



Guillard, Amandine. "Más allá del silencio... la estigmatización del sobreviviente y sus consecuencias en la visibilización de la producción artística carcelaria". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2022, vol. 11, n° 24, pp. 64-76.

Más allá del silencio... la estigmatización del sobreviviente y sus consecuencias en la visibilización de la producción artística carcelaria

Beyond silence... the stigmatisation of the survivor and its consequences on the visibility of artistic production made in prison

Amandine Guillard¹

ORCID: 0000-0002-0990-6488

Recibido: 01/02/2022 || Aprobado: 14/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

Resumen

Este artículo pretende analizar la complejidad que sigue envolviendo el hecho de haber sobrevivido a los centros clandestinos de detención de la última dictadura argentina y, por ende, la tardanza en visibilizar la producción artística carcelaria de las personas encerradas por razones políticas. Queremos pensar primero en la manera cómo el Estado terrorista intentó justificar un "politicidio" sin precedentes en Argentina, retomando categorías preexistentes como la figura del "delincuente subversivo", hasta impregnar al cuerpo social de la certidumbre de su existencia. Luego, se propone reflexionar sobre las razones de la persistencia de un binarismo estigmatizante "héroe-traidor" en varios sectores de la sociedad, entretenido en parte por una literatura post-dictatorial; y, para terminar, sobre las consecuencias de esta estigmatización, particularmente en lo que concierne a la (poca) difusión, visibilización y archivación de la producción carcelaria artística.

Palabras clave

Sobreviviente; producción artística carcelaria; archivo; dictadura argentina.

Abstract

This article aims at analysing the complexity surrounding the fact of surviving the clandestine centers of detention during the last Argentinian dictatorship and therefore, the ensuing complexity of the artistic production of the people who were incarcerated for political reasons. First, I would like to examine the way the terrorist State tried to justify an unprecedented "politicide" in Argentina, as it drew upon such preexisting categories as that of the "subversive delinquent", so much so that the social body was pervaded with the certainty of its existence. Then, I will consider the reasons which led to a prevalence of the stigmatising "hero / traitor" binarism, partly maintained by the post-dictatorial literature; and I will finally deal with the consequences of this stigmatisation, particularly concerning the circulation, visibility and archiving of the artistic production made in prison.

Keywords

Survivor; Artistic production made in prison; Archive; Argentinian dictatorship.

¹ Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Magister en Letras y Artes por la Universidad de Poitiers (Francia), sus investigaciones se orientan hacia las formas alternativas de testimoniar en las cárceles dictatoriales en los años 70-80 en Argentina. Contacto: amandine.guillard@hotmail.fr



Desde Cafrune asesinado por cantar la prohibida “Zamba de mi esperanza” en Cosquín, a pedido de su público, hasta Rodolfo Walsh que no dudó en denunciar la represión en su Carta Abierta “con la certeza de ser perseguido”, pasando por tantos y tantas anónimos/as que pensaban diferente y usaban, según criterios de los poderosos, palabras dignas de ser “silenciadas”, en Argentina, durante la última dictadura, los muertos y las muertas por acudir a las palabras incorrectas son innumerables

En este trabajo, quisiera ahondar en lo que pasó más allá del silencio impuesto, más allá de la represión a los cuerpos, a las mentes, a las ideas, particularmente en los lugares donde las personas fueron privadas de su libertad por razones políticas. De la misma manera que existen muchas maneras de silenciar, existen muchas otras de reaccionar y de rodear las prohibiciones establecidas. Los escritos de los y las detenidos/as en las prisiones argentinas demuestran esa capacidad para esquivar y adaptarse a las medidas de censura aplicadas diariamente.

Pero antes de ser autores de una producción artística todavía poco visible, tuvieron que sobrevivir a una maquinaria represiva que los persiguió por ser, según el Estado terrorista, “delincuentes subversivos”, justificando así un “politicidio” sin precedentes en Argentina. La represión aplicada en los centros clandestinos de detención (CCD) alcanzó un nivel de terror tal que sobrevivir pareciera imposible, y cuando eso ocurrió, fue casi intolerable para un sector de la sociedad que los consideró vivos “sospechosos”, “traidores”. Aunque las leyes públicas de memoria ayudaron a entender el valor de la palabra y del testimonio, cierta ambigüedad sigue girando alrededor de esa figura, mantenida en parte por una narrativa autoficcional; hecho llamativo, sobre todo cuando se trata de novelas del año 2007, como *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007), publicada cuando los juicios de lesa humanidad decretaron públicamente el valor social e histórico del testimonio de los y las sobrevivientes. En definitiva, este breve análisis pretende ahondar en la complejidad que sigue envolviendo el hecho de haber sobrevivido y, por ende, la tardanza en visibilizar la producción artística carcelaria.

I. Silenciar y castigar

Para entender el control de la palabra y de la producción artística en su conjunto en las cárceles y en los CCD durante la última dictadura, se debe recordar primero a quién se trataba de silenciar y por qué. Usando como eje la figura del “subversivo” responsable del caos social, las juntas militares no hicieron más que retomar la categoría preexistente del “extranjero” en la ley nº 4144 de Residencia de 1902, quien corría el riesgo de ser expulsado del territorio si “compromet[ía] la seguridad nacional o perturb[aba] el orden social” (art. 2). En 1905, esta categoría se convirtió en la del “delincuente subversivo”, en el marco de la conferencia interpolicial que tuvo lugar en Buenos Aires, cuyo objetivo fue firmar un convenio para “intercambiar informaciones relativas a las personas peligrosas para la sociedad”, a partir del sistema de identificación dactiloscópico desarrollado por Juan Vucetich (en Périès 118).² Detrás de esas figuras, los grupos de personas perseguidas fueron variando en función del contexto sociopolítico. En 1905, eran los anarquistas y los miembros del sindicalismo socialista revolucionario (Périès 123); entre 1958 y 1961, el blanco era el movimiento de Resistencia Peronista; entre 1974 y 1983, eran los miembros de las organizaciones armadas, principalmente Montoneros y Ejército Revolucionario del Pueblo. Los grupos perseguidos cambiaban, los

² Este sistema buscaba sistematizar informaciones sobre personas consideradas “delincuentes reincidentes”, mediante el relevamiento de las huellas digitales.

operativos estatales también –“plan Conintes”, “plan Cóndor”– pero la acusación quedaba inmutable: los “subversivos” perturbaban el orden social, por lo cual debían ser neutralizados.

