Moreno 11). La directora se resiste a repetir imágenes, fotos del pasado y relatos solemnes que conviertan a sus padres desaparecidos en “personas excepcionales” o “en un análisis político”. Carri se propone re-elaborar el pasado, explorando aquellos huecos en la historia de la desaparición de sus padres, tratando de re-construir una historia que se presenta borrosa:

Tengo que pensar en algo, algo que sea película. Lo único que tengo es mi recuerdo difuso y contaminado por todas las versiones. Cualquier intento

que haga de acercarme a la verdad, voy a estar alejándome [*sic*] (en Moreno 11).

¿Cómo entonces acercarse a la verdad, la cuál sólo puede manifestarse como silencio, hueco, agujero? La directora del largometraje busca la verdad en el silencio del campo donde se crió, de ahí que en la película abunden imágenes de vacas silenciosas en primeros planos que parecieran recibir una mayor atención por parte de la directora que los testimonios de los amigos de sus padres. De este modo, la hija de desaparecidos apunta a la imposibilidad de los testimonios para construir o reconstruir los hechos de su pasado individual, aunque sirvan para reconstruir el pasado colectivo. Al desconfiar de la palabra del sobreviviente, que habla por “delegación”, Carri se alinea en el pensamiento de Primo Levi y Agamben, acerca de la imposibilidad del sobreviviente de ser testigo integral.

En su énfasis en hacer presente la dificultad de narrar la historia de la desaparición de sus padres, y al hacernos testigos partícipe de esta imposibilidad, su film se acerca al trabajo testimonial de Claude Lanzmann en su film *Shoah* (1985). Aunque este documental se enfoca en los numerosos testimonios de sobrevivientes del campo de concentración nazi, la larga duración del film pone de manifiesto la imposibilidad de decir, de poner en palabras la verdad del horror. Ni recolectando cada uno de los testimonios de sobrevivientes del Holocausto se podría llegar a representar la verdad del horror. Uno tras otro, estos testimonios nos muestran que el horror no se puede decir, porque lo que define justamente a éste es la imposibilidad de ponerlo en palabras.

En *Los rubios* pasa algo similar, la directora al igual que Lanzmann aparece en el film ocupando un lugar central y nos hace cómplices y testigos del proceso de filmación, de la recolección de testimonios de sobrevivientes, de la búsqueda de las casas donde ellos vivieron, con el fin de mostrar que hay espacios que no pueden ser llenados y que la historia sobre ese pasado nunca va a ser completa porque para ser completa haría falta el testimonio de sus padres. En este sentido, ambos directores descartan las imágenes históricas del pasado.

En *Sobre la fotografía* Susan Sontag sostenía en relación con las imágenes que:
Sufrir es una cosa; muy otra es convivir con las imágenes fotográficas del sufrimiento, que no necesariamente fortifican la conciencia ni la capacidad de compasión. También pueden corromperlas. Una vez que se han visto tales imágenes se crea la incitación a ver más y más. Las imágenes transfiguran. Las imágenes anestesian. (30)

Según esta cita las imágenes pueden anestesiar al perder un significado que existió en algún momento pero que ha quedado en el pasado, o cuya repetición ha borrado el efecto que en un primer momento tuvieron.

A la vez, estas mismas imágenes que en su repetición pueden crear apatía o indiferencia en el espectador, pueden también crear fascinación. En este sentido, el cine sobre la violencia de la dictadura corre el riesgo de convertir a su espectador en voyeur y de este modo de forma peligrosa para el debate social en torno a la memoria hacer gozar al espectador en lugar de hacerlo reflexionar sobre los eventos pasados.

Carri sostiene que su decisión de no incluir imágenes del pasado se debía a la imposibilidad de capturarlo, y a la falsa ilusión que esto supondría, la cual dejaría la sensación tranquilizadora que permitiría cerrar la historia. Para Carri, la historia de la desaparición de sus padres no tiene cierre y no puede, ni debe, ser cerrada. Carri explica en un reportaje a *Página12*:

Quería evitar que los diversos elementos como los testimonios, las fotos y las cartas dejen la sensación tranquilizadora, ese “ya está, conozco a Roberto y a Ana María y me voy a mi casa”. Lo que yo planteo es precisamente que no los vamos a conocer, que no hay reconstrucción posible. Son inaprensibles porque no están. Entonces no se trata de hacerlos presentes, que es lo que suele suceder. (Moreno, “Esa rubia” citar propiamente)

Lo que Carri busca poner en escena es precisamente la ausencia y la imposibilidad de recuperación de sus padres y de la experiencia de estos. Lejos de hacer al espectador testigo de la recuperación de la identidad de sus padres, a través de la recolección de testimonios y de espacios que ellos han habitado, la película nos hace partícipes de la imposibilidad que ésta presenta. Somos así testigos de un vacío de representación que se muestra a través de hacernos testigos del proceso de construcción de este film: las cámaras registrándose mutuamente, el equipo de filmación en acción, las correcciones, los guiones, las conversaciones del equipo de filmación todo eso aparece en la película. De este modo, Carri nos convierte en testigos del vacío irrecuperable que supone la pérdida de sus padres, y la manera en la que la autora ha construido su identidad en torno

a este vacío: “No hay modo de desprenderse de los recuerdos, sólo los puedo reinventar, redefinir, releer. Pero ahí estarán, confirmando la ausencia para siempre” (Carri 10).

La directora dedica una parte del film a leer en voz alta y a burlarse, junto al grupo de jóvenes con quienes hace la película, de la carta que el instituto de cinematografía argentina (INCA) le escribe negándole fondos para su película, por carecer, según éstos, de “rigurosidad documental”, pidiéndole que se enfoque más en la re-colección de testimonios de los compañeros de militancia de sus padres y menos en documentar el proceso de filmación en sí, sin entender que en realidad es el proceso de filmación en sí la verdadera metáfora de lo que Carri quiere filmar.

Carri y el grupo de jóvenes se niegan a construir un tipo de representación rigurosa y solemne. De hecho, a pesar de que la visión documental y testimonial domina la mayor parte de la película, al final se ponen pelucas rubias y salen a caminar por el campo. Este final se podría leer como una apropiación por parte de la generación siguiente de la reconstrucción del pasado. La imagen final de los jóvenes con pelucas rubias caminando por el campo, se presenta como la posibilidad de continuar, de adentrarse en el silencio, sin que esto represente un punto final, sino un comienzo. Elaborar esos silencios, integrarlos en vez de cubrirlos con “un análisis político,” es lo que busca Carri en este film. La elección de construir la memoria a través de imágenes, en vez de testimonios escritos, como sostiene Ana Amado, se debe a que los hijos de desaparecidos

forman parte de una generación que en la cultura actual privilegia expresarse visualmente. Películas, fotografía, diseño gráfico, pintura,

obras de teatro: ellos exploran distintos lenguajes artísticos a modo de pacto con los espectros amados y con su memoria, para sustraerse, como herederos, al imperativo compacto de un legado que abarca una dimensión familiar e ideológica. Seleccionan, evocan, invocan en el hueco de una ausencia que define y construye para ellos el campo de lo memorable, situando su práctica como derecho a la vez que como deber [...] (49)

Tanto los testimonios escritos como las imágenes visuales, éstas últimas como forma escogida por la generación de hijos para representar el pasado, se presentan como aproximaciones hacia aquello que no se puede nombrar, pero que se puede y debe rodear, a fin de llegar a algún tipo de comprensión de estos fenómenos traumáticos. Los testimonios escritos e imágenes discutidos en este capítulo se erigen, a través de distintos lenguajes, en contra de discursos fosilizados, con el objetivo de abrir el pasado a nuevas interpretaciones.

