

Del padre-militante al padre como padre: el rol de HIJOS en las sucesivas resignificaciones de la identidad social de los detenidos-desaparecidos

María Virginia Castro*

Resumen

A mediados de los años noventa del siglo XX toma lugar el rescate del pasado militante de los detenidos-desaparecidos, en cuya imagen pública había prevalecido hasta el momento el carácter de víctimas del Estado terrorista. En esta resignificación de “víctimas” a “combatientes”, coincidimos con Oberti y Pittaluga (2006) en señalar el importante rol que tuvieron *La Voluntad* (1997/98), de Martín Caparrós y Eduardo Anguita y la película documental *Cazadores de utopías* (1995/96), de David Blaustein. Con la aparición en la escena pública de los Hijos por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio, esta construcción identitaria sumaría una novedosa inflexión: el intento por recuperar la dimensión subjetiva, familiar e íntima de los detenidos-desaparecidos, sin soslayar por ello su compromiso militante. Desde esta hipótesis de trabajo, la presente comunicación analizará las siguientes intervenciones de tipo archivístico, literario y cinematográfico de HIJOS, que, construidas en disputa con la imagen sin fisuras del “padre como militante ejemplar”, se propondrían dar cuenta de la dimensión más subjetiva de los detenidos-desaparecidos: el Proyecto Tesoros (proyectotesoros.org), “Cómo enterrar a un padre desaparecido” (2013), de Hacher/Corral e *Infancia clandestina* (2012), de Benjamín Ávila.

* Licenciada en Letras por la UBA, ex becaria del Servicio de Intercambio Alemán (2001 y 2003) y del Deutsches Literaturarchiv Marbach (2009), actualmente becaria doctoral de CONICET y finalizando la redacción de su tesis *Memorias del pasado reciente argentino (1973-1983) en la producción novelística de la ‘generación ausente’*, con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/ CONICET).

Del padre-militante al padre como padre: el rol de HIJOS en las sucesivas resignificaciones de la identidad social de los detenidos-desaparecidos

A mediados de los años noventa del siglo XX toma lugar el rescate del pasado militante de los detenidos-desaparecidos, en cuya imagen pública había prevalecido hasta el momento el carácter de víctimas del Estado terrorista. En esta resignificación de “víctimas” a “combatientes”, coincidimos con Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga (2006) en señalar el importante rol que tuvieron *La Voluntad* (1997/98), de Martín Caparrós y Eduardo Anguita y la película documental *Cazadores de utopías* (1995/96), de David Blaustein. Con la aparición en la escena pública de los Hijos por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio (HIJOS), esta construcción identitaria sumaría una novedosa inflexión: el intento por recuperar la dimensión subjetiva, familiar e íntima de los militantes populares asesinados por el Estado terrorista durante la última dictadura militar.

En efecto: desde su constitución como red con alcance nacional en octubre de 1995, HIJOS se propuso intervenir activamente en el “trabajo de memoria”, asumiendo un doble desafío.¹ Por un lado, el deber de no traicionar las lealtades familiares y políticas que los unen a Abuelas y ex compañeros de militancia de sus padres asesinados. Por otro lado, el de no renunciar por ello a proponer narrativas *subversivas*, que apuesten conscientemente a hacer estallar los relatos meramente luctuosos, censurados o incompletos, o bien montados (inicialmente) sobre la figura de la “víctima inocente” y (más tarde) el “militante ejemplar” que otros familiares, ex compañeros de militancia de sus padres y demás agentes históricos han ido construyendo sobre los detenidos-desaparecidos.

En este sentido, la polémica alrededor de *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, documental sobre la desaparición de sus padres Roberto Carri y Ana María Caruso (Legajo n. 1761 y 1771), detenidos-desaparecidos el 24 de febrero de 1977, sería la más visible (aunque no la única) entre las suscitadas por el trabajo de posmemoria.² Las

¹ En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin explica que la noción de “trabajo de [la] memoria remite a los conceptos freudianos de “trabajo de duelo” y “trabajo de elaboración”, pero extendidos al plano social. Interesa que Jelin coloque el concepto de “trabajo” en el centro de su planteo, dado que con esto –y tal como ella misma se encarga de explicar– la capacidad de agencia del colectivo social es puesta en primer plano. En palabras de Jelin: “El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica ‘trabajo’ es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social” (2002: 14).

