

Algunas consideraciones sobre la muestra “Historias de vida” del ex CCDTyE Olimpo

Adriana Leticia D’Ottavio

Palabras preliminares

Si intentáramos caracterizar nuestra época en términos de las discursividades que en ella predominan podríamos encontrar, entre otras cosas, un énfasis biográfico del presente, un giro subjetivo que, luego de la mentada “muerte del sujeto” vuelve su atención a las vidas individuales y le da un valor privilegiado a la experiencia personal. En diversas áreas de la sociedad se descubre una proliferación de narraciones llamadas “no ficcionales” que insisten en la singularidad y la autenticidad de una vida, en darle un nombre propio al relato. En las investigaciones académicas una tendencia que ha cobrado gran importancia es la que emplea métodos biográficos, relatos de vida y entrevistas en profundidad (Arfuch, 2010: 17). En el campo del arte se ha señalado que los discursos cinematográficos y plásticos registran una vuelta al sujeto (Sarlo, 2007: 50) y la literatura, lo que se ha denominado un giro autobiográfico (Giordano, 2008). En el periodismo y las industrias culturales se observa también un marcado hincapié en la “vida real” en la multiplicación de *talk shows*, *reality shows*, entrevistas, historias de vida, relatos de autoayuda (Arfuch, 2010: 17), lo que también puede sostenerse respecto del plano social, con el boom de las redes sociales. Si se miran en conjunto, como un campo de interacciones y comunicación, estas narraciones heterogéneas pueden pensarse como un “espacio biográfico”, como lo ha hecho Arfuch para dar cuenta del clima de una época en que un giro subjetivo convirtió a la experiencia en un argumento de verdad y permitió, como señaló Sarlo, “un verdadero renacimiento del sujeto que se creyó muerto en los años sesenta y setenta” (Sarlo, 2007: 49-50).

Creemos que este contexto permite pensar también algunos de los modos en que se elabora la memoria del pasado reciente en nuestro país, donde se advierte desde mediados de los años ‘90 una multitud de formas del discurso testimonial, centrado en la experiencia de una vida, plasmada “en diversos tipos de registros: novelas, ensayos, autobiografías, entrevistas, historias de vida, etc” (Pittaluga, 2007: 142). Podríamos inscribir en esta tendencia la muestra “Historias de vida” que se presenta en el ex centro clandestino de

detención, tortura y exterminio “Olimpo” y de la que existen versiones similares en otros lugares de memoria del país¹.

Este ex CCDTyE se presenta como un espacio plural, recuperado por vecinos, sobrevivientes, familiares, militantes y organizaciones de derechos humanos con el proyecto de construir un sitio de memoria que se proponga “por un lado poner sobre la mesa las condiciones que hicieron posible ese pasado, sometiéndolas a la explicación, la comprensión, el análisis y las críticas de las diferentes generaciones; y por otro intentar desentrañar cuáles de esas condiciones subsisten y bajo qué modalidad, como causas, consecuencias y permanencias” (Mesa de Trabajo y Consenso del Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio ‘Olimpo’ [MTC], s/f: 58). Es decir, un proyecto de memoria pero conscientemente orientado al presente, que conjuga una veta historiográfica y rememorativa con una veta social y cultural que lo relacione con el presente.

La muestra “Historias de vida”, que se presenta de forma permanente en el Olimpo y constituye la parte final de la visita guiada que se realiza en el predio, está conformada por una serie de carpetas en las que se reconstruyen las biografías de algunos de los desaparecidos que estuvieron detenidos en ese centro clandestino por medio de los recuerdos que de ellos guardan sus familiares, amigos y compañeros de militancia.

Nos proponemos aquí delinear algunas consideraciones sobre esta muestra teniendo en cuenta su inscripción en el espacio biográfico para pensar en particular cómo esto se articula con la relación planteada en este espacio de memoria entre pasado y presente.

Los objetivos de la muestra

Uno de los proyectos iniciales consensuados por la Mesa de Trabajo y Consenso que gestiona el ex CCDTyE Olimpo fue el de llevar a cabo una investigación sobre las vidas de los desaparecidos que habían permanecido secuestrados en el lugar. Esta idea, que luego dio lugar a la muestra “Historias de vida”, se asentaba en la intención más general del espacio de poner el énfasis no en el horror, la muerte y la responsabilidad de los culpables –sin por eso

¹ Por ejemplo, la muestra “Vidas para ser contadas” del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, que comparte un álbum con la muestra del Olimpo.

olvidarlas ni negarlas-, sino en las diversas formas de resistencia²: en transformar el “lugar de muerte” en un “lugar de vida”³.

