

De la cercanía emocional a la distancia histórica

(RE)PRESENTACIONES DEL TERRORISMO DE
ESTADO, 40 AÑOS DESPUÉS



Fernando Reati
Margherita Cannavacciuolo
(compiladores)

prometeo
libros

Fernando Reati es nacido en Córdoba (Argentina) y enseña narrativa latinoamericana en Georgia State University (Atlanta, EEUU). Autor de *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985* (1992); y de *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal, 1985-1999* (2006). Junto con Mario Villani publicó el testimonio *Desparecido. Memorias de un cautiverio* (Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA) (2011). Compiló *Autos, barcos, trenes y aviones. Medios de transporte, modernidad y lenguajes artísticos en América Latina* (2011). Con Adriana Bergero compiló *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990* (1997); y con Mirian Pino, *De centros y periferias en la literatura de Córdoba* (2001).

Margherita Cannavacciuolo es doctora en la Universidad Ca' Foscari de Venecia, donde obtuvo el título de *Doctor Europaeus* en «Studi Iberici, Anglo-americani e dell'Europa Orientale»; y es también docente de literaturas hispanoamericanas en la misma universidad. Ha sido *visiting professor* en la Universidad Pázmány Péter Katolikus (Piliscsaba, Hungría), y *visiting researcher* en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid, en la Universidad Complutense de Madrid y en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autora de las monografías *Habitar el margen. Sobre la narrativa de Lydia Cabrera* (Sevilla, Renacimiento, 2010) y *Miradas en vilo: la narrativa de José Emilio Pacheco* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2014). Entre sus ensayos destacan: "Resemantización del mito como figura de la modernidad: *La sangre de Medusa* de José Emilio Pacheco", en *Anales de Literatura Hispanoamericanas* (Madrid, 2010); "Hacia una mitología de la muerte: *El navegante dormido* de Abilio Estévez", en *Verbum Analecta Neolatina* (Budapest, 2012); "Viajes y tramas simbólicas: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro", en *Revolución y Cultura* (Cuba, 2012).

Han pasado cuatro décadas desde el golpe militar de 1976. Sin embargo, continúan acumulándose representaciones del terrorismo de Estado en la literatura, el cine, el testimonio y el arte argentinos. Para algunos parece que todo hubiera ocurrido ayer. Para otros, especialmente los jóvenes que nacieron después del regreso de la democracia en 1983, aquello se tiñe de la relativa objetividad que presta el tiempo. El evento traumático se aleja y nace una renovada tensión entre dos actitudes no necesariamente contradictorias: la cercanía emocional y la distancia histórica. ¿Cómo se procesa el terrorismo de Estado a cuatro décadas del golpe militar? ¿Qué nuevos relatos genera el recuerdo de la violencia? Este volumen repiensa el fenómeno desde la perspectiva de los años transcurridos y busca contribuir a la memoria colectiva evitando una visión automatizada del pasado, con investigadores de dos generaciones –los que vivieron los 70 y los que eran niños o no habían nacido– pertenecientes a instituciones de Argentina, Italia, Alemania, España, Gran Bretaña y Estados Unidos.

prometeo
libros

www.prometeoeditorial.com



De la cercanía emocional
a la distancia histórica

Fernando Reati y Margherita
Cannavacciuolo (comps.)

prometeo
libros

De la cercanía emocional a la distancia histórica : (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después / Fernando O. Reati ... [et al.] ; compilado por Fernando O. Reati ; Margherita Cannavacciuolo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Prometeo Libros, 2015.
334 p. ; 22,8 x 15,5 cm.

ISBN 978-987-574-755-5

I. Historia Argentina. I. Reati, Fernando O. II. Reati, Fernando O., comp. III. Cannavacciuolo, Margherita, comp.
CDD 982

Cuidado de la edición: Micaela Magni

Armado: Mabi Fraga

Corrección: Liliana Stengele

© De esta edición, Prometeo Libros, 2016

Pringles 521 (C1183AEI), Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54-11) 4862-6794 / Fax: (54-11) 4864-3297

editorial@treintadiez.com

www.prometeoeditorial.com

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial

Derechos reservados

DE LA CERCANÍA EMOCIONAL A LA DISTANCIA HISTÓRICA

(Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después

Fernando Reati y Margherita Cannavacciuolo
(compiladores)

DE LA CERCANÍA EMOCIONAL
A LA DISTANCIA HISTÓRICA

(Re)presentaciones del terrorismo
de Estado, 40 años después

(Prometeo)
Libros

Agradecimientos

Los compiladores agradecen a las autoridades del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali de la Universidad Ca' Foscari de Venecia y en particular a la profesora Susanna Regazzoni, sin cuyo apoyo moral y material este volumen no hubiera sido posible.

Asimismo, agradecen al Center for Human Rights and Democracy y al Global Studies Institute de Georgia State University por su apoyo.

Dedicatoria

Como siempre y para que no se olviden sus nombres, a mis amigos y compañeros asesinados y desaparecidos: César Passamonte (Beto); José Honorio Fernández (Santia); Inés Uhalde (Pampita); José Villegas (el soldado); Jorge Diez y Anita Villanueva; Florencio Díaz; Hebe Sol Real y José; Francisco Reyna; Ema Köning; Gustavo De Breuil; Alberto Pinto; Osvaldo De Benedetti (Tordo); Oscar Cocca; las mellizas Adriana y Cecilia Carranza.