Los métodos de persecución y aniquilamiento también se modernizaron, pero sería más preciso decir que se sistematizaron y se aplicaron a escala nacional e internacional para convertirse en lo que conocemos como el terrorismo de Estado.³ Si a principios de siglo el castigo era el destierro o la cárcel, durante la dictadura fue la desaparición forzada, experimentada en sus primicias durante el plan Conintes e inspirada de la doctrina francesa antsubversiva aplicada durante la Guerra de Argelia (Chiarini y Portugheis 23). Sin embargo, practicar la desaparición forzada en masa requirió, por un lado, la modificación de los decretos preexistentes que preveían penas de encarcelamiento; y, por otro lado, la creación de otros nuevos que legalizarían lo que Daniel Feierstein nombró una “práctica social genocida” (257). Si algunos investigadores, como Barbara Harff y Ted Robert Gurr, encontraron en el concepto de “politicidio” una solución ante la exclusión de los grupos políticos de la definición de genocidio descrita por la *Convención para la Prevención y la Sanción del delito de Genocidio*, sancionada por las Naciones Unidas en 1948 (en Feierstein 61), señala sus límites:

Es decir, el concepto de “politicidio” puede resultar útil en tanto especie del género genocidio, pero dada la exclusión individual específica de los grupos políticos de la categoría genocidio a partir de la *Convención* de 1948, puede ser utilizado también como una división tendiente a banalizar o minimizar los procesos genocidas dirigidos contra grupos políticos, a desvanecer su inclusión estructural en el concepto de genocidio, así como, en el extremo, transformarse en una herramienta para legitimar la impunidad de sus perpetradores (72).

Las dudas de Feierstein en cuanto al término “politicidio” son más que justificadas, sobre todo si nos acercamos a los archivos del Servicio Penitenciario que recurrió a la categoría eufemística “detenidos especiales”, que negaba directamente el carácter político de la detención, pero legitimaba la excepcionalidad de las condiciones de encierro (da Silva Catela 17). Queda claro, entonces, que la recuperación de categorías preexistentes y la creación de nuevos decretos habilitó no solamente la persecución en masa, sino también sirvió para resguardar la impunidad del poder dictatorial.

Partes del establecimiento de esta práctica social genocida, tanto la desaparición como la privación ilegítima de la libertad, fueron medidas para aislar y tener bajo control a los ciudadanos y las ciudadanas acusados/as de ir en contra del orden social. Vigilar y castigar, en términos de Foucault, fue la función principal de los centros de detención clandestinos y legales, que se convertirá, para los sobrevivientes a esta maquinaria represiva, en exclusión y marginalización en los años posteriores a la liberación, resquebrajando las relaciones sociales durante y después del período dictatorial.

La figura del “traidor”

El convencimiento de que el “delincuente subversivo” existía –y, por lo tanto, se justificaba su persecución– alcanzó un grado de aprobación tal en el imaginario social que permaneció vigente durante muchos años. El horror causado por la desaparición de los 30.000 se mezcló con una falta de análisis que concluyó en el fatídico “algo habrán hecho” que condenaba de por

³ Si bien la persecución se llevó a cabo mayoritariamente en el territorio nacional, existieron casos de asesinatos a exiliados en otros países. Por ejemplo, en 1980, en Francia, fue asesinado el cineasta Jorge Cedrón que estaba refugiado en París.

sí a cualquiera que hubiera osado sobrevivir a los CCD. A su vez, varias acciones y reacciones sociales mantuvieron viva cierta ambigüedad en cuanto al estatus de los sobrevivientes; entre esas queremos destacar aquí la existencia de una literatura postdictatorial en la cual aparece la figura del “traidor”, que Ana Longoni analizó exhaustivamente en tres novelas: *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1988), *Los compañeros* de Rolo Diez (1987) y *El fin de la historia* de Liliana Heker (1996).

En *Traiciones* (2007) Longoni resalta que las sospechas acerca del porqué de la supervivencia se originan principalmente en el discurso mismo de los sobrevivientes, inaudible por cinco razones: 1. afirma que los desaparecidos fueron sistemáticamente asesinados, desvaneciendo las esperanzas de los familiares que lucharon muchos años por la “aparición con vida”; 2. evidencia la complejidad de los hechos sucedidos en los CCD, matizando y contradiciendo el discurso hegemónico de los 80 que construyó la figura heroica del desaparecido y optó por una despolitización de las víctimas (desaparecidos/as y presos/as políticos/as); 3. desvela algunas estrategias de supervivencia que resultan inaudibles e incomprensibles por quien no ha estado nunca en un CCD; 4. expone la dificultad generalizada de escuchar el balance político de los años setenta; 5. el proyecto sociopolítico por el cual desaparecieron 30.000 personas y fueron apresadas 12.000 más fue derrotado. Esas cinco hipótesis explicarían el antagonismo héroe/traidor que persiste hasta la actualidad en algunos sectores, a pesar de la evolución de ciertos aspectos, en particular, el debate y la autocrítica en torno a la militancia y la lucha armada.