La muestra de las historias de vida se concibe, así, como parte del imperativo de resaltar la resistencia en un doble sentido. Por una parte, porque una de las dimensiones que más se tienen en cuenta de las vidas rememoradas es la de su resistencia política. Se busca recuperar a los desaparecidos no como víctimas ni jóvenes idealistas, y no desde la figura de su muerte, sino haciendo hincapié en su vida como sujetos políticos, en los proyectos sociales y políticos a los que adherían, sus compromisos, militancias y objetivos. Por otra parte, la muestra se entiende como un acto de resistencia en sí mismo: resistencia desde la actualidad frente al intento del terrorismo de Estado de hacer desaparecer esas vidas que ella rescata. Su objetivo es, en este sentido, oponerse al proyecto de la última dictadura militar recuperando lo que ésta quiso eliminar y hacer olvidar: se propone desafiar ese borramiento mediante un trabajo de rememoración que reconstruya las identidades que se suprimieron, las relaciones sociales que se rompieron y los proyectos que se interrumpieron desde las huellas que perviven, las marcas que dejaron en quienes siguen viviendo y los recuerdan.

El lema de la muestra es, precisamente, “Eso que no pudieron destruir” y lo que procura es reponer esas ausencias. De esta forma, lo que se rescata en esas vidas no es sólo el sujeto político sino también el sujeto social en las distintas relaciones que lo definían como hijo, hija, madre, padre, hermano, hermana, amigo, amiga, compañero, compañera, etc. El formato biográfico pretende recuperar la dimensión de la subjetividad de los desaparecidos, su vida cotidiana, la singularidad de su trayecto, su afectividad e incluso aspectos de su intimidad, generando una sensación de proximidad. Con esto, además, el énfasis recae no sólo en sus vidas sino también en las de quienes los conocieron y en cómo éstas fueron afectadas por su ausencia: se intenta reconstruir “cómo han vivido estos más de treinta años de falta, ausencia/presencia” (MTC, s/f: 49).

² En la entrevista realizada el 19 de julio de 2012 a Joan, quien trabaja de forma permanente en el ex Olimpo, él relataba que “uno de los primeros consensos de la Mesa de Trabajo y Consenso que es la que gestiona políticamente el espacio era (...) que el eje de la visita no sea el horror”, sino “poner mucho énfasis en (...) intentar que la narración de la visita y la narración del centro de detención sea hecha desde la resistencia”. (Joan, 30 años apróx, miembro del equipo de trabajo del ex CCDTyE Olimpo, Buenos Aires, 19 de julio de 2012, entrevistado por Guillermina Fressoli y Adriana D’Ottavio).

³ Hay que tener en cuenta, sin embargo, que este objetivo planteado discursivamente en base a la contraposición de vida y muerte entra en tensión con la práctica del espacio de memoria, en la que la dicotomía es matizada y complejizada. Una muestra de ello es que en el recorrido de la visita guiada uno de los ejemplos que se mencionan como casos de resistencia al terrorismo de Estado y se inscriben en la idea de “vida resistiendo a la muerte” es el de un detenido que engaña a sus represores haciéndoles creer que va a delatar a un compañero en una estación de tren y, una vez allí, se suicida tirándose a las vías. De esta forma la separación entre vida y muerte se vuelve porosa.

Así la muestra vincula el objetivo historiográfico de conocer unos determinados aspectos del pasado con el objetivo de permitir en el presente una experiencia reparadora. Esto se da, según sostiene el entrevistado, porque la muestra se presenta como una alternativa a los discursos de circulación más amplia sobre los desaparecidos: “la nómina y la foto carnet” (comunicación personal, 19 de julio de 2012) y el testimonio judicial que cobró una importancia tan marcada que extendió su lógica a ámbitos no judiciales⁴.

Estos discursos se centran en reclamar justicia y, por eso, los rescatan sólo en tanto que desaparecidos, es decir, poniendo en primer plano como definitorio de su recuerdo el accionar del terrorismo de Estado, sólo en relación con su muerte y lo que ésta solicita: luto, duelo, pedido de justicia. Las historias de vida, en cambio, pretenden salir del lugar del memorial y la justicia para rescatarlos no como desaparecidos sino como sujetos sociales y políticos, en función de sus vidas y sus proyectos.

Para comprenderlos y re direccionar la mirada hacia las maneras que tenían de habitar el mundo (MTC, s/f: 47) y llegar a concebirlas en el presente como formas de vida posibles. Así, se propone con la muestra otra relación entre pasado y presente: no ya un pasado de violencia que dejar atrás y por el que hacer justicia, sino un pasado con el que el presente puede identificarse para elaborar el trauma y poder continuar los proyectos políticos interrumpidos.