El oyente ético

En el ya citado caso de la mujer sobreviviente que atestiguó haber visto cuatro chimeneas explotar en Auschwitz, Laub enfatiza que el silencio que la mujer guarda sobre su participación como miembro de uno de los Sonderkommandos dedicado a recolectar los objetos de las personas asesinadas en la cámara de gas, es clave para entender su testimonio. Laub critica a los historiadores que en su búsqueda por la verdad empírica no logran escuchar realmente al sobreviviente: “The historians could not hear, I thought, the way in which her *silence* was itself part of her testimony, an essential part of the

historical truth she was precisely bearing witness to” (62). Laub plantea la importancia de una escucha activa, que no busque reconocer y legitimar lo que ya sabe, sino que escuche desde la posición del no-saber, de escuchar algo por primera vez. Sin la presencia de un oyente que presta su oído para compartir el silencio del sobreviviente, el testimonio no puede existir. La labor ética de un oyente frente al relato de una experiencia traumática implica escuchar lo que se dice y lo que se calla, y por sobre todo respetar al testigo en sus silencios.

He or she must listen and hear *the silence*, speaking mutely both in silence and in speech, both from behind and from within the speech. He or she must recognize, acknowledge and address that *silence*, even if this simply means respect- and knowing how to wait. The listener to trauma needs to know all this, so as to be a guide and an explorer, a companion in a journey onto an uncharted land, a journey the survivor cannot traverse or return from alone. (Laub 58-59)

Escuchar los silencios, se convierte en la responsabilidad del lector del texto del sobreviviente. En este sentido, el silencio presente en estos testimonios no remite a la palabra que falta sino a lo que le falta a la palabra. Poniendo de manifiesto las dificultades del lenguaje para describir el horror, en tanto, la experiencia del horror sólo puede ser dicha a través de la palabra que incluya el silencio de aquello que no puede ser dicho.

La editora y entrevistadora de *Mujeres guerrilleras* (Marta Diana), como receptora de los relatos traumáticos, decide en vez de borrar estos silencios, hacerlos presentes. De

hecho, los silencios en los testimonios que esta autora recolecta se presentan como claves para transmitir el horror. Haciendo referencia a las grabaciones que recibía y transcribía de una de las sobrevivientes que dan testimonio en su texto Diana cuenta:

Aquí hubo un largo silencio y pensé por un momento que terminaba ahí. Avancé la cinta. No terminaba, ella se había quedado callada. Cuando siguió, la voz tenía una entonación extraña. Recuerdo que *experimenté* una tensión insoportable a medida que escuchaba las palabras lentas y *cortadas por pausas*. (50 el subrayado es mío)

Diana como oyente y destinataria de estos relatos, se ve obligada a hacernos testigos de su experiencia como testigo del trauma. La autora enfatiza que es en esas “pausas”, en esa voz quebrada, que el trauma se hace presente como “tensión insoportable”. De este modo Diana nos permite concluir que si el trauma es transmisible lo es en sus pausas, en sus silencios. Pues, la experiencia traumática se aloja en esa laguna que permanece inaccesible, y por lo tanto se muestra impronunciable, pero de la cual somos testigos, al presenciar, primero la pérdida y después la vuelta al lenguaje.

Todo testimonio del horror debe leerse o escucharse teniendo en cuenta la estrecha relación que existe entre lo que se dice y lo que no se dice pero se hace presente por omisión. El rol de escucha es fundamental y necesario para que el testigo rompa el silencio mudo y se sumerja en una búsqueda por construir un lenguaje que lo rodee, lo elabore e incorpore partes del mismo a fin de compartir este silencio con un interlocutor que no se muestre dudoso frente a la experiencia dolorosa del otro, sino que acepte su verdad subjetiva. El testimonio como proceso a través del cual se intenta enfrentar y

elaborar las pérdidas, precisa de un otro que preste una escucha activa, con capacidad de interrogar el relato, pero también con capacidad de sentir compasión. Jelin sostiene que es preferible, más que una escucha “interna” que se daría dentro de una misma comunidad, lo cual más que un diálogo se presentaría como una repetición ritualizada, la presencia de un oyente que se manifieste como un “otro” para que de este modo se genere “una alteridad en diálogo” en vez de una identificación (85).

Elaborar el silencio

La dificultad de representar lo inenarrable, no debe llevar a la mudez que sentimos ante lo sublime, sino al trabajo continuo con aquello que lo enmarca y hace presente como ausencia, como silencio. Jelin se refiere a la memoria como un trabajo, en el sentido de algo que está en continua transformación, de modo similar, el silencio también debe ser trabajado para que se convierta en un silencio activo y elocuente. Trabajar el silencio implica reconocer los huecos y lagunas que se presentan en la memoria y que dan testimonio de que algo aconteció.

En su ensayo poético “Lenguaje e imágenes balbuceantes”, Sandra Lorenzano hace el intento de conectar imágenes de la guerra y el horror con “palabras de sobrevivencia, palabras derrotadas, palabras de ceniza, palabras para salvarnos [...] palabras porque no hay certezas” (78). Su búsqueda por nombrar el horror la lleva a reflexionar y a darle un lugar privilegiado al silencio:

También el silencio es imagen del horror. El silencio del desierto sin dioses. El silencio del bosque de Buchenwald del que han huido todos los

pájaros. El silencio de las tumbas de humo y aire. El silencio del que sabe que no hay testimonio posible. (78)

Es en esa voluntad, en ese intento de encontrar un lenguaje capaz de hacer hablar el silencio, que los testimonios de mujeres trazan nuevos espacios y voces que rodean y reflejan algo de la forma de la “verdad” de esa experiencia. Elaborar el silencio implica reconocer la imposibilidad e, incluso, la inutilidad de alcanzar una verdad total. Frente a esta imposibilidad se hace necesario pensar en otras maneras, otros acercamientos a ese pasado. Sólo cuando el silencio mudo del trauma es elaborado y compartido como ausencia es que éste se convierte en otro tipo de silencio que se reconoce como tal, y que por lo tanto no permanece callado.

Ramus, sobreviviente y autora de *Sueños sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESMA* en su testimonio trabaja el silencio traumático, con el fin de convertirlo en un silencio con el que ella puede convivir y al que puede rodear y contemplar sin miedo:

[...] porque sé que siempre se está solo y es bueno no necesitar a los demás para tapar el silencio, poder estar conmigo a solas y no entristecerme [...] Ahora que al fin he podido reconciliarme conmigo la perspectiva es diferente. No sé cómo llegué a este momento, los recuerdos del pasado son de mucho sufrimiento, cuando veo mi diario veo cuánto (sin acento *sic*) me costó llegar a sentir esto. (69-70)

Poder “estar sola” y en silencio para esta sobreviviente significa coexistir y aceptar el silencio de la experiencia traumática. Quiere decir haber recuperado los fragmentos de esa identidad dañada, no para reconstruir esa subjetividad, ahora hecha añicos, sino para

crear una “nueva” identidad que se reconozca “rota”, “quebrada”, “estallada” en mil pedazos pero sin embargo, y sorprendentemente, entera también.