Volviendo al corpus elegido por Longoni, notamos que la selección de obras llega hasta el año 1996. Nos interesa pensar la persistencia del binarismo héroe/traidor hasta la actualidad, ampliando su reflexión a partir del análisis de una novela autoficcional más reciente: *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007). En esta novela, asistimos a la construcción de la imprenta clandestina de la organización Montoneros, vista desde la mirada de Laura niña que está transcurriendo parte de su infancia en la clandestinidad, a partir de la militancia de sus padres. Va entablando relaciones especiales con algunas de las personas que pasan o viven en la casa —especialmente con Diana y el “Ingeniero”— y experimenta varias sensaciones generadas por el contexto, inapropiadas para su edad (siete años). Entre esos sentimientos, resalta su voluntad de querer impresionar a ciertas personas y de querer estar “a la altura”, reprochándose a sí misma reiteradas veces que no lo logra, generalmente por descuidos involuntarios propios o ajenos. La atmósfera vivida en la casa de los conejos es cada vez más sofocante a medida que se aproxima el golpe de Estado, y cada situación imprevista despierta tensiones nuevas. Cuando la persona encargada de construir la imprenta, el “Ingeniero”, descubre que Laura está yendo al colegio con identidad falsa, pero con el antiguo buzo que lleva el nombre verdadero de su tío, entra en furia y termina gritando: “¡Pero basta, ya! ¡Tenemos que cortarla! ¡Estamos en guerra, la puta madre, en guerra!” (103). Inmediatamente, Laura se autoculpabiliza reconociendo con cierta fatalidad que “decididamente, no est[á] a la altura” (103). Varias escenas similares repiten la misma lógica a lo largo de la novela: Laura es reprendida por un adulto por poner en peligro la seguridad del grupo. Tal es la sobrecarga que pesa en los hombros de la niña que ella misma empieza a pensar en la posibilidad de ser causa de la hipotética caída de la casa clandestina, por no estar “a la altura” y, aún sin la intención de serlo —todo lo contrario—, construye una imagen de sí misma de pequeña “traidora” en potencia si, por descuido, llegara a romper el silencio impuesto. Pero, finalmente, ella se exiliará a Francia con su familia desde donde se enterará de que, el 25 de noviembre de 1976, fueron abatidas siete personas en la casa de los conejos.

Treinta años después, vuelve y se encuentra con Chicha Mariani, la abuela de Clara Anahí Mariani, hija de Diana Esmeralda Terrugi (uno de los personajes centrales de la novela, embarazada en el momento de la construcción), secuestrada y apropiada por militares con pocos

meses de edad el mismo día en que asesinaron a su madre. En la conversación, Chicha anticipa la pregunta exacta que Laura no se animaba a hacerle: “¿Vos querés saber quién los traicionó?” (131). Y después de enterarse de que fue la misma persona que construyó la casa clandestina, “el Ingeniero” –el mismo que la acusaba de poner en peligro la seguridad del grupo–, se entabla un diálogo donde se hacen hipótesis sobre el porqué de la delación. Ese intercambio es relativamente corto y no brinda demasiados detalles, por elección o quizás porque todavía no había transcurrido el juicio “La Cacha” (2014) por lo cual faltaban entonces testimonios para desvelar la verdad sobre la suerte de Guillermo García Cano, alias “el Ingeniero”.

Militante de Montoneros, especializado en la construcción de embutes (escondites), fue secuestrado en la calle el 20 de noviembre de 1976, y mantenido vivo durante un año, durante el cual logró obtener permiso para ver a sus hijas con custodia, a cambio de información sobre los embutes que había construido en tres casas de la organización. Pasó por varios centros clandestinos y, finalmente, fue asesinado en diciembre de 1977 (Barrera 1). Con esos datos en mano y en vista a la fecha de publicación bastante reciente, es sorprendente leer en la novela que las hipótesis no giran tanto alrededor de las razones de la delación, sino que se detienen, primero, en el momento en qué ocurrió el acto de la señalización y, luego, en la situación actual del Ingeniero: “trato de imaginarlo en el helicóptero, dando vueltas encima de la casa. Lo imagino diciendo ‘es esa casa’, ahí, estoy seguro...” (133); “Laura: ¿Y dónde está ahora? / Chicha: Al respecto, existen varias hipótesis. Algunos dicen que vive en Australia, otros hablan de África del Sur. También conocí a alguien que dice que los propios militares lo mataron después de todo esto” (133). Si Chicha emite la posibilidad del asesinato del Ingeniero, Laura no parece poner en tela de juicio de que hubiese sobrevivido gracias a la “traición” y duda hasta de su verdadero rol en la organización: “¿había sido desde siempre un infiltrado o se había quebrado en la tortura?”, “¿Es posible que viva hoy, tranquilamente, en algún lado?” (133).

La subjetividad de la narradora, debida a su experiencia en la casa de los conejos y a la pérdida de seres queridos, invita a pensar que proyecta sus propios sentimientos en las palabras de otros personajes. En efecto, el juicio de valor emitido en la novela por Chicha Mariani, particularmente cuando afirma la predisposición del Ingeniero a colaborar –“se mostró dispuesto a colaborar” (132)–, difiere drásticamente de sus declaraciones posteriores, en el marco del juicio “La Cacha”, en las cuales muestra una gran cautela en su opinión sobre la persona que podría haber proporcionado la ubicación de la casa donde se encontraba su hija, Diana: “Si es quien yo creo que es, me enteré que fue salvajemente torturado y ejecutado. Y no soy quién para juzgar la medida del dolor” (en Barrera 3). Por supuesto que el registro de una charla íntima se contrapone al de unas declaraciones públicas en el marco de un juicio de lesa humanidad y, a su vez, el juicio debe haber esclarecido puntos hasta ahora muy imprecisos, pero imprecisos al fin, es decir que antes de conocer la verdadera historia del Ingeniero, era muy difícil afirmar el carácter voluntario de su colaboración, tal como lo leemos en la novela de Alcoba. Es más, hasta el periodista que redacta la nota sobre la historia del Ingeniero tiene la precaución de recordar que no existen pruebas certeras sobre la identidad de la persona que dio la información sobre la ubicación de las casas.