El armado de las carpetas

Reconstruir estas vidas, sin embargo, es una tarea que no puede realizarse plenamente no sólo por la distancia temporal, la dificultad de acceder a la interioridad, el exceso de la experiencia sobre el lenguaje o la imposibilidad de asir la totalidad de una vida en una narración, sino concretamente porque existe un desconocimiento histórico sobre las circunstancias, fechas y condiciones de sus muertes. Es precisamente a partir de este desconocimiento, de este intento de borramiento, que las historias de vida se presentan como un acto de resistencia, por lo cual, si bien su apuesta es por enfatizar la dimensión de vida de esos sujetos, el acto que las constituye como relevantes para el proyecto es justamente el de su desaparición. Así, estas historias de vida se insertan en la trama contemporánea del espacio biográfico de un modo particular: el énfasis en la presencia de una vida no es aquí algo que vaya de suyo, que pueda entenderse como autoevidente, sino algo que conscientemente y como proyecto político se

⁴ “El testimonio tuvo una carga judicial muy grande, o sea, el testimonial era un testigo judicial en gran medida, y los que no lo terminaban siendo, se adaptó mucho el testimonio al formato judicial, el formato jurídico” (Joan, comunicación personal, 19 de julio de 2012).

trata de reconstruir desde las huellas de su ausencia, en contra de su desaparición. Si el cronotopo de la vida que subyace a todas las narraciones biográficas inviste de autenticidad la presencia de un cuerpo, un rostro, una voz, “como resguardo inequívoco de la existencia, de la mítica singularidad de ese yo” (Arfuch, 2010: 61), en el caso de estas historias de vida en particular esa evidencia es lo que se puso en duda y que se pretende recuperar a partir de un trabajo de memoria. Al estar construidas en torno a un desconocimiento y a una ausencia, la reconstrucción de estas vidas requiere necesariamente una pluralidad de voces de terceros y un proceso que se mantiene siempre inacabado. Para no obturar ni olvidar ese desconocimiento políticamente producido que se quiere combatir pero no negar, el formato elegido para narrar estas vidas debe dar cuenta de este proceso de confección plural y provisorio.

Las carpetas de las historias de vida se arman en base a una serie de entrevistas realizadas por el equipo de trabajo del ex Olimpo a personas que hayan conocido y puedan dar cuenta de la vida de alguno o algunos de los desaparecidos vistos en ese centro: familiares, compañeros de militancia, amigos. Teniendo en cuenta la necesidad y el imperativo de la pluralidad, se intenta en lo posible conseguir el testimonio de varias personas con quienes se hayan relacionado en distintos ámbitos para recuperar una multiplicidad de voces y de dimensiones de la vida.

Si bien el proyecto inicial consistía en pautar una serie de entrevistas grupales donde la carpeta se fuera confeccionando de forma colectiva a partir del diálogo entre los familiares y los compañeros de militancia, finalmente en la mayor parte de los casos, por la imposibilidad de reunir sistemáticamente a todas las personas a la vez, esto no se dio así. Fue entonces el equipo de trabajo del ex Olimpo el que tuvo una mayor participación en el armado de las carpetas, preparando propuestas a partir de la recolección de los datos obtenidos en las diversas entrevistas y luego presentándolas para la consideración de los familiares y amigos, antes de enviárselas a quien se ocupa del diseño gráfico.

Las entrevistas en sí mismas consisten en largas conversaciones donde los familiares y compañeros narran, por medio de recuerdos, datos, anécdotas, fotos, etc., no sólo la biografía de los ausentes sino también la suya propia: su vida con ellos y, luego, signada por su desaparición. El hecho de que estos relatos, ya de por sí marcados por la afectividad, encuentren un ámbito de escucha que los saque del espacio de lo privado y lo íntimo para volverse públicos hace que las entrevistas se vuelvan, para los familiares y compañeros que testimonian, una experiencia reparadora, catártica y sanadora. Sin embargo, al mismo tiempo,

es un proceso angustiante en tanto implica remover un pasado doloroso de heridas que siguen abiertas. En este sentido entiende el equipo de trabajo del ex Olimpo la negativa a participar del proyecto de algunos de los familiares convocados que, por otra parte, pueden tener también reparos en contar algunos aspectos de la vida de su familiar desaparecido, en especial los vinculados con la violencia de izquierda que es uno de los temas que en la actualidad se presentan como “indecibles” por sus implicancias ético-políticas (Carnovale, 2007: 177)⁵. Si bien son minoritarios los casos de familiares no dispuestos a participar del proyecto, este tabú respecto de la lucha armada, como veremos, se repite en las carpetas confeccionadas.

La muestra “Historias de vida”

La muestra permanente “Historias de vida” se presenta en una sala ubicada en un edificio que se encuentra dentro del espacio del ex centro clandestino pero que no formaba parte del sector de pozo. Esto es significativo porque la muestra de las historias de vida pretende funcionar precisamente como un contrapunto respecto de aquel sector “de muerte” y creemos que se completa sólo si es pensada en relación con él⁶. En este sentido puede entenderse la presencia de fotografías translúcidas de los desaparecidos que, pegadas en una ventana de la sala con vista al sector del pozo, permite captar visualmente esa diferencia y esa complementariedad entre las historias de vida y sus desapariciones y muertes.