La ruptura total del narcisismo, la necesaria aceptación de esa imagen rota quebrada estallada en mil pedazos y sin embargo entera porque ya no me avergüenza, es más, la respeto. Por todo lo que sufrió, por todo lo que puso para resistir y vencer a la muerte [...] (Ramus 67)

Aceptar la “imagen rota” supone reconciliarse con los fragmentos, dejar la vergüenza de lado y reclamar una identidad “entera”, hecha de sufrimientos pero también de resistencias. Si la vergüenza actúa como una forma de silenciamiento paralizante, no “avergonzarse” quiere decir recuperar esos silencios, trabajarlos, en el sentido de agregarles valor, a fin de transformar tanto la identidad de la víctima como la de la sociedad. De ahí la importancia del testimonio y de la recuperación de la voz del sobreviviente como testigo de su propia experiencia, una voz que sin embargo, nace del silencio y enseña al receptor y al propio sobreviviente en su transformación en testigo, a convivir con este silencio, a no tener que callarlo o taparlo.

Al articular estos testimonios imposibles, inaccesibles en su totalidad, las sobrevivientes abren la posibilidad de compartir el silencio, posibilidad que sólo existe cuando ese otro está dispuesto a escuchar tanto lo que el sobreviviente dice, como lo que no puede decir, o sólo se puede decir a medias.

-¿Te dieron mucho?- me preguntó dubitativa, con cierto pudor.

—No, muy poco. Creo que ni siquiera con la máquina, como explicó el celador, sino solamente con el cable. Es terrible pensar que puede ser

infinitamente peor. A él, por ejemplo (se refiere a su compañero) lo reventaron.

—Sí, siempre podría haber sido peor. Pero en definitiva siempre es lo mismo. No interesa cuanto...

Y las dos cambiamos de tema en un acuerdo implícito. (Lo Prete 22)

Este fragmento perteneciente a *Memorias de una presa política* de Graciela Lo Prete, expone a través de los puntos suspensivos el silencio que sigue al intento de hablar sobre la tortura. Al mismo tiempo el reconocimiento de la imposibilidad de narrar crea un vínculo de solidaridad entre las dos presas, quienes pactan sobre este silencio una especie de “acuerdo implícito”. De hecho con el tiempo, se crea una gran amistad entre estas dos mujeres, caracterizada justamente por el silencio:

Se fue tejiendo una amistad muy estrecha entre Inés y yo, sobre todo cierta *complicidad sin palabras*. Nos mirábamos, nos observábamos siempre. En las conversaciones de grupo nos privilegiábamos la una a la otra eligiéndonos siempre como interlocutor, otras veces mirándonos de reojo para corroborar si la otra estaba atenta, había comprendido o se reía del chiste. (33 el subrayado es mío)

Los testimonios de mujeres hacen hablar al silencio, a través de un diálogo que entiende el silencio no como lo opuesto al lenguaje, sino como parte del lenguaje del trauma. A esto se refieren Munu Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Toker en su testimonio colectivo *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la Esma* cuando cuentan que

[e]n ocasiones alguna se hundía en un silencio melancólico que las otras tratábamos de quebrar sin éxito. Fueron muchos los días en que ese silencio fue de todas, porque nos enmudecía el estupor que nos causaba la confesión de una de nosotras. (32)

A través de las conversaciones las mujeres ponen a trabajar esos silencios melancólicos, haciéndolos “de todas” y de este modo los transforman. En estas narraciones testimoniales los silencios se hacen perceptibles a través de una reflexión o cuestionamiento directo de lo que permanece callado por no poder ser recordado o por no poder ser puesto en palabras, como también en el uso de espacios en blanco y puntos suspensivos. A diferencia de los testimonios legales y los testimonios “masculinos” donde predomina una voluntad de construir una narrativa homogénea y sin interrupciones, que busca tapar de este modo los huecos con otros sentidos, estos testimonios ponen en escena una memoria que se caracteriza por la fragmentación, las pausas, lo que no se dice, así como también lo que se dice a medias, transmitiendo “las verdades presentes en los silencios, en los miedos y en los fantasmas” (Jelin, *Los trabajos de la memoria* 87).⁶¹ En este contexto, el silencio se presenta también como una forma de comunicación, de unión entre estas mujeres. No negar el silencio, implica el reconocimiento de que hay

⁶¹ Algunos ejemplos de estos testimonios “masculinos” donde predomina una voluntad de construir una narrativa homogénea y sin interrupciones se encuentran en los siguientes textos: Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *La Voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997; Roberto C. Perdía, *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero*, Fuerte General Roca, Editorial Agora, 1997; Ernesto Jauretche y Gregorio Levenson, *Historia de la Argentina revolucionaria*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1998; Gonzalo Chaves y Jorge Lewinger, *Los del 73. Memoria montonera*, La Plata, Editorial de la Campana, 1999; Juan Gasparini, *Montoneros, final de cuentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1988. Junto a los ya mencionados testimonios de Jacobo Timerman y Miguel Bonasso, así como los testimonios recopilados en el *Nunca más* en tanto testimonios que se centran en los “datos objetivos” dejando de lado la reconstrucción de la identidad individual.

ciertos huecos que no pueden y, de hecho no deben, ser tapados. En el caso de las memorias traumáticas de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina, el silencio se presenta como elemento constitutivo del lenguaje, donde las palabras funcionan como un marco que tiene como centro aquello que no puede ser dicho, pero que puede ser vislumbrado y, como en los ejemplos citados, compartido con un oyente empático.

Ni cierres ni clausuras: Hacia una conclusión imposible



La foto que reproduzco aquí a modo de conclusión es de una de las esculturas que forman parte del Parque de la Memoria construido en homenaje a los detenidos-desaparecidos en el 2007. La estructura geométrica, quebrada e incompleta de la obra del artista plástico William Tucker llamada tal vez irónicamente “Victoria”, alude a las vidas truncadas de los desaparecidos y a la imposibilidad de cerrar la historia del pasado reciente dictatorial. Este monumento sirve como metáfora de este trabajo, el cual al igual que la escultura, pone en evidencia, a través del análisis de testimonios femeninos de mujeres, la imposibilidad de cualquier intento de cerrar el pasado. El objetivo de este trabajo no fue el de aportar un estudio exhaustivo y completo, sino presentarse como un ejercicio de la memoria, una exploración que, lejos de buscar concluir, busca abrir el

debate sobre las memorias del pasado reciente a nuevas reflexiones e interpretaciones a fin de generar nuevos debates e interrogantes.