El calificativo condenatorio “traidor” en una novela del año 2007 es muy llamativo, por lo que conjeturamos que las conclusiones de Laura adulta corresponden a lo que le inculcaron los propios miembros de Montoneros durante su niñez: el silencio o la muerte son las condiciones sine qua non para proteger a la organización. En ese sentido, la novela reproduce la dicotomía héroes/traidores, fomentada por las organizaciones mismas que aborrecían la traición más que cualquier otra cosa, aún adoptando posturas diferentes frente a ella. Montoneros consideraba que sí existía y que podía ser involuntaria, por lo tanto, se brindaba a cada uno de sus miembros una pastilla de cianuro en caso de secuestro. En cambio, el Ejército Revolucionario del Pueblo consideraba que un verdadero revolucionario no traicionaba a sus

compañeros y compañeras (Longoni *Traiciones* 131), lo cual parte de una idea sumamente teórica de la realidad de los CCD que instauraron la clandestinidad de la detención y, por ende, la tortura ilimitada en cuanto a su duración y aplicación. En definitiva, la construcción de la imagen de militante inquebrantable fue cayendo a medida que salieron a la luz testimonios de sobrevivientes que dieron a conocer matices, grises por muchos inaudibles durante décadas. Tanto los sobrevivientes como los desaparecidos pasaron por lugares donde la maquinaria represiva alcanzó un nivel horror tal que ninguno/a salió ileso/a. Precisamente, recuerda Longoni, el carácter insostenible, intolerable del relato de la experiencia confirió a los testimonios cierto grado de inverosimilitud que perduró muchos años, convirtiendo la sobrevivencia en una sospecha (*Traiciones* 29).

La novela de Alcoba no menciona nada acerca de los grises que podrían ayudar a entender la complejidad que gira alrededor del acto de delatar, como si asumiera que siempre se pudiera elegir traicionar o no. En ese sentido, la descripción misma de los personajes, tanto física como psicológica, participa de la elaboración de esa dicotomía y anticipa de forma determinista –casi fatalista–, la suerte que tendrá cada personaje. A pesar de las tensiones palpables en ciertos momentos de la novela, las víctimas fatales de la casa de los conejos gozan de un retrato sumamente halagador. Su máxima representación, Diana Terrugi, aparece desde el inicio como un personaje fuera del tiempo, con rasgos angélicos que contrastan con la atmósfera general de la novela y del contexto histórico-político: “veo sobre todo la cara de Diana porque está como iluminada” (43). La analogía entre Diana Terrugi y la diosa romana del mismo nombre es desestabilizante: ambas son figuras protectoras, irradiando la luz del astro que las representa: la luna iluminando la noche. Descrita metonímicamente a través de su sonrisa, tiene el poder de aliviar dolores, cual bálsamo curando una piel ardiendo: “Es hermosísima e increíblemente sonriente. Siento de inmediato que su sonrisa me hace bien” (43). La descripción luminosa de Diana, que se reitera a lo largo de la novela, hace más cruel aún la noticia de su asesinato e intolerable la desaparición de su beba: no solamente fue asesinada una mujer, sino que parece que mataron al astro lunar en persona, permitiendo que cayera una noche interminable. La personalización de la víctima-héroe (mujer embarazada, generosa, alegre, dedicada, serena, comprensiva), que no es solo un nombre o una foto en una marcha, incrementa la sensación de ira generada por la noticia de la delación, estableciendo así cierta jerarquización moral de quién hubiese merecido morir más que otros. Sin verbalizarlo explícitamente, la novela sostiene que “murieron los valientes, sobrevivieron los traidores”, mientras legítima el dicho de que “algo habrán hecho” los sobrevivientes para salir vivos.

Del mismo modo, la ambigüedad del retrato del Ingeniero también participa de la construcción de este binarismo: es lindo, inteligente, instruido pero severo, gritón, impulsivo. Entonces, a pesar del efecto sorpresa que produce la noticia de su traición, terminan encajando todas las piezas que parecían sueltas hasta ese momento, como si las razones del acto de delatar se enraizaran no tanto en la experiencia vivida en el CCD como en la personalidad misma del Ingeniero. De hecho, las personalidades de los protagonistas auguran, de alguna manera, el final que cada uno “se merece” y que la novela elige mostrar. Diana pelea hasta la muerte, mezcla valiente de Artemisa y Atenea que no duda en sacrificarse por la causa colectiva, aun sabiendo que dejará huérfana a su hija. Ella encarna desde el principio, en la vida y en la muerte, la generosidad llevada a su clímax.

Si bien se considera la posibilidad de una traición involuntaria, causada por la tortura, Laura no estima suficientemente justificable esa hipótesis: “Fuera como fuese, sabía que una nena de meses vivía ahí” (133). Desde ahí, no dejamos de pensar en la novela de Liliana Heker, *El fin de la historia*, en que se tejen lazos amorosos entre una secuestrada y un represor. Longoni afirma que Heker construye el relato de tal manera que “las causas de esa ‘caída’ no se buscan en la atrocidad de la experiencia concentracionaria sino en los rasgos previos de la personalidad

de Leonora, que desde la infancia parecía predispuesta a conceder sus principios a cambio de congraciarse con el poder” (Longoni, “Traiciones...” 225).