Fernando Reati

Índice

Para empezar... (Fernando Reati)	13
Cuerpos	29
“Temporalidad y atemporalidad en lo traumático de la experiencia del terrorismo de Estado” Ana María Careaga (Universidad de Buenos Aires, Argentina)	31
“Intervenciones urbanas versus terrorismo de Estado en la Argentina” Nora Strejilevich (San Diego State University, EE.UU.)	45
Imágenes	71
“Agua de cadáveres. Memoria y abyección del Río de la Plata” Estela Schindel (Universidad de Constanza, Alemania)	73
“De <i>no sabe nada a lo sabe todo</i> . Reflexiones acerca del compromiso social setentista en el cine ficcional argentino (1983-2013)” Julieta Zarco (Universidad Ca’ Foscari Venezia, Italia)	93
“Cuanto más miro, más veo: dialéctica de la imagen y la palabra en tres obras sobre la última dictadura argentina” Karina Elizabeth Vázquez (Universidad de Alabama, EE.UU.)	115
“ <i>Del otro lado del espejo: la pesadilla de crecer en dictadura</i> ” Liliana Ruth Feierstein (Universidad Humboldt de Berlín, Alemania – CONICET, Argentina)	143

Hijos	165
“Ficciones del yo y memoria epistolar de los años setenta en la Argentina” Jordana Blejmar (Universidad de Liverpool, Gran Bretaña)	167
“Los niños subversivos y la <i>intermemoria</i> ” Luz Celestina Souto (Universidad de Valencia, España)	191
“Identidad y familias mutantes en <i>Los topos y Las chanchas</i> de Félix Bruzzone” Camilla Cattarulla (Universidad Roma Tre, Italia)	209
(Re)visiones	225
“Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio” Emilia Perassi (Universidad de Milán, Italia)	227
“La forma de la pesquisa en la narrativa contemporánea de la memoria” Ilaria Magnani (Universidad degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia)	243
“ <i>Quiet en la orilla</i> o el huevo de la serpiente: el comandante guerrillero, héroe y traidor” Fernando Reati (Georgia State University, EE.UU.)	263
“Rock y narrativa en la dictadura y primera posdictadura argentina. Lenguajes alternativos y valores de cambio literario” Jorge Bracamonte (Universidad Nacional de Córdoba, IDH, CONICET, Argentina)	287
... Volver a empezar: de límites y rayuelas (Margherita Cannavacciuolo) ...	309
Participantes	325

Para empezar...

Fernando Reati

Ya habrá otra Plaza, otras multitudes, otras oportunidades

Hacia mediados de los años 90, no recuerdo exactamente cuándo, tuve un sueño del que me desperté con apenas una frase que quedó resonando en mi cabeza con deslumbrante claridad: las palabras *Ya habrá otra Plaza, otras multitudes, otras oportunidades* que figuran arriba como epígrafe de esta introducción. Eran años de intensas pero desalentadoras luchas por la memoria, en medio de lo que parecía en aquel tiempo un desolador desierto porque las leyes de impunidad del presidente Carlos Menem hacían imposible, por entonces, pensar que alguna vez se obtendría justicia frente a los crímenes cometidos por la dictadura. De aquel sueño no me quedaron imágenes, caras, personas, nada: sólo las palabras que reproduzco arriba y que, apenas despierto, anoté en un pedazo de papel que todavía hoy conservo, ya algo amarillento y clavado en una plancha de corcho sobre mi escritorio. Eran, repito, años más propensos al pesimismo que al optimismo. Salvo algunos pocos miles de madres, hijos, familiares de desaparecidos y activistas de derechos humanos que no cejaban en su empeño y poblaban las manifestaciones de protesta y los tribunales buscando algún tipo de avance judicial, la mayoría de los argentinos parecían resignados a dar vuelta la página sin mirar atrás porque lo contrario era estar “atados al pasado”.

De aquel sueño y aquella realidad a hoy pasaron dos décadas. También dos décadas aproximadamente transcurrieron entre el golpe militar de 1976 y la noche en que se me presentaron esas palabras cuyo sentido ignoraba. Pero algo me impelió a escribirlas en el papel porque de algún modo, menos con la razón que con el corazón (como siempre son los sueños), intuí que encerraban una verdad esperanzadora. En el sueño oía las palabras, no las leía,

- PIGLIA, RICARDO (1988). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PUJOL, SERGIO (2013). *Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Booket.
- SPINETTA, LUIS ALBERTO y EDUARDO BERTI (2014). *Spinetta. Crónica e iluminaciones*. Buenos Aires: Planeta.
- THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE. *Electric Ladyland*. MCA, 1997 (edición original de 1968).
- VILA, PABLO (1989). "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil". *Los movimientos sociales. Mujeres. Rock nacional. Derechos humanos. Obreros. Barrios*, comp. Elizabeth Jelin. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- WARLEY, JORGE (2007). Introducción y selección *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*. Buenos Aires: Biblos.
- WHITE, HAYDEN (2011). *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

... Volver a empezar: de límites y rayuelas

Margherita Cannavacciuolo
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

...la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer,
de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio, proseguir,
sin solución de continuidad, este movimiento.
(Ricoeur *La memoria, la historia, el olvido*, 2003, 129).