⁵ Joan sostuvo en la entrevista que la experiencia de armar las carpetas de Historias de vida para los familiares de los desaparecidos “fue muy reparador. Ahora no todas las personas están dispuestas a ponerse en eso, a la vez que es reparador es extremadamente doloroso y difícil. Y bueno, en ese sentido mucha gente no estuvo de acuerdo y después cuando sí por ahí nos dan la entrevista ponen recaudos sobre qué mostrar y qué no. Obviamente los mayores tabúes surgen en torno a la lucha armada, los mayores como reparos son en torno a eso” (comunicación personal, 19 de julio de 2012).

⁶ El recorrido por el ex Olimpo consta de dos instancias bien diferenciadas entre las que se genera un contrapunto: la visita guiada por el pozo, el sector de muerte, y la sala de esta muestra, el sector de vida. En el pozo el imperativo es “no narrar el horror”, no reconstruir, no describir, escapar de la literalidad, dejar el lugar “tal cual la policía lo había dejado (...) buscar marcas y huellas que den cuenta del funcionamiento del centro de detención, nada más” (Joan, comunicación personal, 19 de julio de 2012)⁶, mientras que en las historias de vida se sigue la lógica contraria que busca “reponer”, “recuperar”, reconstruir las historias, describir las personalidades, narrar las vidas de los desaparecidos. Así, mientras que en la muestra de las historias abundan los detalles y recuerdos, las descripciones, anécdotas y narraciones plurales, en el pozo lo que se ve son paredes y líneas dibujadas en el piso, algunos cuartos vacíos y marcas de excavación. Sin embargo, cada momento apunta al otro. Ambos construyen un camino fuertemente orientado a la sensibilidad donde entran en juego lo visible y lo no visible, lo dicho y lo no dicho, lo sabido y lo no sabido, para determinar el sentido general del lugar de memoria que, precisamente, se asienta en esta relación compleja de presencias y ausencias. Si la reconstrucción de las vidas busca, como lo indica la consigna que se repite en todas ellas, hacer presente a los ausentes, intentar llenar el vacío de su desaparición, la relación con el pozo confirma la radicalidad de la ausencia. Y, a la inversa, si el imperativo de mostrar en el sector del pozo las ruinas no reconstruidas, el paso del tiempo y las sucesivas transformaciones físicas del lugar, la relación con la muestra remite a la historia no narrada de lo que allí sucedió y a los proyectos políticos que se quisieron destruir. Es decir, la muestra mínima del pozo se completa con la figuración imaginaria de las vidas que lo transitaron y la narración expandida y siempre ampliable de las vidas, con la certeza aludida y mostrada pero no narrada de su desaparición.

La sala donde se presenta la muestra está diseñada en función de las ideas de comodidad, calidez, tranquilidad. No plantea un recorrido único o dirigido, sino que por el contrario cuenta con sillas y almohadones que favorecen que el grupo que tomó la visita guiada se disperse y lea tranquilamente, cada uno a su tiempo, alguna o algunas de las varias carpetas que se encuentran también dispersas por la sala en el piso, bancos y mesas. Además de esto, en las paredes se pueden ver cuadros con algunas de las fotos que aparecen en las carpetas, cada una acompañada por un texto tomado de la carpeta correspondiente: un poema dedicado al familiar desaparecido, una cita en la que un familiar o compañero de militancia describe su carácter o hace referencia a alguna anécdota vivida en común, por ejemplo. Así, la sala permite, además de sentarse a leer completa alguna de las carpetas, realizar un recorrido más rápido por sus paredes para ver una especie de resumen de lo que se encuentra en las demás.

Las carpetas de las historias de vida por fuera son todas distintas, decoradas con diferentes telas, pero no están identificadas con nombres ni organizadas de ninguna forma en particular⁷, por lo que la lectura de una u otra resulta azarosa. En este sentido se plantea una igualación de estas vidas como formando parte de una misma unidad. También el diseño de las carpetas sigue una misma línea: tienen la mismas dimensiones, los diseños de las páginas son similares variando sólo los colores y los símbolos que aparecen a modo de decoración, con excepción de los casos de carpetas que no fueron elaboradas en conjunto entre las familias y el equipo de trabajo del ex Olimpo sino que llegaron armadas directamente desde las familias⁸.

Todas, sin embargo, están compuestas por el procedimiento del collage, siguiendo la tradición estética que considera que “lo que no puede ser visto, pues, es necesario que sea *montado*, a fin, si es posible, (...) de dar a *conocer pese a todo* aquello que continúa siendo imposible de ver totalmente, aquello que sigue siendo inaccesible como un *todo*” (Didi-Huberman, 2004: 203). Esto permite dar cuenta del trabajo plural e inacabado de composición, de la falta y la búsqueda que sostiene cada historia y hace que el relato no pueda ser lineal, sistemático y totalizador, sostenido por la evidencia de una presencia, sino que se adecue más a la forma del fragmento, a la heterogeneidad de materiales superpuestos que permiten siempre la incorporación de nuevos elementos. En este sentido, además, cada carpeta es el producto de un trabajo artesanal y esto se evidencia en la forma en que están

⁷ Exceptuando algunas que tienen pines distintivos de la organización donde el desaparecido militaba.