La falta de análisis de la situación global, enfocándose en “la traición”, deja de lado muchos factores clave para entender en qué estado se encontraban los militantes antes inclusive de llegar al CCD. Pilar Calveiro y Ana Longoni acuerdan en ese sentido sobre el hecho de que las organizaciones armadas ya venían debilitándose y desmantelándose, lo que se comprobaba apenas se pisaba el centro clandestino. Ante esa constatación cruel de derrota política junto con la aplicación de tormentos inimaginables, se derrumbaba al mismo tiempo lo que Longoni llamó “el mandato sacrificial” por la organización (“Traiciones...” 226), desplazándose “la fuente de la fuerza vital necesaria para resistir” hacia los lazos afectivos de contención (hijos/as, parejas, familiares) (Calveiro 107). ¿Qué opinar entonces de la delación del Ingeniero, que eligió creer en el engaño de los militares que le prometieron la libertad y el reencuentro con sus hijas? ¿Qué opinar del dicho “es mejor la muerte que la traición”? ¿No se estará emitiendo un juicio de valor por personas que ignoran por los menos una de las dos cosas, o las dos? Si lo dice un sobreviviente, conoce la tortura y puede haber experimentado la delación, pero desconoce la muerte. Si lo dice la sociedad o un dirigente militante en el exilio, olvidan primero que los militares eran los que controlaban la muerte, y luego desconocen la traición, desconocen la muerte y desconocen la tortura. ¿Quién va a juzgar a quién? ¿Sobre qué criterios? ¿Alguien que perdió un familiar, por ejemplo, tendrá más legitimidad para señalar del dedo a los que lo denunciaron? Pienso en Juan Gelman, quien desde el exilio hizo claras referencias a la traición en varios poemas, como el que presentamos a continuación:

el poncho de la victoria se fue
con la victoria/lejos/dónde en el tiempo/nos derrotó
el enemigo de afuera y el enemigo de adentro/
los enemigos de afuera son fáciles de ver/

tienen cara de enemigos de afuera/los
enemigos de adentro son difíciles de ver/tienen
cara de compañeros/son compañeros/se equivocan/algunos
tienen las cenizas podridas/dan mal olor

sobreviven/no sobreviven porque sí/
los mejores cayeron/y lo peor
es el pueblo callado/abajado/humillado/
el frío de los pobres que un día triunfarán (Gelman 167).

“Solisimos”, escrito en Roma en 1980, reproduce el binarismo que regía en aquellos años, expresando claramente que la supervivencia se debió a “algo”, calificando a los sobrevivientes de “enemigos de adentro”. En otro poema, es más explícito aún: “sobre la mesa / algunos / traicionan a la vida y se dejan matar / otros traicionan a los vivos y se dejan vivir” (Gelman 349). Si Gelman tiene el atenuante de escribir en 1980, teniendo un hijo desaparecido (restos recuperados en 1989) y una nieta apropiada (recuperada en 2000), Alcoba decide reproducir un binarismo estigmatizante en pleno período de desarrollo de políticas públicas de memoria, durante las cuales está valorada y solicitada la palabra de los sobrevivientes para reconstruir la(s) historia(s) y la(s) memoria(s).

Al fin y al cabo, esa comparación entre Alcoba y Gelman señala que queda sin resolver un debate vigente que tiene más de 40 años, cuyos términos evolucionaron y adoptaron un estilo quizás más sutil, e involucra a toda la sociedad. Sobre todo, muestra cómo esa ruptura social

producida por la dictadura militar con la instauración de un sistema represivo sin precedentes, ha excedido las fronteras visibles de los centros de detención para propagarse en el ámbito social. Pero no perdamos de vista que la delación no fue implementada en los CCD sino que formó parte de un gran plan para generar la desconfianza social que necesitaba la dictadura para terminar de justificar el genocidio: se incitaba a los ciudadanos a “informar” sobre probables accionares o ideologías subversivas de maestros, estudiantes, familiares, etc. (Feierstein 132). En ese sentido, la delación en sus múltiples manifestaciones fue una de las caras de esa desconfianza social en el otro que ya se venía fomentando para instalarse de manera duradera:

El mecanismo de la delación logra esta inversión en las relaciones sociales a través de la naturalización del poder y la cosificación del par como enemigo (...). Esta lógica (...) se reproduce como mecanismo de destrucción de relaciones sociales ya sin la existencia del aparato genocida en acción (...) lo cual queda expresado en la tremenda dificultad en la Argentina posgenocida para articular una práctica colectiva (Feierstein 133-134).

En otros términos, la estigmatización de los sobrevivientes permite, de alguna manera, evitar un cuestionamiento de fondo que dejaría en evidencia que los grises de los centros clandestinos de detención existían y existen bajo otras manifestaciones fuera de las rejas e involucra a muchos más actores sociales.

Producción silenciosa, producción silenciada

Entonces, de la misma manera que Longoni se preguntó hasta qué punto esta literatura naturalizó el binarismo héroe-traidor, nos preguntamos concretamente cuáles son las consecuencias de la estigmatización del sobreviviente, particularmente en la difusión de la producción artística carcelaria y concentracionaria, víctima desde sus orígenes de la pulsión censorista del poder autoritario que la fue atosigando sin lograr su completa eliminación. Bourdieu recuerda que la censura más eficaz es la que consiste en excluir a ciertos “agentes de la comunicación” de los grupos donde la palabra se expresa con “autoridad” y “legitimidad” (345), hecho que la dictadura entendió perfectamente al aislar físicamente a los presos y las presas políticos/as e intentar tener bajo control toda su producción. Sin embargo, aplicó medidas coercitivas de manera feroz y contradictoria a la vez, por lo cual los detenidos y las detenidas consiguieron, a veces, eludirlas y adaptarse hasta lograr producir distintos tipos de escritos.