En un discurso de 1995 a los estudiantes a punto de graduarse en la Facultad de Educación de la Universidade de São Paulo, el profesor Luiz Jean Lauand afirmó que el ser humano es un ser que olvida. Frente al olvido, el acuerdo etimológicamente sería la capacidad de traer algo al corazón, porque el corazón se concibe como sede de la memoria.

Si se tuviera que utilizar una metáfora para definir el volumen que el lector acaba de leer, se elegiría la imagen de un *quipuz* en el cual a cada nudo corresponde un ensayo como relato que se opone al olvido de los hechos vinculados al terrorismo de estado en la Argentina, y que enfoca distintas prácticas y relaciones memoriales con ese período histórico. Los "nudos" temáticos más relevantes del presente estudio son, por lo tanto, la memoria, los tiempos y sus complejas relaciones.

En *Sery Tiempo*, Martin Heidegger afirma que el tiempo no constituye un marco que se añade a la vida, sino la manera en que el ser humano proyectándose en el futuro para repetir el pasado en el momento de la situación presente—da sentido a su existencia. En palabras del filósofo: "La temporalización no significa una 'sucesión' [...] El futuro no es posterior al haber-sido, ni éste anterior al presente. La temporalidad se temporaliza como futuro que está-sido-siendo y presente" (339). Pasado, presente y porvenir conforman, por lo tanto, un fenómeno unitario que caracteriza el único horizonte posi-

ble de cualquier interpretación o desvelamiento de la verdad del ser. Dentro de dicha estructura temporalizante, que es la estructura de la decisión, se revela un rasgo constante de la temporalidad de la existencia, es decir, el movimiento metafórico del ser humano entre un “ahora-ya-no” del pasado y un “ahora-todavía-no” del futuro, a partir de su estar en la situación presente.

Movimiento cronológico y copresencia temporal confluyen en cierto sentido en la práctica memorial, según la formulación ricoeuriana. La memoria, parafraseando al filósofo francés, se configura como una instancia de relación con el pasado, a la vez que la cuestión que despierta es la relacionada con su *éikón*, imagen que se da como presencia de algo ausente marcada con el sello de lo anterior.

El problema de la representación mnémica está ligado desde sus orígenes platónicos a la cuestión de cómo distinguir los recuerdos verdaderos de los imaginarios. Según Ricoeur, la gran contradicción del tratamiento filosófico de la memoria, desde Platón hasta Husserl, ha sido suponer dos criterios diferentes de distinción entre memoria e imaginación: uno externo que busca una imposible adecuación con una realidad ya no existente, y el segundo que apunta al mantenimiento del recuerdo a lo largo del tiempo: “esta conjunción entre estimulación (externa) y semejanza (interna) permanecerá para nosotros como la cruz de toda la problemática de la memoria” (2003: 21).

En *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (1999) y *La memoria, la historia, el olvido* (2003), el filósofo propone una síntesis resolutoria de los problemas planteados, introduciendo la temporalidad como criterio de distinción de la memoria y eliminando el de adecuación entre recuerdo y hecho del pasado.

Que la representación mnémica se caracterice por su aspecto temporal significa que existe un vínculo entre la impresión inicial y la representación presente, gracias al cual la memoria garantiza que algo *fué* en cuanto aconteció, pero no que la representación mnémica se ajuste o no al acontecimiento. Al mismo tiempo, según Ricoeur, de la memoria depende el sentido de ubicación del ser humano en el paso del tiempo: “... orientación de doble sentido, del pasado hacia el futuro, por impulso hacia atrás en cierto modo, según la flecha del tiempo del cambio, y también del futuro hacia el pasado, según el movimiento inverso de tránsito de la espera hacia el recuerdo, a través del presente vivo” (2003: 103). Por eso algo lejano cronológicamente puede resaltar cercano en la intimidad memorial.

El hacer memoria implica, por lo tanto, un diálogo con los tiempos en donde el pasado no se encuentra desligado del futuro sino que puede confiar el futuro o viceversa desde un presente vivo en el que convergen ambas memorias, individual y colectiva.

Lo que se ha pretendido hacer a través de este volumen ha sido la elaboración de un dispositivo crítico para estimular la reflexión sobre el pasado dictatorial y post-dictatorial argentino y sobre sus huellas en el presente, a la vez que abrir nuevos caminos hermenéuticos para el futuro a través de distintas lecturas del pasado. Se ha querido “re-figurar” el debate académico sobre el tema, creando un espacio que interrumpa las *performances* del presente a través de la recuperación y modificación de la lectura del pasado, y que a la vez las innove. En ese sentido, cada artículo que compone este volumen, así como el volumen mismo, ponen ante los ojos de los lectores lo que Heidegger llama “momentos de visiones” puesto que permiten proyectar otras posibilidades pasadas desde el presente hacia el futuro.

Al mismo tiempo, al pretender reflexionar sobre las complejas cuestiones relacionadas con el terrorismo de Estado en la Argentina y sus consecuencias en los individuos, la sociedad y las artes, los ensayos que conforman el presente volumen deben ser concebidos como líneas de ese dispositivo que ahondan en él y exploran la fractura entre referentes memoriales y sus representaciones, construyendo nuevas instancias dialógicas entre los mismos.