⁸ Esto se da sólo en tres casos y por una cuestión de distancia geográfica: corresponden a familias que viven en Mercedes, Córdoba y Holanda.

hechas, en sus tapas decoradas con retazos de tela, sus imágenes impresas mezcladas con fotos, cartas y recortes pegados, las páginas pintadas a mano que hay en algunas de ellas, el empleo de la cita textual para evidenciar el trabajo plural de la confección, por ejemplo. Las carpetas hacen hincapié en no ocultar el trabajo que las produjo sino, por el contrario, dejarlo al descubierto para dar cuenta de las capas de la historia que pretenden rescatar: la de las vidas de los desaparecidos pero también la del trabajo de rememoración que requiere su reconstrucción por el hecho de su ausencia.

Los elementos que componen el collage varían de carpeta en carpeta. Todas cuentan con una primera sección donde en sucesivas páginas aparecen el nombre completo de la persona o las personas⁹ cuya vida va a narrarse, seguido por lo general de uno o más alias (que puede ser un apodo familiar o, en la mayor parte de los casos, el nombre de guerra usado en la militancia) y luego por una página donde se lee, en mayúsculas “¡PRESENTE!”. Ya en estas páginas aparecen, además, en muchos casos, los símbolos de las organizaciones con las que estaban comprometidos: la estrella federal en el caso de los vinculados a Montoneros, la estrella roja en el caso de los que militaban en agrupaciones comunistas. Estos símbolos acompañan toda la narración, incluso en las partes que relatan el nacimiento y la infancia, previos a la militancia. Es el carácter político de estas vidas lo que principalmente se rescata: su vida se relata, como veremos, como un camino hacia la militancia.

Luego de esta parte inicial en algunos casos aparece algún tipo de epígrafe o algún otro texto adjunto¹⁰ y a continuación comienza el relato de la biografía con algunas referencias al nacimiento de la persona en cuestión: fecha, nombres y ocupaciones de los padres, composición familiar y una pequeña descripción del lugar donde vivían en esa época, en todos los casos acompañado por algún elemento visual: fotos del bebé, de los padres, partidas de nacimiento, imágenes del lugar donde nació, estampitas. A partir de allí el relato que sigue, si bien involucra siempre las mismas etapas y momentos significativos (infancia, adolescencia, pareja, hijos, militancia, clandestinidad, captura), presenta una gran diversidad de carpeta en carpeta porque en cada una se mezclan diferentes materialidades, temporalidades y tipos de relato. Las historias de vida oscilan, así, entre la mimesis y la memoria¹¹: entre, por un lado, la lógica representativa de los hechos, del tiempo construido

⁹ La mayor parte de las carpetas son individuales, pero algunas comprenden una pareja, por ejemplo.

¹⁰ Algunos ejemplos son: una cita de un comunista checoslovaco, un poema de Paul Éluard, una carta escrita en el presente dirigida al desaparecido, una nota sobre los materiales a partir de los cuales se confeccionó la carpeta.

¹¹ Entendemos aquí memoria no como el discurso acabado que representa un período del tiempo pasado sino como el acto de recordar, es decir, en un sentido asimilable al de la memoria involuntaria sobre la que teorizó Bergson.