Tanto los testimonios escritos, las imágenes cinematográficas como las esculturas sobre la memoria analizadas en este trabajo son aproximaciones hacia aquello que no se puede nombrar, pero que se debe rodear, a fin de llegar a algún tipo de comprensión de estos fenómenos traumáticos que afectaron a la sociedad a nivel individual y colectivo. Los testimonios escritos, las imágenes y esculturas no están en competencia sino que son lenguajes distintos a través de los cuales se hace posible reflexionar sobre el pasado impidiendo de este modo el olvido.⁶²

Así como el pasado permanece abierto y en continua construcción también el testimonio como género literario, como vimos en este trabajo, no se presenta como un corpus cerrado, sino como un campo en construcción sujeto a reinventarse y a tomar nuevas formas y significados. Si su función en un primer momento, como exploramos, fue la de denuncia, en una segunda etapa, los testimonios se acercan a una escritura que busca nuevas estrategias para representar la experiencia del horror sufrida durante la dictadura. Guiados por un lenguaje que busca por un lado la cura psicológica a través de una narración que tiene como objetivo fundamental integrar el episodio traumático, estos relatos no se limitan sólo a la elaboración del trauma y la construcción de una nueva

⁶² De hecho, uno de los testimonios estudiados en este trabajo, *The Little School*, de Alicia Partnoy incluye dibujos, imágenes no como complemento, sino como formas adicionales a través de las cuales practicar la memoria.

subjetividad, sino que al mismo tiempo, interrogan los límites de la representación y de la subjetividad en situaciones límites.

Estos testimonios que comienzan a surgir a mediados de los noventa, y son principalmente de autoría femenina, se diferencian de los testimonios anteriores, al colocarse en el lugar de lo femenino, entendido como aquello que desde los márgenes desestabiliza los saberes y estructuras del poder hegemónico. Estas producciones testimoniales de mujeres sobrevivientes responden, como hemos establecido, no solamente a la necesidad de denunciar y romper con el silencio e impunidad legal presentes todavía hoy en la sociedad, sino también a la de elaborar nuevas memorias y subjetividades que no permanezcan ciegas a las relaciones de género, sino que se muestren conscientes y críticas del lugar que ocupó y que ocupa la mujer en la sociedad. *Ese infierno, Putas y guerrilleras, La Lobre*, por nombrar sólo algunos de estos testimonios femeninos, en su gran mayoría producidos por mujeres, dan cuenta de las nuevas cuestiones que los testimonios abarcan. Estos nuevos testimonios se enfocan en la violencia de género en los centros clandestinos, cuyo silenciamiento perpetúa y legitima este tipo de violencia en el presente. El acto de quebrar este silencio los convierte en testimonios “femeninos”, desestructurantes y subversivos. Las narrativas femeninas cuestionan el discurso hegemónico patriarcal que impone el silenciamiento y la censura del cuerpo femenino, tanto en su capacidad de goce como de lugar donde se inscribe la violencia.

Las producciones testimoniales femeninas presentan características diferentes de los testimonios masculinos, en tanto optan por el recuento y la exploración subjetiva en

lugar de presentar una exposición “objetiva” de los hechos. Testimonios como el de Jacobo Timerman, Miguel Bonasso y los testimonios recolectados en el *Nunca más* reproducen el lenguaje del testimonio directo y judicial que prioriza ante todo la descripción de datos precisos. En este sentido, Jelin sostiene que los testimonios masculinos se construyen con la expectativa de justicia y cambio político, y por eso, es que se centran en la descripción fáctica de la tortura y la violencia política (109). Los testimonios femenino, por el contrario, privilegian el análisis subjetivo del impacto que estas experiencias traumáticas tuvieron en sus identidades por sobre la denuncia de los eventos. Sin embargo, sus relatos no son meramente “privados” ni “cotidianos” sino que son también políticos, en tanto los testimonios estudiados se insertan en las luchas de la memoria, ofreciendo nuevas reflexiones, manteniendo viva la memoria al problematizar el pasado haciendo que éste vuelva como interrogación. Al hablar de sus experiencias particulares como mujeres, las sobrevivientes denuncian las formas de violencia a través de las cuales se oprime a la mujer, a la vez que legitiman la voz de la mujer como participante en la construcción de sentidos y memorias, construyendo nuevas maneras de entender lo femenino.

Testimonios como el de Mercado, Ramus, Strejilevich, Partnoy y Kozameh, entre otros nos recuerdan que la prácticas del autoritarismo dejan marcas en los cuerpos y que es a través de la recuperación de éstas, que el cuerpo puede adquirir un sentido político. El énfasis en el relato de la experiencia corporal presente en estos testimonios los pone en diálogo con el trabajo de Cixous, quien sostiene que la voz femenina debe surgir de la experiencia del cuerpo, y que la escritura que habla sobre y con el cuerpo es una

escritura femenina, que se presenta como desestructurante de un lenguaje patriarcal soberano. Cixous sostiene en este sentido que “un texto femenino no puede no ser más que subversivo” ya que si se escribe es:

trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria [...] Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que [...] le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia. (61)

Al recuperar la experiencia de su cuerpo, al denunciar las violaciones y abusos de las que fue víctima, la mujer recupera “su voz” y elabora sus testimonios. De esta manera deja atrás su condición de víctima para acceder a la de “testigo”. Elisa Tokar, sobreviviente de la ESMA, cuenta que sólo dejó de sentirse víctima después de haber prestado declaración.

Después de que nos liberaron también seguimos siéndolo (siendo víctimas). Quizás vos dejaste de ser un desaparecido en el momento en que declaraste. Yo hasta que pude declarar, en un organismo de derechos humanos, diez años después de mi liberación, seguí siéndolo, al menos para mí misma. (85)

Sólo a través de dar testimonio ella puede dejar de ser una “desaparecida”, una persona sin identidad. Ser desaparecido no significa solamente no tener identidad frente al Estado, sino, como dice Tokar, tampoco frente a uno mismo.⁶³ Es este corrimiento de

⁶³ Sobre este aspecto Pilar Calveiro destaca que en los campos se evitaba toda mención a la humanidad del prisionero. Por lo general, “no se hablaba de personas, gente, hombres, sino de bultos, paquetes, a lo sumo subversivos, que se arrojan, se van para arriba, se quiebran” (42). El uso de este lenguaje sustituto demuestra para Calveiro, por un lado la deshumanización de las víctimas, pero también “cumple con el objetivo “tranquilizador” que inocentiza las acciones más penadas por el código moral de la sociedad como matar y torturar” (42).

víctima a testigo, lo que le permite, a la víctima, existir como ente, a través del reconocimiento de su subjetividad y saber. Kelly Oliver afirma en este sentido que “witnessing enables the subject to reconstitute the experience of objectification in ways that allow *her* to reinsert subjectivity into a situation designed to destroy it” (mi énfasis 98).

Oliver usa el pronombre femenino, en mi opinión, para apuntar a que la posición de testigo no debe borrar la marca genérica, sin embargo, el testigo en su definición tradicional asociada al ámbito jurídico (del cual la mujer permaneció excluida por mucho tiempo) se presenta como masculino, de hecho no existe la forma femenina de esta palabra en el español. El “testigo” es masculino en tanto se refiere a la condición humana sin distinciones genéricas. Esto explica porque tuvieron que pasar más de tres décadas para que se esté empezando a tener en cuenta la violencia específica de género dentro de los centros clandestinos.