Las problemáticas vinculadas al ámbito de la memoria se desatan a lo largo de los ensayos, identificándose en las “marcas físicas” permanentes del terror (Carreaga), o concretándose en “baldosas” que se reapropian del espacio público secuestrado por el terrorismo de Estado y lo modifican para “integrar a los ausentes en la trama de la existencia” (Strejilevich). El Río de la Plata llega a encarnar la huella “abyecta” de la memoria (Schindel), y la producción filmica argentina llega a fijar “momentos de memoria” (Zarco). El “discurso monológico” sobre la memoria se derrumba a través de la técnica del *collage* aplicada al espacio narrativo, permitiendo recrear en el presente el imposible encuentro entre padres desaparecidos e hijos (Vázquez). La memoria puede significar también la recuperación de la infancia como “caja llena de recuerdo” (Feierstein) o como lugar a partir del cual elaborar una “postmemoria” como categoría que incluya el devenir de la existencia (Souto). La relación con el pasado, sin embargo, puede llegar incluso a ser “irreverente”,

dando lugar a una (re)configuración de la identidad como “mutante” en quién la hereda (Cattarulla). La memoria del pasado puede reformularse, además, en “la múltiple autoría” del pseudotestimonio que lo “actualiza de manera permanente y viva” y “emancipa” la memoria del “recuerdo personal, individual, almacenado en el cuerpo del testigo” devolviéndolo al “cuerpo social” (Perassi), o puede “exceder el recuerdo” tomando la estructura de una “narración-construcción-pesquisa” y llegando al “pseudo-anti-biografismo” de cierta narrativa de la transición democrática (Magnani). La memoria establece también relación entre instante y representación, donde un único hecho se puede traducir en puntos de vista distintos pero simultáneos (Reati); y, finalmente, se puede llegar a una significación de la memoria como “revisión crítica” de una época a través de la voz de la música rock y de su creación de nuevos e impactantes imaginarios (Bracamonte).

Las posibilidades transdisciplinarias que el tema abre, así como el rigor científico y ético de los textos, me llevan a sugerir la presencia de una rayuela entramada entre los ensayos aquí recopilados que permite establecer otros vínculos entre los mismos y abordar otras líneas interpretativas. El prefijo “trans” –tal vez inflacionado por la crítica contemporánea– me parece sin embargo necesario para remitir a la complejidad de cada estudio, complejidad que hace que se establezcan conexiones entre ensayos que no pertenecen a los mismos apartados, superando, de este modo, también las clasificaciones tal vez algo limitadas y limitantes establecidas por nosotros los compiladores.

Observado el volumen desde su realización final parece que las reflexiones sobre las problemáticas y dinámicas de la memoria en su esencia de relación con los tiempos apuntan al concepto de límite, entendido como horizonte gnoseológico, ético y estético pero también como ontología. Cada uno de los artículos recogidos resulta a su manera una “escritura del límite”, sintagma que se utiliza no sólo en el sentido que le da Mabel Moraña en su homónimo ensayo (2010), sino sobre todo en relación con los planteamientos desarrollados por Eugenio Trias en *Los límites del mundo* (1985) y *Lógica del límite* (1991). En ese segundo ensayo, en una de las muchas referencias al límite, Trias lo define como “un territorio habitable desde el cual se abre la posibilidad del sentido y la significación (logos, pensar-decir)” (1991: 20). En lugar de una idea negativa de límite y de frontera como “puro lugar evanescente [...] metro signo que determina el *nec plus ultra* de toda experiencia y aventura

del conocimiento o del lenguaje” (Trias, 1991: 22), se sugiere un nuevo concepto del límite, pensado positivamente y descrito en su positividad.

Entre el *datum* fenoménico de lo mundano –“mundo propio” o “mundo mismo”– y el enigma trascendente de lo hermético –“lo extranjero”– se da espacio privilegiado del límite o frontera, “zona de en medio” (Trias, 1991: 21). Sin ese territorio liminar o frontierizo ni siquiera sería posible la experiencia de los otros dos. El límite encarna la ambivalencia de la línea fronteriza, que a la par divide y une los dos elementos situados a ambos lados, es “gozne” o bisagra (1991: 50) igualmente apto para el cierre y la apertura. Es espacio hermenéutico que permite que se establezcan y circulen relaciones entre los dos cercos opuestos, el del aparecer y el hermético; sin que por ello su separación se vea anulada.

En ese sentido, lejos de ser una categoría, el límite debería considerarse como aquello en relación con lo cual se produce el uso lingüístico correspondiente al “categorizar”; no se trata de un modo o un forma del decir, sino de aquello en relación con lo cual puede “decirse” o “pensarse” aquello que el logos, pensar-decir, intenta determinar y definir.

Siguiendo a Mabel Moraña, es cierto que todos los textos apuntan al límite entendido como inevitablemente ceñido a la existencia o presuposición de un afuera constitutivo, temporal, espacial, epistemológico, legal o identitario y vinculado a relaciones de poder y saber en continuo hacerse y deshacerse. Todas las propuestas nos obligan a reflexionar sobre los intercambios y conflictos que las fronteras ponen en circulación a distintos niveles, generando formas distintas de resistencia.

Parece, sin embargo, que al mismo tiempo que señalan (y delatan a veces) ese límite como “línea imaginaria” entre elementos y fuerzas antagonicos (Moraña, 2010: 11), los estudios que aquí hemos propuesto se empujan mucho más allá de la lógica oposicional propio/ajeno, dentro/fuera, centro/periferia, antes/después. Reafirman, en cambio, el límite como instancia positiva, espacio habitable como “franja amplia, densa y positiva” –en palabras de Trias–, espacio en el cual “se debate y se discierne la cuestión del *ser y del sentido*” (1991: 22).