como un devenir cronológico, de la vida concebida bajo un modelo figurativo (que encuentra sentidos, causalidades) y, por el otro, el flujo distorsivo y arbitrario de los recuerdos, que trae a la memoria elementos del pasado por asociaciones que no se rigen por la causalidad y la temporalidad lineal (Arfuch, 2010: 104). Así, la narración cronológica con datos de fechas, lugares y actividades según la cual la historia de vida avanza se ve constantemente interrumpida y ampliada por la aparición tangencial de anécdotas y detalles que no hacen avanzar temporalmente el relato pero resultan muy significativos en más de un sentido. En primer lugar, porque remiten a la lógica de la rememoración de la que se pretendía dar cuenta con la confección de este tipo de carpetas apuntando en un doble sentido: por una parte, porque apuntan a la cualidad artesanal e incompleta de su confección; por otra, porque en tanto son resaltados como relevantes permiten ver que son estos pequeños recuerdos, estas huellas, lo único que los familiares pueden atesorar de sus seres queridos ausentes. En segundo lugar, son significativos a modo de indicios. Pueden ser indicativos de ciertas características de la época o de las condiciones de vida de los biografiados: describir los programas de la televisión o las formas de festejar el carnaval da cuenta de una época diferente a la nuestra; referir a los destinos de las vacaciones o a la necesidad de compartir un café entre varios da cuenta de un estilo de vida. (En este sentido, además, resulta significativo para entender la visión general que se quiere transmitir cuáles características se resaltan y cuáles no). Estos detalles pueden también indicar determinadas características de la subjetividad de cada uno de los desaparecidos. Así, en estas historias, una anécdota no se entiende sólo como un pequeño momento en la vida sino principalmente como una manifestación de determinados rasgos centrales en el carácter de esa persona: como una vez organizó una colecta, sabemos que era solidario; como había conquistado a su pareja con una broma, sabemos que era divertido; como le gustaba determinada canción o película, sabemos que era sensible; etc. De este modo, además, no sólo se connotan ciertas características de la personalidad sino que se construye en conjunto la idea de subjetividad: podría decirse que en tercer lugar estos detalles, anécdotas y recuerdos son significativos porque crean una ilusión biográfica, un efecto de sujeto. Como señala Bourdieu (1997: 74), “hablar de historia de vida es presuponer, al menos, que la vida es una historia”, es decir, que ésta “constituye un todo, un conjunto coherente y orientado”. Al reponer la dimensión cotidiana de la vida, cargada de la afectividad de las relaciones íntimas y de la trivialidad y ligereza de lo doméstico, las carpetas de la muestra componen protagonistas humanos, rescatados como sujetos complejos y singulares que funcionan como soportes de esas atribuciones. En este sentido, tratan de “comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos

sin más vínculo que la asociación a un ‘sujeto’ cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio” (Bourdieu, 1997: 82). Esto, a su vez, permite que en el lector se dispare la identificación imaginaria, que el que lee, en el presente, se reconozca en esas vidas, entre en empatía con ellas, las conciba como diferentes a la suya pero no lejanas sino posibles. Las historias de vida tienden, entonces, a construir lazos fuertes entre ese pasado que se rememora y el presente de la rememoración, pensándolos en clave de una continuidad. Esto caracteriza no sólo a las historias de vida sino, de una u otra manera, a todas las formas de escritura biográfica que, como construcciones narrativas de la subjetividad brindan al sujeto que las lee -él mismo constitutivamente incompleto y, por lo tanto, abierto a identificaciones múltiples- una imagen, aún temporaria, de autorreconocimiento (Arfuch, 2010: 65). Creemos que es significativo que en el espacio de memoria del ex Olimpo se busque rescatar a los desaparecidos por medio de historias de vida de este tipo porque éstas plantean una relación de continuidad y empatía entre el pasado y el presente que percibimos operando en el proyecto general del espacio. Por último, la presencia de los detalles y las anécdotas en las historias de vida tiene otra relevancia: da un tono de verdad íntima al relato, crea un efecto de realidad. Como señalaba Barthes, la acumulación de detalles logra “connotar lo que corrientemente se llama ‘real concreto’ (pequeños gestos, actitudes transitorias, objetos insignificantes, palabras redundantes)” (Barthes, 2009: 218). Se funda así una ilusión referencial por la cual cada detalle aparece como comprobación de la realidad de lo que se está narrando.

Además de estar compuestos por estas diferentes temporalidades y formas narrativas, cada carpeta presenta otros elementos que se suman al collage. En todos los casos se le da mucha importancia a la presencia de fotografías. Incluso muchas carpetas funcionan en gran medida como un álbum de fotos con anotaciones. Aparecen principalmente fotos de bebé, en la escuela, en las vacaciones, en fiestas, en los casamientos, con los hijos. Una de las cosas que emerge aquí más claramente es el plano afectivo de las vidas de los biografiados: las fotografías muestran momentos de la vida privada, donde se pueden ver sus tramas de relaciones familiares y de amistad, es decir, su intimidad, además de sus gestos y expresiones, su forma de habitar el mundo. Asimismo, estas fotos tienen un valor afectivo para los familiares y amigos que las atesoran como algunas de las pocas huellas de su ser querido desaparecido. Esas imágenes venidas del pasado y que muestran con la mayor adecuación realista posible y sin cambios a través del tiempo un recorte de lo sido en sus detalles, funcionan como una de las formas más poderosas e inmediatas de restituir la presencia.

Logran transmitir una sensación de profundidad en la representación de esas vidas y de proximidad entre ellas y las vidas presentes de quienes las miran. Requieren, sin embargo, un trabajo de la narración que las interprete y reponga sus contextos, por lo que funcionan en las carpetas como disparadores de la rememoración y la narración.