De este modo, cuando las mujeres son invitadas a dar testimonio, a convertirse en testigos a través de sus testimonios jurídicos, esta invitación a construir y reconocer su subjetividad, sin embargo, mutila una parte importante de la identidad y experiencia de estas mujeres como tales, al negar las instancias que tienen que ver con la violencia de género. El paso de desaparecido a testigo, dentro del marco jurídico del Estado patriarcal, si bien supone un reconocimiento por parte del Estado hacia la mujer sobreviviente como sujeto, al no reconocer su identidad de género, esta re-humanización se torna incompleta, parcial. Las sobrevivientes hacen hincapié a través de sus testimonios personales en la

necesidad, frente a la ceguera de género que el testimonio jurídico supone, de dar testimonios y construir sus subjetividades en tanto mujeres.

Durante la reapertura de los juicios en el año 2005, se hacen públicas las distintas formas en las que se ejerció la violencia contra las mujeres detenidas y secuestradas. El hecho de que la violencia específica de género haya sido ignorada o silenciada por la sociedad, durante tanto tiempo, es clave para entender la ceguera en relación al género presente en una sociedad todavía sexista y patriarcal. Recién después de 35 años, se empiezan a juzgar las violaciones sistemáticas de las que estas mujeres fueron víctimas como un delito de lesa humanidad y no como una forma más de tortura. El silenciamiento en relación a la experiencia femenina, responde al lugar que esta sociedad patriarcal y sexista le ha asignado a la mujer. Ese lugar es el de la duda, que convierte a la mujer en objeto de sospechas de haber sido ella la responsable del delito del que fue víctima.

En *Putas y guerrilleras* la sobreviviente Miriam Lewin ejemplifica esto cuando cuenta que recientemente en un reportaje hecho por una de las figuras más reconocidas de la televisión argentina, Mirta Legrand, es interrogada, o mejor dicho, acusada de haber mantenido relaciones sexuales con uno de sus torturadores. La conductora le pregunta frente a una audiencia de cientos de miles de espectadores si era verdad que ella, durante su secuestro en el centro clandestino ESMA, había salido con el Tigre Acosta. A raíz de esta anécdota Lewin decide escribir su libro en el cual expresa que:

[p]robablemente Mirta encarnaba el pensamiento de miles de personas, esas que hubieran querido preguntar como ella, así, elípticamente, si me había salvado por

acostarme con el jefe del grupo de tareas. [...] Y su pregunta implicaba una condena, una sentencia [...] Como mujeres, la utilización de nuestros cuerpos o el deseo que despertamos en el otro como instrumento de manipulación o de salvación es condenable. No pasa lo mismo con los hombres. (19)

El peso de esta condena social hacia la mujer y la sospecha que existe en torno a esta llevó, por un lado, a que la mujer no denunciara esta experiencia, y por otro lado, a que estos crímenes sexuales no fueran entendidos como tales por la ley. El hecho de que en la actualidad las violaciones sean consideradas se presenta como un avance, una esperanza de que, la mujer, por fin, pueda tener “voz propia”.

Carolina Varsky, la abogada que luchó por el reconocimiento de la violencia sexual como un crimen de lesa humanidad, recuerda que su inquietud por el tema surgió en el 2007 cuando una testigo relató que la habían violado, y lloró desconsoladamente. “Nadie supo qué hacer con eso, ninguno de los operadores judiciales, y yo pensé que debía hacerse algo al respecto”, relató la abogada. (“La palabra donde arde” 4)

La abogada decidió hacer algo con ese llanto, demostrando de ese modo que, a fin de devolver a la víctima su condición humana, era necesario escuchar cada testimonio no para probar su utilidad o para que se convierta en una estadística, en un número más, en una prueba, sino que se debía escuchar lo único, lo particular, lo que se mantiene en silencio o se transforma en llanto. Ese es el tipo de escucha que los testimonios de mujeres analizados en este trabajo buscan a fin de poder reconstruir sus subjetividades como testigos, como mujeres y como personas. En este sentido, los testimonios de

mujeres plantean la posibilidad de abordar los silencios a través de un diálogo que los ponga en escena como tales.

Si la experiencia en los centros clandestinos estuvo fuertemente marcada por concepciones de género dominantes, las relaciones de género deben necesariamente formar parte de los debates por la memoria y la democracia. El borramiento u olvido de éstas hace que se perpetúe y repita en el presente la opresión, junto al encubrimiento de la memoria, del que las mujeres fueron víctimas. En este sentido coincido con Forcinito en que el uso del género como categoría de análisis:

[Es] un ejercicio de memoria en tanto supone construir una historia de las articulaciones de lo femenino y lo masculino para poder pensar en el desmantelamiento de las articulaciones usadas para subordinar la variante cultural femenina. (22)

Analizar la violencia dictatorial desde una perspectiva de género implica construir una memoria que ponga en escena los mecanismos de poder patriarcal en los cuales se inscribe toda violencia. En este sentido, mi elección de analizar las cuestiones de género en las construcciones de la memoria en la producción testimonial de mujeres responde precisamente a que considero que pensar la memoria a partir del género implica dotarla de nuevos sentidos, abriendo el debate sobre la memoria a nuevos y enriquecedores puntos de vista. A la vez, esta elección se debe a que considero que el testimonio se presenta como un lugar privilegiado para la constitución de subjetividades femeninas alternativas que se alejen de la feminidad tradicional propuesta dentro del patriarcado.

Forcinito resalta el potencial subversivo del testimonio, al afirmar que este “pone en juego una memoria no registrada (y probablemente no registrable)” que apunta a la “constitución de identidades colectivas y que exploran las posibles formas de solidaridad entre mujeres y sobre todo, de su participación como agentes de procesos de transformación social” (233). El testimonio permite a las mujeres crear identidades y memorias alternativas, las cuales participan en las luchas por las memorias en la esfera pública, impidiendo el monopolio de una sola memoria. Al mismo tiempo el ingreso de la mujer a través del testimonio a la esfera pública, permite a ésta construir nuevas subjetividades y memorias femeninas que actúan desestabilizando nociones rígidas de identidad y de conocimiento.

Las mujeres sólo podrán crear nuevas subjetividades a través de la posibilidad de dar testimonio de las vejaciones sufridas ante una sociedad que esté dispuesta a escucharlas, sin juzgarlas, respetando sus silencios. Las violencias sufridas durante la dictadura no deben quedar calladas, sino que deben ser transmitidas, para de este modo dejar al descubierto los mecanismos de opresión y violencia en los que todo sistema patriarcal se sostiene. La experiencia traumática debe ser comunicada, por un lado, para que de este modo se haga justicia, pero también para que las víctimas puedan construir nuevas subjetividades a través de la elaboración de los silencios. Se trata de trabajar el silencio a fin de convertirlo no en un punto final, sino en un disparador de lenguajes y sensaciones que intenten acercarnos y hacernos testigos de estas experiencias del horror cuyos daños siguen operando en el presente.

En el momento en que se escribe esta disertación la asociación Abuelas de Plaza de Mayo ha recuperado la identidad de 110 nietos que habían sido apropiados por los militares durante la dictadura. Pero todavía faltan por lo menos 400 nietos que continúan apropiados, mientras esto suceda, el terror de la experiencia dictatorial no habrá terminado, y por eso, entre otras razones, es que la sociedad no puede, ni debe cerrar este pasado.⁶⁴ Elaborar un cierre no sólo es imposible, sino antiético ya que las heridas siguen abiertas y sangrantes. Frente al intento y amenaza durante la transición democrática de “dar vuelta la página de la historia” (Vezzetti 10) construyendo de este modo el hilo narrativo a través del silencio y el olvido, los H.I.J.O.S, las Madres de Plaza de Mayo y los sobrevivientes, intentan, de distintos modos, mantener viva la memoria. De este modo, se proponen hacer presente las ausencias para evitar lo que sería una nueva desaparición de los ya desaparecidos.