Dejando como puntos firmes las connotaciones ético-políticas imposibles de desconocer o ignorar al hablar del límite, propongo volver a leer los ensayos aquí recopilados a la luz del cuño dualístico de límite que subyace a toda la propuesta de Eugenio Trias; es decir la idea de una escisión agonística, que enfrenta cualquier positividad –razón, ser o belleza– con su sombra –lo-

cura, nada, lo siniestro—, pero que lejos de anularse revela una tensión hacia un Absoluto o Fundamento hermético que se presenta como un Enigma.

Los ensayos resultarían “variaciones”, según el homónimo principio teorizado por el filósofo español (Trías, 1985, 1987, 1991), de la reflexión sobre la ontología y la estética del límite, reflexiones cuyo tema, sin embargo, resiste e insiste como incógnita y como enigma estructural” (1991: 222); de modo que cada texto se revela como una muestra de esta unidad escindida o escisión unitaria que es la naturaleza del límite, animado por la tensión por acceder a lo que se plantea como hermético y trascender la oposición, pero donde las oposiciones quedan potenciadas. En ese sentido, los ensayos habitan de manera distinta la “disimetría” (1991: 207 y 420) entre lo que puede decirse y lo que permanece oculto y en secreto, o silenciado por el pensar-decir.

Es así como propongo volver a aproximarse al volumen a partir del final, con una lectura por “saltos” guiada por la lógica del límite y su representación como objeto de reflexión y como “evidencia metódica” (1991: 405).

Música y arquitectura, según Trías, preparan y alumbra el terreno del signo lingüístico porque lo preceden en sentido lógico. Son artes precursoras situadas en el límite, que “dan forma a esa frontera ambiental previa a la proyección del mundo (de la significación y de la configuración icónica), produciendo sentido, *logos*, de naturaleza sensible” (1991: 63). Ambas se sitúan en el intersticio mismo entre naturaleza y cultura, o entre lo prelingüístico y el *logos*, elaborando y dando forma a este intersticio fronterizo.

Por esta razón he elegido empezar el recorrido a través de los ensayos a partir del texto de Jorge Bracamonte. La dimensión del habitar, fundamental en la formulación del límite, se sitúa en primer plano en la música; ésta antes de darse a una posible escucha, debe ser habitada. En este sentido, Bracamonte presenta la música rock como lugar originario, envoltura que se implanta en la franja joven de la sociedad argentina, arraigándose como hábito en su oído y dando forma a partir de ahí a una nueva manera del habitar. Antes de la fructuosa interacción entre campo literario y música rock, Bracamonte ilustra como el espacio sonoro en su fluir musical actúa de modo *sub limine* en relación con la conciencia del sujeto y produce “novedosos valores culturales y de cambio estético”, asumidos, porque habitados, por las jóvenes generaciones. Al mismo tiempo, en el caso analizado por Bracamonte, la música no sólo plasma el ambiente como hábitat del sujeto sino que ella

misma llega a envolver el terreno literario, convirtiéndolo en espacio habitable. La reflexión de Bracamonte se coloca en la línea de “entrecruzamientos entre los campos literarios y del rock”, espacio liminal privilegiado a partir del cual analiza cómo los lenguajes y códigos contra-culturales del rock argentino interactúan con los textos literarios generando “lenguajes transformados” que “permiten contar de otra manera historias y tramas contemporáneas” (Bracamonte) así como re-figurar la época dictatorial.

Colocadas entre naturaleza y cultura, la música y la arquitectura desde la frontera anuncian el mundo. Son artes fronterizas por excelencia que dan forma y sentido al límite porque se despliegan en él, y desde el límite hacen posible que el mundo se muestre como es, como un ámbito susceptible de ser habitado. Por lo tanto, de la música rock pasamos al habitar urbano-arquitectónico de las instalaciones sobre la memoria a las que alude el texto de Nora Strejilevich y al concepto de “urbanismo post-traumático” que sugiere Estela Schindel.

El ensayo de Strejilevich apunta al carácter figurativo-simbólico que es inherente a la arquitectura, puesto que en ella las figuras que diseña, carencias del recurso de los iconos y de los signos, desbordan en el horizonte del símbolo. Éste, por definición, une indirectamente una figura del mundo —con todo su espesor material— con un referente que se fuga en el que Trías define “el cerco encerrado en sí” (1991: 152), y se configura como enigma. Las “balosas de la memoria” analizadas por Strejilevich ya no son solamente una estrategia de resistencia memorial y representación de una “presente ausencia” sino que son actos simbólicos y símbolos de las mismas.

En la misma línea, el agua del Río de la Plata se convierte en el análisis de Estela Schindel en metáfora visual que sintetiza la catástrofe de los años dictatoriales, espacio liminar que reúne la apariencia de la superficie con la presencia de un fondo inaccesible. La reflexión de Schindel explora la relación conflictiva entre Buenos Aires y Río de la Plata en los años 90, cuando la misión reparatoria de la entonces nueva política de urbanización choca con el carácter “abyecto” del río, lugar de ocultamiento y permanencia del crimen. Esta dialéctica constante que se entabla entre agua y ciudad se traduce en el concepto de “iconización incompleta” que Schindel propone, que remite al carácter de indeterminación del referente simbólico, huido y enigmático, por ser “una verdad que nunca se conocerá del todo, una historia que no se

llega a completar”. A mitad de camino entre la arquitectura y la pintura, la escultura determina un lugar, al igual que aquélla, pero da forma al lugar a través de un monumento que se ofrece a la visión y contemplación (Trías, 1991: 134). En este sentido, la referencia a la escultura que evoca al joven desaparecido Pablo Míguez, con la que Schindel empieza su reflexión, pone en tela de juicio dicha función. La escultura está colocada en la superficie del río y su rostro mira hacia él e imposibilita ser visto por los espectadores, con lo cual apunta a la configuración de un lugar problemático de existencia a la vez que remite a una inalcanzabilidad gnoseológica.