La principal debilidad de la censura se encontraba en la falta de formación cultural-intelectual de las propias autoridades de los penales que aplicaban de manera punitivista y escolar medidas que les eran a veces difícil de entender a la luz de las producciones de los y las detenidos/as. Tuvieron que asumir el rol de evaluadores de narrativas variadas –cartas, poemas, cuentos, arte visual– cuando, en su gran mayoría, eran incapaces de relevar, identificar, captar y realizar una lectura fina y crítica de esta producción. En cambio, muchos y muchas personas encerradas por razones políticas sí estaban formadas y capacitadas para producir un discurso compuesto por diferentes niveles de lecturas o con mensajes escondidos o encriptados, confirmando la afirmación de Bourdieu según la cual “la posición y (...) las condiciones sociales de los productores en el campo de producción (...) determinan la capacidad de producir en situaciones coercitivas” (345). Por estas razones, el rol asumido por los celadores de manera automática, sin haber recibido formación previa en cuestiones literarias, podía conducir a distintas situaciones: la censura automática en caso de duda, la no-censura de textos con contenido “censurable”, la censura o la no-censura de producción autocensurada por los y las autores/as. En ocasiones, esa falta de formación rozaba la falta de sentido común, como en el caso de las lecturas que ingresaban o no a la cárcel: los títulos que llevaban la palabra “rojo” eran

censurados por ser una connotación clara al marxismo (o sea subversión), según las autoridades penitenciarias⁴; al revés, *El Eternauta* de Héctor Germán Oesterheld (prohibido y perseguido por la dictadura), así como libros de Federico García Lorca, Franz Kafka, Fiódor Dostoievski, William Faulkner, Máximo Gorki, Víctor Hugo, pasaron sin problemas el control de los censuristas en el penal de la Plata. Esta selección aleatoria funcionaba igual al examinar la producción de los y las detenidos/as destinadas a salir de la prisión. Por lo tanto, fueron muchas las cartas o los cuadernos que nunca pasaron la censura, al mismo tiempo que lograron salir algunos escritos con contenido “censurable”, cuya transmisión comprometía la confidencialidad de las atrocidades cometidas en los centros de detención al convertirse en documentos testimoniales.

De la misma manera que la capacidad de producir en situaciones límite es determinada por la condición social de su productor, según Bourdieu, es la censura la que determina “la forma (...) y, de modo inseparable, el contenido, indisoluble de su expresión conforme, impensable (en el sentido verdadero) fuera de las formas conocidas y de las normas reconocidas” (345).⁵ Esta observación implica que, para producir en situaciones de cautiverio, los y las autores/as tuvieron que acudir a una serie de estratagemas para lograr hacer convalidar algunos de sus escritos por la censura. En ese sentido, podemos encontrar en los escritos de la cárcel tanto marcas de autocensura (sobre todo durante los períodos legales) como estrategias de disimulo o encriptamiento cuando era absolutamente necesario transmitir un mensaje altamente comprometido o cuando la transmisión se efectuaba en un período de incomunicación.⁶

Fernando Reati y Paula Simón se interesaron particularmente por las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciarias 1 de Córdoba entre 1976 y 1979 en las que encontraron diferentes estrategias que posibilitaron la transmisión de mensajes de alta importancia: desde recursos narrativos hasta recursos materiales dado que estaba completamente prohibido transmitir mensajes por la vía legal. De hecho recuerdan que siempre existía la eventualidad de ser descubiertos, hasta el punto que encontraron una carta donde el autor se dirige directamente al censor: “Si cae esta carta es probable que piensen que esto es una charla política y no, simplemente es uno de los aspectos de mi vida aquí (...) (Monona, 6 de mayo de 1979)” (Reati y Simón 128). Es más, algunos autores se esforzaron tanto en encriptar su mensaje que ni siquiera se acuerdan, hoy, de su tenor exacto: “Ahora te voy a pedir un favor [...] Se trata del mismo negocio de las sierras que te pedí la otra vez y que te demoraste porque tenías que lavar ropa, ¿te acordás? (Profe, 11 de octubre de 1978)” (en Reati y Simón 348).

La desigualdad entre celadores y detenidos para producir y entender discursos compuestos por varios niveles de lectura e interpretación condujo a la aplicación de medidas restrictivas que excedían la censura misma del escrito y que consistían en prohibir o limitar el acceso a material de escritura. En el penal de Rawson, por ejemplo, se buscaba crear división entre los reclusos a partir de la repartición insuficiente de fibras de color inapropiado para la escritura:

La correspondencia siempre fue un lugar sensible entonces se la pretendía utilizar también para que nos peleáramos entre nosotros. Como sólo teníamos una hora para escribir y en

⁴ Datos brindados por Liliana Rossi en una entrevista personal realizada en Córdoba el 24 de julio de 2012.

⁵ “La censure (...) détermine la forme (...) et, inséparablement, le contenu, indissociable de son expression conforme, donc impensable (au sens vrai) en dehors des formes connues et des normes reconnues” (Bourdieu 345).