⁶⁴ La organización H.I.J.O.S se establece sobre el concepto de no olvidar, enunciado en sus siglas, “hijos por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio”. El 15 de junio del 2014 a través de su periódico electrónico, en el día del padre, los H.I.J.O.S publicaron el siguiente comunicado que transcribo completamente:

Luego de 30 años de lucha hemos logrado quebrar la impunidad tramada con las leyes de “Punto Final” y “Obediencia Debida” y los indultos, pero la impunidad no terminó y hoy se encarna en la “familia judicial” que no deja de poner obstáculos una y otra vez en los Juicios para robarnos la anhelada justicia por los 30.000 compañeros y compañeras detenidos-desaparecidos. Justicia significa: Juicios, sentencias y condenas en cárcel común, perpetua y efectiva para los genocidas, cómplices e ideólogos. Le exigimos a la Corte Suprema y al Consejo de la Magistratura que cumplan sus funciones constitucionales para garantizar que en el país haya justicia y que no sigan defraudando al pueblo argentino, les decimos que estén a la altura de la historia con hechos.

La justicia que libera genocidas no es justicia.

La justicia lenta no es justicia.

Esta justicia es cómplice de los asesinos del pueblo.

Los juzga un tribunal, pero los condenamos todos.

H.I.J.O.S.

Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. (“Genocidas sueltos”)

Las producciones testimoniales de La Lopre Strejilevich, Fainstein, Mercado, Ramus y Carri, analizadas en este trabajo abundan en interrogaciones, espacios en blanco, puntos suspensivos, silencios, que ponen en evidencia la imposibilidad de dar respuestas. Fainstein concluye su relato testimonial precisamente con una pregunta: “¿Y el final?”, La Lopre termina su testimonio con una coma, Strejilevich, Mercado y Ramus utilizan ETC, ETC. De forma parecida, Albertina Carri, hija de desaparecidos, se propone a través de su film *Los Rubios* dinamitar el sentido de final construido por las memorias hegemónicas durante la posdictadura que, bajo una idealización de la figura del desaparecido, cancelaba toda posibilidad de debate. Carri se opone a esa especie de “respeto congelado” (Sarlo 57) e intenta recuperar a sus padres no como héroes sino como seres humanos. A través de una mirada profundamente subjetiva, y una actitud irreverente, la hija de desaparecidos articula su identidad a partir del vacío provocado por la ausencia de sus padres. Su película, *Los rubios* se presenta como una búsqueda imposible por recuperar la identidad e historia de sus padres desaparecidos. Carri se niega a incluir imágenes históricas del pasado, las cuales conducirían, según la directora, “hacia una falsa ilusión de que es posible recuperar el pasado, lo cual dejaría la sensación tranquilizadora que permitiría cerrar la historia” (Carri 12). Para estas mujeres la historia del pasado reciente no tiene cierre y no puede, ni debe, ser cerrada, pero debe, a pesar de las dificultades que narrar el horror presenta, ser dichas para que no se vuelvan a repetir, y para efectuar un cambio en el sistema autoritario patriarcal en el cual se enmarcan estas violencias.

Las narrativas testimoniales estudiadas en este trabajo dan cuenta de este conflicto, conflicto que aqueja a todo sobreviviente del horror, en tanto debe dar cuenta de una experiencia, cuya magnitud, la vuelve indecible. Beatriz Sarlo se pregunta si “la experiencia es fragmentaria ¿cómo reconstruirla? La verdad es fragmentaria ¿cómo rodearla, acercársele, tomarla de sorpresa, examinar cada uno de sus lados?” (Sarlo 4). Las mujeres en sus testimonios no pretenden abarcarlo todo, sino que son conscientes de que la experiencia sólo puede ser rodeada y elaborada de forma limitada. De este modo los testimonios no niegan sino que afirman su incompletud, renegando a través de este gesto de todo autoritarismo basado en verdades absolutas y únicas. Conscientes de las limitaciones del lenguaje y la memoria para decir el horror, estas mujeres elaboran memorias y subjetividades hechas de fragmentos, grietas y silencios, que se presentan en perpetua construcción negándose, de este modo, a cerrar el pasado.

La imagen del espiral sirve para pensar de que manera estas mujeres construyen historia, en qué tipo de tiempo establecen sus relatos. No se trata de un tiempo lineal en donde sea posible distinguir un pasado, un presente y un futuro; y que se supone sucede en perpetua progresión como pretende el tiempo lineal del “progreso” en la línea histórica neoliberal. Tampoco puede hablarse de un tiempo circular en el que habita el eterno retorno de lo mismo, tiempo en el que el trauma se repite una y otra vez sin darle al sujeto la posibilidad de elaborarlo. El tiempo en el que estas narrativas transcurren es el tiempo espiralado que da vuelta sobre sí mismo pero que en cada nueva vuelta, permite la posibilidad de un pequeñísimo e ínfimo cambio, y una nueva mirada. Las memorias de mujeres entonces en su andar espiralado permiten construir una nueva historia e

implementar nuevos conocimientos para lograr un cambio que deberá seguir las pautas de esa espiral.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36 (1992):49-71. Print.
- Actis, Munu, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar. *Ese infierno: Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Print.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2000. Print.
- Altman, David. *Direct Democracy Worldwide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Print.
- Anguita, Eduardo y Martin Caparros. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. Buenos Aires: Norma, 1998. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987. Print.
- "Argentina: Diversidad sexual, perseguida y silenciada". *Género con clase*, 11 de abril de 2010. 28 de julio de 2014. Web.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. by Helene. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Print.
- Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón. La Habana* : Instituto de etnología y folklore, 1966. Print.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973. Print.
- Beguan, Viviana, et al. *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*. Buenos Aires: Nuestra América, 2006. Print.
- Beverly, John. *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. Print.
- . *Del Lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987. Print.

- . *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Pittsburg: Latinoamericana Editores, 1992. Print.
- . "The Margin at the Center: on Testimonio." *Modern Fiction Studies* 33.1 (1989): 11-28. Print.
- . *Testimonio: On the politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. Print.
- . *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990. Print.
- Biazzini, Natalia. "Te podían torturar, te podían lastimar, y también te podían violar". *Enlace crítico*. 22 de julio, 2013. 28 de julio, 2014. Web.
- Bietti, Lucas M. "Memoria, violencia y causalidad en la teoría de los dos demonios". *El Norte Finnish Journal of Latin American Studies* 3, (2008): 1-31. Print.
- Bocchino, Adriana A. *¿El giro subjetivo? Desde el exilio no existe alternativa*. Actas del II Congreso internacional. Rosario: "Cuestiones Críticas", 2009. Print.
- Bonasso, Miguel. *Recuerdo de la muerte*. 4a ed. Buenos Aires: Punto sur, 1988. Print.
- Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchu y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI Editores, 1988. Print.
- Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" *Debate feminista, Público privado, sexualidad* IX.18, (1998): 296-314. Print.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994. Print.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2004. Print.
- . *Política y violencia: una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Norma, 2005. Print.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. Print.
- Carri, Albertina. *Los rubios*. Buenos Aires: SBP, 2003.
- . *Los rubios: cartografía de una película*. Buenos Aires: Ediciones Gráficas Especiales, 2003. Print.