Si la arquitectura prepara el terreno al habitante de la frontera para que éste pueda habitar el mundo, la escultura de Pablo Míguez presenta a ese habitante des-enraizado de un lugar, lo cual permite introducir las problemáticas relacionadas al sujeto que habita —o no— el espacio. Siguiendo a Trías, la arquitectura da forma a algo que debe ser habitado y habitual; genera hábito, es decir, crea un dispositivo espacial que “incrusta en la piel del fronterizo” (1991: 48). La arquitectura, como la música, es “arte ambiental” (Trías, 1991: 55) que conforma un ambiente y que determina el carácter y la cualidad de la atmósfera o del aire que se produce entre el cuerpo y el ambiente. Éste está constituido por el nexo entre el territorio y el cuerpo; envuelve éste a modo de ámbito que lo circunda y lo instala en un territorio. El cuerpo, por lo tanto, queda afectado y alterado de una manera radical. Lo que de este modo se diseña es la forma posible (o no posible, añadiría yo) que el cuerpo puede adoptar. La arquitectura y el urbanismo producen un diseño del cuerpo y de sus modos específicos de ocupar el espacio en reposo o en movimiento. En este sentido, de los ensayos de Ana María Careaga y Liliana Ruth Feierstein la dictadura aflora como una arquitectura real y simbólica cuyas funciones originarias se traicionan, lo cual genera como consecuencia una relación distorsionada entre ambiente y sujeto.

En el análisis desarrollado por Careaga, la dictadura se identifica con los “lugares de muerte” creados por el mismo régimen que afectan al cuerpo del individuo y la sociedad. Dichos lugares son edificios cuya función inicial de habitabilidad del espacio y el tiempo se resemantiza en virtud de la identificación del sujeto como otredad amenazante, lo que conlleva una inhabilitación del espacio. Envuelto por esa atmósfera, el sujeto otro desaparece en primer lugar porque se le niega su relación “genuina” —como diría Trías (1991: 37)— con

el espacio puesto que “está sometido a condición de puro objeto” (Careaga). Sujeto no muerto sino cosificado y “borrado”, quitado de toda lógica temporal porque “ni vivos, ni muertos”, el desaparecido habita e inhabita el mundo como “presencia permanente de una ausencia” (Careaga).

A diferencia de otras artes, la arquitectura, como la música, actúa sobre el cuerpo del fronterizo de un modo inmediato y *sublimine*, interviene siempre en su preconsciente. Este para Freud actúa como bisagra entre el inconsciente y la conciencia. Ahora bien, la arquitectura se instala en esa frontera preconsciente sub-liminar, en diálogo hermenéutico con el inconsciente y su oscuro simbolismo. Dicho diálogo se escudriña en el estudio de Liliana Ruth Feierstein a través del examen del imaginario relacionado con el personaje de Alicia y el País de las Maravillas, al que varias obras artísticas durante y después de la dictadura acuden para representar una alegoría de la misma como modelo de sociedad trastocada. Los elementos que proceden de la literatura clásica infantil se convierten en el corpus analizado por Feierstein en forma de “metáforas invertidas” para representar el terror que envolvía la atmósfera y la vida durante aquellos años, a la vez que corresponden a las “estrategias del poder” para “buscar un efecto de infantilización de la sociedad” (Feierstein). La inversión es ya de por sí un acto simbólico en cuya realización afloran juntos lo maravilloso y el *Unheimliche*. En la sociedad así estructurada, del otro lado del espejo, se reformula la categoría de la desaparición como un “nunca existir” del otro, ya que es sólo “figura de una pesadilla del poder” (Feierstein).

El cine, ámbito de análisis de Julieta Zarco, parece una tentativa de dar rostro y vida a los sujetos borrados por el poder dictatorial porque incómodos sus ojos “hechizan” a los espectadores desde el marco de la pantalla. Microcosmos de todas las artes, el cine es el arte que logra sintetizar los caracteres del enmarque icónico de la pintura —que presupone un punto de mira, un encuadre de distinto carácter y una incorporación del habitat arquitectónico-paisajístico— con los caracteres de la trama argumental musical y literaria o novelística. La reflexión sobre las distintas “dimensiones políticas” (Zarco) que tienen las películas argentinas en los treinta años siguientes al fin de la dictadura se acompaña con la meditación sobre una evolución de las estrategias estéticas audiovisuales, relacionadas sobre todo a la representación del sujeto militante que encarna dinámicas cognoscitivas cambiantes, que evolu-

cionan de “no saber nada”, a “no saber nada, nada, o casi nada”, ya “saber todo, todo o casi todo” (Zarco).