Otro elemento presente en muchas de las historias de vida que habilita de un modo privilegiado el acceso al pasado son las cartas. Aparecen intercaladas en el relato varios tipos de cartas: enviadas por el biografiado a sus amigos en su adolescencia, enviadas desde la clandestinidad o desde el cautiverio, otras escritas por los familiares y amigos en el presente y dirigidas al ausente. Lo que se manifiesta en ellas es el testimonio del diálogo privado, las formas en que se interpelan y se relacionan los familiares y amigos en la intimidad, los sentimientos y la textura de la afectividad y el carácter, además de poner en primer plano la alternancia de las voces. Además, los casos de cartas escritas por los desaparecidos funcionan como acceso vívido a la voz del ausente: sus relatos, preocupaciones, pedidos, deseos, convicciones, creencias, miedos, pero también su tono y estilo para escribir, incluso su caligrafía, ya que en muchos casos se presentan fotocopias de las cartas originales. Esto no sólo expresa una subjetividad y una visión del mundo propia de cada uno sino que también funciona como testimonio de autenticidad. Por otra parte, operan también como documentos históricos: las cartas escritas desde la clandestinidad son un testimonio interesante de las condiciones del cautiverio. En el caso de las cartas escritas desde el presente por los familiares y amigos, lo que se pone de manifiesto principalmente es el carácter emotivo de la rememoración y el lugar desde donde ésta se lleva a cabo, es decir, la relación y el valor particular que esa vida relatada tiene para el que la recuerda.

Finalmente, otro elemento que aparece repetidamente en las carpetas de las historias de vida son poemas: sea escritos por los biografiados en alguna circunstancia de su vida, escritos para ellos desde el recuerdo de sus familiares y amigos o poemas de otros autores citados en el marco de la confección de las historias. La presencia de este tipo de escrituras pretende enfatizar la afectividad y mostrar un acceso a la intimidad al tiempo que se presenta como otra disrupción respecto del ordenamiento cronológico y respecto del sentido lineal de la narración.

Sin embargo, como toda biografía, éstas buscan causalidades y sentidos en la vida que narran. En particular, queda en evidencia que lo que interesa en este proyecto es narrar cómo cada uno de los biografiados llegó a militar: la historia de vida es narrada como la historia de una conversión. En muchos casos incluso se evidencia la concepción de que el compromiso

estaba ya en germen en la infancia o en el tiempo previo a la militancia, como se deduce de ciertos rasgos de carácter y de ciertas anécdotas.

El relato del período de la militancia, entre la conversión y la captura, asume formas diferentes en cada carpeta. Se podría decir, sin embargo, que los puntos en los que se hace más hincapié en términos generales es en la convicción y el deseo de transformar la sociedad (y cómo se llegó a ese compromiso) y en las dificultades asociadas a la vida en la clandestinidad. En pocas ocasiones se hace referencia a las actividades que realizaban como parte de las organizaciones en las que militaban, y en los casos en los que se las menciona éstas consisten en ayudar en villas, interferir en transmisiones de radio, desplegar banderas en marchas pero sin hacer referencia en ningún caso a la violencia armada.

Si como señaló Bajtin, la yuxtaposición de vivencias caóticas y fragmentarias de una vida se ordena en el relato a partir de un valor biográfico que implica tanto un orden narrativo como una orientación ética (Arfuch, 2010: 47), el valor biográfico que ordena estas historias de vida es uno que oscila entre los dos tipos clásicos: el cotidiano y el heroico. Por una parte, las vidas de los desaparecidos vistos en el Olimpo son ordenadas por el valor biográfico de la cotidianidad, rescatando su inmediatez en tanto sujetos sociales. En este sentido el orden narrativo tiende a la dispersión del flujo del recuerdo, a los relatos de anécdotas y descripciones de costumbres y formas de vida, y la orientación ética favorece la proximidad y la empatía. Por otra parte, estas vidas son ordenadas según el valor biográfico de la heroicidad, rescatando lo que en ellas busca la trascendencia. El orden narrativo, entonces, tiende en este sentido a estructurarse de modo más lineal, buscando el sentido y la vinculación con la historia, y la orientación ética rescata la conversión a la militancia como modelo de una vida ejemplar. Es esta complementariedad la que asocia en el proyecto del ex Olimpo el pasado con el presente: un pasado visto como modelo de un proyecto que se pretende continuar en la actualidad.

Un último punto a considerar es cómo las historias de vida muestran las desapariciones de sus biografiados, las muertes que no pueden contar. Significativamente, es en este punto donde aparecen más diferencias entre las carpetas, quizás porque cada familia transita el duelo de una forma personal distinta. El relato del secuestro y el cautiverio se hace siempre con un tono claramente diferenciado respecto del resto de la biografía, desde la narración y también desde el diseño de la carpeta: limitado a algunos datos, muchas veces sobre fondos negros o grises, por ejemplo. Se impone la pregunta por cómo mostrar un vacío, cómo mostrar la pérdida. Algunas carpetas terminan en la desaparición de forma tajante: con los datos de la