⁶ Esas estrategias pueden ser invisibles porque fueron años de aplicación de medidas de censura que algunos/as de los y las autores/as terminaron interiorizando y aplicando mecánicamente porque sabían que generalmente, era la condición sine qua non para evitar la censura definitiva del mensaje.

el pabellón éramos 36 –a propósito sólo nos entregaban por ejemplo 15 fibras amarillas y 5 azules. Le aclaro que los celadores aplastaban las puntas, las rompían o se las llevaban, sin ningún tipo de cuidado, lo hacían delante nuestro. Bueno, lógicamente, 16 compañeros no podían escribir de entrada, simplemente porque no había con qué. [...] Luego se generaba una disputa alrededor de las lapiceras azules, las amarillas claras apenas si se podían leer (Samojedny 131).

La violencia y la brutalidad fueron unas de las herramientas usadas por las autoridades penitenciarias para suplir esa deficiencia en el manejo de las sutilezas propias del lenguaje artístico. Sin embargo, aún impedidos de escribir, aún sin hojas, sin lapiceras, sin permiso para hacerlo, los presos y las presas lograron sortear esas prohibiciones: con la ayuda de presos comunes, gracias a mecanismos ingeniosos como el caramelo o la paloma, por ejemplo.⁷ Lejos de silenciar por completo a los detenidos y las detenidas, la censura engendró otras maneras de decir, otras maneras de transmitir y terminó fomentando y potenciando una producción latente que hubiese sido, quizás, inexistente en otro contexto.

Desde ahí, quisiéramos pensar la relación entre las condiciones de encarcelamiento y de creación, el estatus de sobrevivientes de sus autores, y la difusión/recepción de esta producción. Acudiendo nuevamente a Bourdieu que habla de “relación dialéctica” entre “el interés expresivo y la censura [que] prohíbe distinguir en el *opus operatum* la forma del contenido, lo que está dicho de la manera cómo está dicho o inclusive la manera de oírlo” (345),⁸ nos queremos detener específicamente en esa última parte: “la manera de oírlo.”. Si hoy sabemos que surgió una variedad de narrativas en las cárceles de la dictadura argentina y, en menor medida, en los CCD, hasta convertir la escritura en práctica sistemática, ¿cómo explicar, en la actualidad, su poca visibilidad en los estudios críticos, las antologías o los archivos dedicados a conservar acervo documental relacionado con la última dictadura argentina? ¿Hasta dónde impactó la estigmatización del sobreviviente cuya producción parece haber corrido la misma suerte?

Nunca invisible del todo, esta producción silenciosa, silenciada, desconocida por muchos y muchas ciudadanos/as, siempre estuvo ahí: guardada, archivada con métodos caseros por los propios autores, no incluida en la agenda de preservación hasta hace muy poquitos años y de manera poco exhaustiva. Su ausencia en los estudios críticos literarios es llamativa dado que desde el año 1981 se registran publicaciones de poemas carcelarios; en México, la Comisión Argentina de Derechos Humanos publicó *Desde la cárcel*, compuesto de sesenta y tres poemas, ocho cuentos, dieciséis dibujos, dos cartas, tres textos de prosa, todos anónimos. El contexto y la fecha de publicación demuestran el carácter de urgencia y denuncia de una situación de violación de los DDHH, sin embargo, este poemario no tuvo demasiada repercusión en el campo socio-literario, ni siquiera en los años ulteriores. Seguramente circuló entre los miembros de la comunidad de exiliados, pero no tuvo el impacto esperado más allá de ese círculo. Es probable que esta publicación salió demasiado temprano, al igual que los

⁷ El “caramelo” era un mensaje escrito en letra extremadamente chica, en papel de cigarrillo, doblado varias veces hasta formar un cuadradito posteriormente envuelto en un pedazo de bolsa de nylon o algún material impermeable. Una vez doblado, alcanzaba la forma de un caramelo de un tamaño inferior o equivalente a 1 cm x 1,5 cm, con una espesura aproximativa de no más de 0,5 cm. (Guillard 58). La “paloma” consistía en una bola de papel atada a un hilo y que se transmitía de piso en piso por la ventana, o por las canalizaciones, vaciando el inodoro (VVAA 121). También invitamos al lector a consultar el capítulo “La paloma”, dedicado al estudio de este sistema de comunicación en Reati y Simón, 107-172.

⁸ “La relation *dialectique* qui s’établit entre l’intérêt expressif et la censure interdit de distinguer dans l’*opus operatum* la forme et le contenu, ce qui est dit et la manière de le dire ou même la manière de l’entendre” (Bourdieu 345).

testimonios que los sobrevivientes estuvieron dispuestos a dar, desde fines de los 70, que solamente circularon en ámbitos judiciales (Longoni, *Traiciones* 23). En un contexto en que había tanto para contar y, por ende, para escuchar, la prioridad se situaba lógicamente en juntar todos los datos para conocer el paradero de los desaparecidos y se acudió a otros tipos de documentos testimoniales para desvelar la verdad. La poesía escrita en las prisiones no era, digamos, la prioridad. En una época de tensiones sociales palpables, con genocidas inculpados e indultados casi simultáneamente, el rescate y la visibilización del arte de la prisión pasó a segundo plano, hasta exponerlo al mayor de los peligros: el tiempo.

Otra hipótesis es que los propios autores/as no estimaron el valor sociohistórico y cultural de su producción, participando de su relegación del campo literario. Insisto sobre ese punto porque sí la valoraron como parte de su experiencia, hasta inventar estrategias para salvarla de la requisa, de la censura, para llevársela y conservarla en libertad, pero esa preocupación, común a casi todos y todas, no condujo a una difusión masiva como ocurrió con los testimonios orales. La escritora Alicia Kozameh, por ejemplo, habla de sus cuadernos como “partes, pedazos de [su] cuerpo”,⁹ que tirarlos significaría “cortarle las manos, la cabeza”¹⁰, pero esperó hasta 2006 para aceptar su digitalización y publicación por parte del Centro de Investigaciones Latinoamericanas (CRLA-Universidad de Poitiers) (Colla). Entonces, si los y las autores/as tienen la clara intención de preservar su producción artística, queda evidente que el apoyo de las instituciones públicas es determinante en la conservación del archivo del arte de la prisión so pena, en términos derridianos, de verlo sucumbir a la pulsión anarquística que trabaja naturalmente para su destrucción (25).