- Catelli, Nora. *En La Era De La Intimidación : Seguido De, El Espacio Autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Print.
- Ciollaro, Noemi. *Pajaros sin luz: testimonios de mujeres de desaparecidos*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 2000. Print.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988. Print.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos. 1995. Print.
- Copeland, Libby. "Survivor." *Washington Post*. 24 September 2000. 29 de Julio de 2014. Web
- Cubilié, Anne. *Women Witnessing Terror: Testimony and the Cultural Politics of Human Rights*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2005. Print.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Print.
- Derrida, Jacques. *On Cosmopolitanism and Forgiveness (Thinking in Action)*. Trans. Mark Dooley and Michael Hughes. London and New York: Routledge, 2001. Print.
- Diana, Marta. *Mujeres guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas*. Buenos Aires: Planeta, 1997. Print.
- Díaz, Gwendolyn. "Politics of the Body in Luisa Valenzuela's *Cambio de armas* and *Simetrías*." *World Literature Today* 69 (1995): 751-56. Print.
- Eltit, Diamela. "Cuerpos nómades". *Hispanérica, Revista de Literatura*. 75 (1996): 3-16. Print.
- Fainstein, Graciela. *Detrás de los ojos*. Buenos Aires: Icaria, 2006. Print.
- Felman, Shoshana y Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992. Print.
- Feierstein, Daniel. *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. Print.

- . *Memorias y Representaciones: Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012. Print.
- Forcinito, Ana. *Los umbrales del testimonio: Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*. Vervuert: Iberoamericana, 2012. Print.
- . *Memorias y nomadias: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo*. Chile: Cuarto Propio, 2004. Print.
- . "Narración, testimonio y memorias sobrevivientes: hacia la posmemoria en la posdictadura uruguaya". *Letras Femeninas* 32 (2006): 197-217. Print.
- Forster, Ricardo. *Pensamiento de los confines*. Buenos Aires: Paidós, 2000. Print.
- Franco, Jean. "Invadir el espacio público: transformar el espacio privado". Trans. Gloria Bernal. *Debate Feminista*. (1993): 67-87. Print.
- . *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989. Print.
- "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". *Casa de las Américas*. 171 (1998): 88-94. Print.
- . "The Long March of Feminism". *NACLA Report on the Americas* 31 4 (1998): 10-15. Print.
- Freud, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. Trad.L. López-Ballesteros. Madrid: Alianza Editorial, 1969. Print.
- . "Mourning and Melancholia". *The Standard Edition of the complete works of Sigmund Freud*. Trans: James Strachy. London, Hogarth Press: Institute of Psycho-analysis, 1953-1974. Vol. XIV, pp. 243-258. Print.
- Garapon, Antoine. "La justicia y la inversión moral del tiempo". *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica, 2002. 90-100. Print.
- Gelman, Juan. "Del Silencio". *Página 12*, August 13, 1998, Contratapa. Print.
- Gilmore, Leigh. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*. Ithaca: Cornell University Press, 2001. Print.
- Giordano, María Graciela. "Contar la historia: lo inefable en los testimonios femeninos. De la regresión argentina". *Mester* 34 (2005): 143-163. Print.

- Gugelberger, George, and Michael Kearney. "Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America". *Latin American Perspectives* 3 (1991): 3-14. Print.
- . *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996. Print.
- Guha, Ranajit. "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India." *Selected Subaltern Studies*. Ranajit Guha and Gayatri Chakravorty Spivak, New York: Oxford University Press, 1988. 37-44. Print.
- Hintz, Suzanne S. "Prisons of Silence: The Little Schools by Alicia Partnoy". *Monographic Review* 11 (1995): 316-24. Print.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29 (2008): 103-128. Print.
- Idelber, Avelar. *Alegorías de la derrota: La ficción posdictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Print.
- Irigaray, Luce. *This sex which is Not One*. Trad. Catherine Porter y Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985. Print.
- . *Speculum de la otra mujer*. Madrid: Saltes, 1974. Print.
- Jara, René y Hernán Vidal. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature, 1986. Print.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002. Print.
- . "Exclusión, memorias y luchas políticas". *Cultura, política y sociedad Perspectiva latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. 455-470. Print.
- . *Jamás tan cerca arremetió tan lejos. Memoria y Violencia Política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003. Print.
- . "La conflictiva y nunca acabada mirada sobre el pasado" en Franco, Marina y Levín, Florencia (comp.), *Historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2007. Print.
- . "Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión". *Política y Sociedad* 48 3 (2011): 555-569. Print.

- Kaminsky, Amy. "The Presence in Absence of Exile". *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. Print.
- . *After Exile: Writing the Latin America Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Impreso. Print.
- Kaplan, Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005. Print.
- Kaplan, Betina. *Género y violencia en el Cono Sur*. New York: Tamesis, 2007. Print.
- Karageorgou-Bastea, Christina. "Funes el memorioso" o de la Memoria-Diálogo." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 3 (2006): s/ pag. Web
- Kozameh, Alicia. *Pasos bajo el agua*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987. Print.
- Krasner, David. "Empathy and Theater". *Staging Philosophy: Intersections of Theater, Performance, and Philosophy*. Saltz, David Z., Krasner, David (eds.). Ann. Arbor: U of Michigan P, 2009. 255-77. Print.
- Kristeva, Julia. "A New Type of Intellectual: The Dissident". *Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986. 138-59. Print.
- LaCapra, Dominick. *History and its Limits: Human, Animal, Violence*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2009. Print.
- . *Historia y Memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo, 2009. Print.
- . *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001. Print.
- . *Representar el Holocausto*. Buenos Aires: Prometeo, 2007. Print.
- La Lopre. *Memorias de una presa política*. Buenos Aires: Norma, 2006. Print.
- Lanzmann, Claude. *Shoa*. Paris: Fayard 1985. Film. Print.
- Lazzara, V Michael J. "Violencia, memoria, justicia: una entrevista a Pilar Calveiro". *A Contracorriente* 10, 2 (2013): 324-346. Print.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik, 1987. Print.
- . *The Drowned and the Saved*. Abacus: London, 1995. Print.