captura, con una carta que el desaparecido dirigió a sus familiares desde el cautiverio, con la inscripción del nombre y la fecha de nacimiento y desaparición (aludiendo a la forma típica del resumen biográfico que indica nombre, nacimiento y muerte para señalar la indeterminación de esta última), con una foto del biografiado. En estos casos encontramos una voluntad de remarcar la violencia de la desaparición mediante un corte abrupto de la narración por el cual la falta del conocimiento sobre el destino final del desaparecido se ponga en primer plano y logre, como diría Didi-Huberman, abrir “el antro cavado por lo que nos mira en lo que vemos” (Didi-Huberman, 2006: 47), es decir, hacer que la violencia de la pérdida interpele al lector y lo inquiete. El corte abrupto opera en estos casos casi como un mecanismo de extrañamiento, funciona como un indicador de la forma, también abrupta, en que esa vida concluyó. Pone en juego, así, el saber previo pero no dicho en las carpetas sobre el destino de los desaparecidos para movilizar al lector por el reconocimiento que se da entonces, en esas vidas narradas, de lo no dicho y no sabido que ellas encierran, y así inquietarlo, en especial en tanto puede reconocerse como parte de la sociedad en la que eso tuvo lugar. Esto se conjuga con el resto del discurso del ex Olimpo que, en la complementariedad entre pozo y muestra conjuga lo visible y lo invisible, lo que vemos y lo que nos mira como una forma posible de mostrar este vacío. En otros casos, las historias de vida se continúan por varias páginas luego de la desaparición del biografiado, relatando lo que sucedió inmediatamente después (por ejemplo, las denuncias, la repercusión en la prensa internacional, la vinculación de la madre a Madres de Plaza de Mayo), la forma en que las vidas de los familiares y amigos se vieron afectadas (expresado en cartas y poemas escritos desde la falta y la memoria) o las formas presentes en que son recordados (en actos de conmemoración, aniversarios de la desaparición, reuniones de sobrevivientes y otras fechas), haciendo particular hincapié en el desarrollo de los juicios a los represores, en especial en tanto que los correspondientes al circuito Atlético-Banco-Olimpo se encontraban en curso. En estos casos encontramos que la forma de mostrar ese vacío es mediante la puesta en evidencia del trabajo constante por llenarlo en el presente y en las vidas de los que siguen haciendo el duelo por esa desaparición. Aquí lo que aparece, también vinculado al proyecto de resistencia del ex Olimpo, es un trabajo desde el presente por darle sentido a esas vidas, por rescatarlas y buscar su trascendencia mediante una resistencia siempre renovada al intento del terrorismo de Estado de clausurarlas en la pérdida.

Palabras finales

La muestra “Historias de vida” del ex CCDTyE Olimpo propone una forma de memoria particular: alejada de la idea de memorial, busca enfatizar en las vidas de los desaparecidos y no en sus muertes, plantea un relato individualizado y detallado que genera empatía e identificación. Queda en evidencia así la determinada relación entre pasado y presente que piensa ese espacio de memoria: un pasado cercano, del que se buscan resaltar no las diferencias sino las continuidades; un presente en el que intervenir a partir de los proyectos de ese pasado, tomados como modelo ejemplar. Como señaló el entrevistado, la concepción de este espacio es que “la memoria es útil si trabaja e interviene sobre el presente” (comunicación personal, 19 de julio de 2012).

Queda por examinarse qué deja ver y qué oculta el hecho de poner la memoria al servicio del presente, cuál es la especificidad de este tipo de trabajo de memoria. Walter Benjamin (1995) sostenía sobre la empatía que sólo podía darse con el vencedor de cada época, porque sólo puede verse reflejado en el presente aquello con lo que el presente puede identificarse, es decir, sólo aquellos elementos de lo sido que encuentran en la situación actual su continuidad. La matriz naturalizada e invisible desde la que concibe el pasado la empatía, para este autor, es necesariamente la que ha vencido y se ha impuesto en el presente. Podría pensarse en qué medida la advertencia de Benjamin frente a este peligro resulta actual para pensar un discurso que narra el pasado a través de los hoy tan extendidos géneros biográficos, poniendo el énfasis en la cotidianidad y el heroísmo de algunas vidas individuales.

Referencias bibliográficas:

Arfuch, Leonor (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Barthes, Roland (2009). El efecto de realidad. En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, Walter (1995). Sobre el concepto de historia. En *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: Arcis/LOM.

Bourdieu, Pierre (1997). La ilusión biográfica. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

Carnovale, Vera (2007). Aportes y problemas de los testimonios en la reconstrucción del pasado reciente en la Argentina. En M. Franco y F. Levín (Comp.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp 155-181). Buenos Aires: Paidós.

Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.

Didi-Huberman, Georges (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Giordano, Alberto (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.

Mesa de Trabajo y Consenso del ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio 'Olimpo' (s/f). *Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio 'Olimpo'*. Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria.

Pittaluga, Roberto (2007). Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005). En M. Franco y F. Levín (Comp.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp 125-152). Buenos Aires: Paidós.

Sarlo, Beatriz (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.