Con la pintura, parafraseando a Trias (1991: 139-152), se celebra la génesis del sujeto, el habitante de la frontera como tal, enroscado en el límite del mundo, y se le da acogida y figuración. Aplicando a las fotos lo que el filósofo teoriza sobre las artes pictóricas, se podría decir que en aquellas el sujeto aparece como rostro, como unos ojos que miran y toman posesión del ambiente, de la casa y de su atmósfera. Desde el marco de las fotos analizadas en el ensayo de Karina Vázquez, los sujetos son ojos que “observan” el mundo desde el límite de su desaparición. A medio camino entre la estética del límite planteada por la imagen pictórica y por las artes literarias, el artículo explora precisamente el intersticio que se origina a partir de su encuentro. Como en la pintura, las fotos que analiza Vázquez retroceden a “ese alumbraimiento fundacional del mundo a partir de los ojos” que señala Trias (1991: 47), pero a diferencia de aquella, en las fotos los ojos son confirmados a partir del establecimiento del nombre que los designa y les asigna como lugar desde el cual decir y contradecir, proponer y responder, hablar y escuchar, ejercer el *logos* como diálogo. Al mismo tiempo, la técnica del *collage* entre fotografías y textos verbales ya no se puede entender sólo como metáfora de la condición fragmentaria posmoderna, sino como espacio a partir del cual volver a plantear nuevas relaciones dialógicas con lo que el filósofo llama “referentes del silencio” (Trias, 1991: 266).

Si las víctimas del terrorismo de Estado “miran” desde el cerco hermético de su silencio, al lado de esos “sujetos borrados” por la dictadura aparecen otros sujetos que se ponen en diálogo con aquéllos. Estos sujetos toman y afirman el signo lingüístico, el cual sustituye la falta por ese *signo* que lo metaforiza o simboliza. Las conformaciones discursivas de estos sujetos es lo analizado por Emilia Perassi. Con la pintura se introduce el término medio entre el sujeto y la cosa “dada a ver” que sin embargo mira, no deja de mirar y que arranca del cerco hermético una revelación de sentido que se agota y se resuelve en esa imagen del rostro y de su imperiosa mirada. Me atrevo a aplicar estas palabras a la categoría pseudo-testimonial, o testimonio ficticio, planteada epistemológicamente y explorada por Emilia Perassi. La “múltiple autoría del testimonio originario” señalada por la autora como recuperada y resignificada por el pseudotestimonio, a mi manera de ver, hace que éste se configure como terreno donde se reúne el desdoblamiento fundacional entre

el “ojo mirón” del testigo de segundo grado o “sujeto diferido” (Perassi) y “el ojo” del testigo directo o “sujeto histórico” (Perassi) que mira —o habla— desde adentro de su propio discurso. En este sentido, la categoría teorizada por Perassi parece connotarse como cadena semiológica de segundo grado que posibilita otras cadenas semiológicas sucesivas, donde el significado y el significante del discurso formulado por el testigo directo se convierten en un nuevo significante en el discurso del sujeto diferido, sobre el que articular otros significados. Sin embargo, más que constituirse sobre el concepto de “robo” de Roland Barthes, el pseudotestimonio debe su riqueza dialógica al hecho de articularse a partir de un principio de “transitividad del yo en nosotros” (Perassi). Entre pintura y literatura, el testimonio ficticio se configura como arte en el cual el desdoblamiento apofántico de la pintura se traduce al terreno verbal: la copia que entrelaza el oído que escucha y el habla que se da a escuchar.

En *La aventura filosófica* (1987), Eugenio Trias define al sujeto fronterizo como sujeto orientado e inmantado por el límite, por ese *límites* que lo instituye y constituye y que determina sus discursos como enunciaciones frontizas. Se trata de un sujeto constituido desde el límite y en virtud de ese límite. Luz Celestina Souto, Jordana Blejmar, Ilaria Magnani y Camilla Cattarulla presentan distintas y prolíficas representaciones de los hijos o descendientes de las víctimas de las dictaduras, seres fronterizos porque son “seres-en-falta”, a partir de los cuales la subjetividad debe ser pensada otra vez. Dichos sujetos aparecen armados y constituidos desde el límite en virtud de una doble ruptura y eclosión con un pasado hermético, de ahí que se encuentran entre una dimensión pre-verbal que se podría definir afectiva o prelingüística guiada por la categoría de amor-pasión, que es la dimensión de su relacionarse con el mundo, y la dimensión del cerco hermético que resulta referente esquivo y resistente a todo decir y significar, pero cuya ruptura abre la posibilidad misma del habla, del decir.

En este sentido, la falta que constituyen ontológicamente los hijos de las víctimas del terrorismo de Estado argentino se traduce, en el análisis de Luz Celestina Souto, en la conformación de una identidad sub-versiva porque es continuamente sub-vertida, en permanente relación con algo que ya no está pero cuya ausencia sigue afectando la vivencia presente; son cuerpos que acusan las consecuencias inmediatas de la desaparición. Dicha condición lleva a la recreación de una niñez cercenada por la presencia hermética e in-

accesible de los padres, donde el hermetismo radica en su ausencia. El “quiete entre la experiencia vivida [...] y la contada” (Souto) es el límite a partir del cual enuncia su discurso; este espacio fronterizo sealimenta de las actitudes opuestas de “espera” y “búsqueda”, las cuales confluyen en la ficcionalización que algunos de ellos hacen de su niñez en sus obras. La hibridación de géneros se convierte en replanteamiento y tal vez superación de la lógica oposicional verdad/mentira y memoria/olvido, y en la propuesta de una “falsedad urdida sobre los recuerdos” a la luz de la cual “todo relato sobre el pasado puede devenir ficción” (Souto).