Si las políticas públicas de memoria iniciadas a principios de los años 2000 fueron determinantes en el reconocimiento social de los sobrevivientes, el arte de la prisión todavía queda al margen de las prioridades de preservación, a pesar de que las iniciativas de visibilización y archivación sean cada vez más. En lo que concierne la poesía y otras narrativas, podemos citar al archivo virtual “Escritos en la prisión”, del Centro de Estudios Avanzados (CEA-UNC-FCS),¹¹ aunque hasta ahora, el género epistolar es el que goza de la mayor visibilidad, seguramente por ser una fuente testimonial más “legible”. La colección “Cartas de la dictadura” de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, la llamada a donación del Archivo Nacional de la Memoria –especificando que pueden ser cartas, afiches, fotografías, videos, u objetos– o la reciente publicación de Reati y Simón lo demuestran y confirman la existencia de cierta jerarquización tácita en la preservación de los documentos relativos a ese período y, por ende, en su proceso de archivación.

Palabras finales

A pesar del reconocimiento cada vez mayor de la importancia del testimonio de los ex-presos y presas para (re)construir memoria, verdad y justicia, la figura del sobreviviente no deja de padecer cierta sospecha en algunos sectores. La emergencia de una literatura exiliar y post-dictatorial que recurre a la figura del sobreviviente-traidor participó de la consolidación, en el imaginario social, de un antagonismo estigmatizante preexistente en el discurso hegemónico vigente en los años 80: desde Gelman hasta Alcoba, pasando por Heker, Diez y Bonasso, entre otros. A su vez, la persistencia de la teoría de los dos demonios junto con la fuerte resistencia opuesta por algunos sectores del poder ante la intención de deconstruir este discurso binario es

⁹ Alicia Kozameh, entrevista realizada el 31 de mayo de 2012.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ <https://escritosenlaprision.sociales.unc.edu.ar/>

preocupante. Las posiciones revisionistas que cuestionan la cantidad de desaparecidos, o proponen bajar penas de genocidas (el 2x1 o la prisión domiciliaria) demuestran la necesidad de fortalecer los logros obtenidos por las leyes públicas de memoria.

Sin embargo, ni la estigmatización, ni la censura feroz aplicada en las cárceles impidieron que los sobrevivientes resistan y produzcan una variedad de narrativas desconcertante, que corrieron la misma suerte que sus autores: quedaron al margen del circuito tradicional de publicación. Ahora, aunque su visibilización y archivación en tanto acervo patrimonial no sea parte integrante de las leyes y decretos relativos a la preservación de documentos que conciernen la dictadura, son cada vez más las iniciativas para resguardar esta producción fragmentaria a fin de facilitar su acceso y exploración.

Obras citadas

- Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Traducción de Leopoldo Brizuela, Edhasa, 2018.
- Barrera, Laureano. “La lenta desaparición del ‘Ingeniero’ de Montoneros”. *Infojus Noticias*, 23 de mayo de 2014, <http://www.infojusnoticias.gob.ar/provinciales/lalentadesaparicion-del-ingeniero-de-montoneros-1743.html>. (consultado el 28 de diciembre de 2021).
- Bourdieu, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Fayard, 1982-1991.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Colihue, 2006.
- Chiarini, Sebastián, y Portugheis, Rosa Elsa (coord.). *Plan Conintes, Represión política y sindical*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos. Archivo Nacional de la Memoria, 2014.
- Colla, Fernando (ed.). *Dagas. Los cuadernos de la cárcel de Alicia Kozameh*. Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2013.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Desde la cárcel*. Asociación de Escritores de México, 1981.
- Da Silva Catela, Ludmila (coord.). *Detenidos Especiales, Presos Políticos, Fondo: Servicio Penitenciario Provincial*. Comisión provincial de la memoria/Archivo Provincial de la Memoria, 2009.
- Derrida, Jacques. *Mal d'archive*. Galilée, 1995-2008.
- Feierstein, Daniel. *El genocidio como práctica social: entre el nazismo y la experiencia argentina*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Gallimard, 1975.
- Gelman, Juan. “Si dulcemente”. *de palabra*. Visor Libros, 1994-2002, pp.157-183.
- Guillard, Amandine (comp). *Palabras en fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1976-1983)*. Alción Editora, 2016.
- Hamilton, Édith. *La mythologie*. Traducción de Abeth de Beughem. Marabout, 1997.
- Longoni, Ana. “Traiciones. La figura el traidor (y la traidora) en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, comp. por Elizabeth Jelin y Ana Longoni, Siglo XXI, 2005, pp. 203-240.
- _____. *Traiciones, la figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Norma, 2007.
- Périès, Gabriel. “La subversion prise par le bout des doigts. Aux origines policières du Plan Cóndor: de la lutte contre la délinquance intérieure à la coalition d'États contre la subversion internationale”. *Politix*, vol. 26, n° 104, 2013, pp. 113-133.

- Reati, Fernando, y Simón, Paula. *Filosofía de la incomunicación. Las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciaria N°1 durante la dictadura. (Córdoba, 1976-1979)*. EDUVIM, 2021.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, 2000.
- Samojedny, Carlos. *Psicología y dialéctica del represor y el reprimido. Experiencias en la unidad carcelaria 6 Rawson*. Roblanco, 1986.
- VV.AA. *Nosotras, presas políticas*. Nuestra América, 2006.