- Longoni, Ana. *Traiciones: la figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma, 2007. Print.
- Lorenzano, Sandra. *Lenguaje e imágenes balbuceantes*. Universidad Nacional Autónoma de México: 2006. 25. 76-80. Print.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil." *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Ed. Patricia Elena González. Puerto Rico: Huracán, 1985. 47-54. Print.
- Lyotard, Jean-Francois. *Le Differend*. Paris: Minuit, 1984. Print.
- Masiello, Francine. "En los bordes del cráter (sobre la generación del noventa en Argentina)". *Cuadernos de literatura* 31 (2012): 79-104. Print.
- Medeiros-Lichem, Maria Teresa. *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction from Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang, 2002. Print.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Mexico: UNAM, 1992. Print.
- . *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994. Print.
- Molloy, Sylvia. "Introduction". *At Face Value: Autobiography in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991: 1-11. Print.
- ". "Female Textual Identities: The Strategies of Self-Figuration". *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy, and Beatriz Sarlo, eds. Boulder, Co.: Westview Press, 1991: 107-124. Print.
- Mouffe, Chantal. "Feminismo, ciudadanía y política democrática radical." *Debate Feminista* 7 (1993): 3-22. Print.
- Newman, Kathleen. *La violencia del discurso: el estado autoritario y la novela política Argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1991. Print.
- Nofal, Rossana. *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 2002. Print.
- Nunca más. Informe de la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: EUDEBA, 1991. 16ª edición. Print.

- Oliver, Kelly. *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. Print.
- Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz*. Mexico: Grijalbo-Mondatori, 1999. Print.
- Palermo, Vicente. "Entre la memoria y el olvido: represión, guerra y democracia en la Argentina". *La historia reciente. Argentina en democracia*. Comps. Novaro, Marcos, y Vicente Palermo. Edhasa, Buenos Aires, 2004. Print.
- Parada, Andrea. "Doble fragmentación en Cambio de armas." *Acta Literaria* 23 (1998): 117-30. Print.
- Park, Shelly M. "False Memory Syndrome: A Feminist Philosophical Approach". *Hypatia* 12 (1997): 1-50. Print.
- Partnoy, Alicia. "Cuando vienen matando: On Prepositional Shifts and the Struggle of Testimonial Subjects for Agency". *PMLA*, 121:5 (2006): 1665-1669. Print.
- . *The Little school: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. Pittsburgh: Cleis, 1986. Print.
- Podalsky, Laura. *The Politics of Affect and Emotion in Contemporary Latin American Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Al Margen, 2006. Print.
- Portela, Edurne. "Cicatrices del trauma: Cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich". *Revista Iberoamericana* 222. (2008): 71-84. Print.
- Ramus, Jorgelina. *Sueños sobrevivientes de una montonera: a pesar de la ESMA*. Buenos Aires: Colihue, 2000. Print.
- Rabotnikof, Nora. "Memoria y política a treinta años del golpe". *Argentina 1976: estudios en torno al golpe de Estado*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: El Colegio de México, 2008. Print.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM ediciones, 2009. Print.
- Reati, Fernando. "Trauma, duelo y derrota en las novelas de expresos de la guerra sucia argentina". *Chasqui* 33, 1 (2004): 106-126. Print.

- . *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina. 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992. Print.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Bantam Books, 1977. Print.
- Richard, Nelly. *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000. Print.
- . "Postmodernism and Periphery". *Postmodernism: A Reader*. Thomas Docherty, ed. New York: Columbia University Press. 1993.463-70. Print.
- . *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998. Print.
- . "Feminismo, experiencia y representación". *Revista Iberoamericana* (1996). 733-744. Print.
- . "¿Tiene sexo la escritura?". *Debate Feminista. Crítica y censura*. 5 9. México. (1994): 127-139. Print.
- Roman, C. "Female Sexual Drives, Subjectivity, and Language: The Dialogue with/beyond Freud and Lacan". *The Women's Language Debate: A Sourcebook*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992. Print.
- Sánchez, Ana María Amar. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y Escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992. Print.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Posmodernidad, posmodernismo y socialismo". *Casa de las Américas*, 30 (1989): 141- 175. Print.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Print.
- "Secuestradas y violadas durante la dictadura." *Perfil.com*. 5 December (2014) n.pag. 27 July 2014. Web
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Skłodowska, Elzbieta. *Testimonio hispano-americano: historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992.

- . "Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano." *Siglo XX/ Twentieth Century* 8:1-2 (1990-91): 113.
- Schmucler, Héctor. "Memoria y olvido de la Argentina". *Revista Lote II* (1998): n. pag. 27 July 27, 2014. Web.
- Sommer, Doris. "No Secrets For Rigoberta". *Proceeding With Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas*. Cambridge: Harvard U. Press. 1999. 115-137.
- . "Sin secretos". *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*" John Beverley y Hugo Achugar, eds. Lima: Latinoamericana Editores, 1993.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and Interpretation of Culture*, C. Nelson and L. Grossberg (eds.). London: Macmillan, 1988. 271-313
- Sternbach, Nancy Saporta, "Remembering the Dead: Latin American Women's "Testimonial" Discourse." *Latin American Perspectives*. (1991): 18.3, 91-102.
- Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- . "El testimonio: modelo para rearmar la subjetividad. El caso de Tejas Verdes". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*.31. 61 (2006):199-230.Print.
- |
- . "Too Many Names". *In Taking Root. Narratives of Jewish American Women in Latin America*. Ed.Marjorie Agosin. Ohio: Ohio University Press, 2002: 272-90. Print.
- . *Una sola muerte numerosa*. Miami: Universidad de Miami, 1997. Print.
- Stoll, David. *Rigoberta Menchu and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview Press, 1999.Print.
- Tadenciarz, Silvia. "Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina". *PMLA* 122.1 (2007): 151-69. Print.
- Szurmuk, Mónica, Robert McKee.Irwin. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Mexico: FCE, 2009. Print.
- Viñar, Marcelo. "Especificidad de la tortura como trauma, el desierto humano cuando las palabras se extinguen". *Psicoanálisis APdeBA* XXVII. 1 (2005): 121-148. Print.

- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War."* Durham: Duke University Press, 1997. Print.
- Tessa, Sonia. "El testimonio de mujeres violadas durante la dictadura", en *Página 12*, 9 de octubre de 2009. Web.
- Timerman, Jacobo. *Preso sin nombre, celda sin número.* Nueva York: Random Editores, 1981. Print.
- Trigo, Benigno. *Remembering Maternal Bodies: Melancholy in Latina and Latin American Women's Writing.* New York: Palgrave Macmillan, 2006. Print.
- Tzvetan Todorov. *Los abusos de la memoria.* Barcelona: Paidós, 2000. Print.
- Vallina, Cecilia, and Hugo Vezzetti. *Crítica del testimonio: Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato.* Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2009. Print.
- Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Print.
- . "El testimonio en la formación de la memoria social". *Crítica del testimonio*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2008. Print.
- . "Variaciones sobre la memoria social". *Punto de Vista*. 56, 1996. Print.
- Viezzler, Moema "Si me permiten hablar..." *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia.* México: Siglo Veintiuno Editores, 1977. Print.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America.* Ed. Georg M. Gugelberger. Durham: Duke UP, 1996. Print.
- Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina Uruguay entre los 80 y los 90.* Buenos Aires: Catálogos. 2006. Print.
- . "Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio". *Actas del I Congreso Internacional de Literatura.* Buenos Aires: Arte y cultura en la globalización, 2006. Web.
- Wainhaus, Tobías. "Diálogo con Beatriz Sarlo". *Caleidoscopio*, 2 (2005): s/p. Web.
- White, Hayden. *El texto literario como artefacto histórico.* Barcelona: Paidós, 2004. Print.

Wieviorka, Annette. *The Era of the Witness*. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2006. Print.

Wornat, Olga. *Putas y guerrilleras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Planeta, 2014. Print.