En la misma línea, el documental y el libro *non fiction* que analiza Jordana Blejmar, precisamente por su naturaleza intergenérica o contra-genérica, se revelan como movidas por un principio de narratividad liminar, porque son frutos de sujetos que se definen por su voluntad de restablecer un vínculo afectivo con el cerco hermético de los padres desaparecidos a través de la palabra, junto al deseo de “apropiarse de la herencia traicionándola” para de este modo prescindir y liberarse de esta necesidad (Blejmar). La tensión formal y ética que anima las dos obras analizadas por la autora representa la “unión escindida” que caracteriza el sujeto como ser fronterizo. La puesta en duda del género documental y del ficcional, y el cuestionamiento de la ética sacrificial y épica, delatan una dimensión trágica de la subjetividad y de su enunciación, y apuntan a una nueva ética como entrecruzamiento de pasión y *logos*.

El enigma que yace en el fondo del cerco hermético, más allá de cada apariencia, a la vez que conforma el ser fronterizo se concretiza en el hueco entre recuerdo e imaginación que mueve la búsqueda de los protagonistas de las novelas argentinas contemporáneas que son objeto del original análisis de Ilaria Magnani. Estos personajes son representaciones de sujetos liminares porque se presentan como detectives, voluntarios o involuntarios, que emprenden una pesquisa para llenar el vacío, camino que no se lleva ni en una resolución ni en una afirmación, sino más bien en un “sentimiento de incapacidad que interroga a los personajes y al lector” (Magnani). El resultado es que el sujeto se descubre como viviendo en una zona intermedia entre su voluntad de ubicarse frente al pasado y el sentido de algo irresuelto que le provoca el enfrentamiento con la raíz del mal.

Camilla Cattarulla lleva más allá la reflexión al elaborar y aplicar el concepto de “mutante” al sujeto que habita en el límite porque él mismo es límite

del mundo, ya no como identidad que tiene que asumir sino más bien como conciencia en nombre de la cual volver a pensar la identidad misma. Al ser estos sujetos ya “situados en la frontera entre el pasado (vivido indirectamente), el presente (que acusa el trauma pasado) y un futuro que aparece nebuloso” (Cattarulla), el carácter resbaladizo de su existencia no es punto de llegada ni de partida sino más bien etapa ya en acto de un “proceso de mutación” (Cattarulla) que se desarrolla dentro del sujeto de la novela. El proceso llega a afectar y replantear sus entornos familiares donde la naturaleza dualística del límite sobrevive en el hecho de que estas familias son “reales e imaginarias a la vez, en la que nadie es exactamente lo que parece” (Cattarulla). En ese sentido, lo mutante se presenta como principio intersticial que pone en comunicación y permite explorar los ámbitos de ser y parecer.

La noción de “*sentimiento dilemático* o contradicción irresoluble” elaborada por Fernando Reati apunta no sólo a la condición fronteriza del sujeto sino que se extiende al ámbito colectivo e histórico. A través del recorrido por el estado individual revolucionario de Roberto Quieto —presentado a la vez como víctima y victimario, héroe y traidor, prisionero de un rol colectivo pero deseando la intimidad de lo individual— Reati llega a una “epistemología de la incertidumbre” como criterio movedido de representación de la colectividad argentina en tanto subjetividad. Se termina la lectura del ensayo y del volumen con la imagen del huevo de la serpiente a la cual hace referencia Reati, metáfora de la dictadura y de cualquier régimen totalitario. Dicha imagen vuelve a abrir el debate sobre la ontología del límite y sus representaciones estéticas puesto que una lo que pertenece tanto a lo fenomenológico como a lo hermético, algo que se vislumbra pero no se ve en su totalidad y no se conoce, y cuyo peligro, por lo tanto, permanece latente pero presente.

Así es como cada uno de los ensayos que componen el presente volumen se inscribe en la dimensión hermenéutica de una razón fronteriza, crítica y autorreflexiva, que se esfuerza por alcanzar las claves de acceso a las problemáticas históricas, políticas, éticas, morales, culturales y afectivas que yacen detrás y quedan después del terrorismo de Estado en la Argentina, problemas y preguntas con las que se establece una pugna interminable. Al mismo tiempo, los textos representan la unión —límite— entre el esfuerzo especulativo por desentrañar, interpretar o volver a plantear —hermenéutica— y la resistencia que el objeto —lo hermético— opone en su repliegue. Son una muestra de cómo esa línea fronteriza,

borde u orilla puede ensancharse para llegar a convertirse ya no sólo en un confín que es posible pasar, transgredir o volver a colocar, sino más bien en un espacio de demora y reflexión hermenéutica y epistemológica; un terreno animado por una tensión de resolución de los conflictos y contradicciones pero que antes que nada los desenmascara y subraya.

Bibliografía

- HEIDEGGER, MARTIN (1993). *Ser y Tiempo*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini.
- MORANA, MABEL (2010). *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana.
- RICOEUR, PAUL (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. París: Arrecife.
- . (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- TRÍAS, EUGENIO (1985). *El límite del mundo*. Barcelona: Ariel.
- . (1987). *La aventura filosófica*. Madrid: Mondadori-España.
- . (1991). *La lógica del límite*. Barcelona: Destino.