² Con el término “posmemoria”, Marianne Hirsch designa por primera vez en su artículo de 1992 “Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory” la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir, “posmemoria” sería la memoria de los hijos sobre la memoria de sus padres). Allí, Hirsch se sirve del comic *Maus. Historia de un sobreviviente* de Art Spiegelman (en dos partes: *Maus I. Mi padre sangra historia* de 1973 y *Maus II. Y aquí comenzaron mis problemas*, cuya primera edición es de 1986) para ejemplificar el concepto de “posmemoria”, que define como “la del hijo del superviviente cuya vida está dominada por las memorias de aquello que precedió su nacimiento” (1992/93: 8). Hirsch aclara que el prefijo “post” no implica que en su opinión estemos más allá de la memoria, sino que le sirve para distinguir esta “posmemoria” de la otra memoria (fruto de una experiencia directa). Los rasgos característicos de la posmemoria son el carácter ineludiblemente mediado de los recuerdos y el distinguirse, a su vez, de la Historia por la conexión emocional que mantiene con los hechos. El 1997, Hirsch publica el libro *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, cuyo primer capítulo repite casi textualmente los conceptos desplegados cinco años antes. A la definición original de “posmemoria”, Hirsch agrega ahora la siguiente precisión: a diferencia de la memoria, “está conectada a su objeto o fuente no mediante el recuerdo, sino mediante una investidura imaginaria y la creación” (1997: 22).

remisiones al cine de Jean-Luc Godard y John Waters, el uso de la animación con muñecos Playmobil para hacer un docudrama del secuestro y la (ya tan comentada) escena de *Los rubios* donde la actriz Analía Couceyro –en quien desdobra la directora– aparece dándole la espalda al monitor donde una ex compañera de militancia de su madre desaparecida da testimonio, fueron los mojones del “escándalo” que rodeó el estreno de este documental, y que se extendió hasta el BAFICI en su edición 2007, donde la directora presentó el libro *Los rubios. Cartografía de una película*, suerte de respuesta demorada a sus críticos.

En nuestro trabajo, tomaremos dos narrativas de aparición muy reciente: *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (Marea 2012), de Sebastián Hacher/ Mariana Corral y el *Proyecto Tesoros* (<http://www.proyectotesoros.org/proyecto.html>), a los fines de indagar este cambio de énfasis, que hemos dado en llamar “del padre-militante al padre como padre”. Antes de pasar a la descripción pormenorizada de cada una de ellas, adelantaremos que ambas tienen en común el colocar en un segundo plano la trayectoria militante de los progenitores asesinados (y/ o cualquier reivindicación de la misma), y el de tomar la forma de proyectos de tipo colectivo (un libro que no solo se escribe a cuatro manos, sino que también abre un blog y un grupo Facebook, y cuyos autores “cuelgan” en Internet materiales audiovisuales; un archivo que toma las características de un *work-in-progress* y que invita a otros hijos de militantes populares a que compartan y diseminen en la red imágenes digitales de objetos pertenecientes a sus padres detenidos-desaparecidos, ofreciendo un servicio de restauración y/ o asesoramiento para la conservación de dichos “tesoros”, a la manera de los talleres de restauración de los museos tradicionales).

El *Proyecto Tesoros*, una iniciativa del Colectivo de hijos lanzada en 2010 que cuenta con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, tiene por objetivo principal, según el texto de presentación en su página web, “la creación de un archivo que contenga los registros de aquellos objetos y documentos que pertenecían a nuestros padres, detenidos-desaparecidos y asesinados por el último genocidio en nuestro país [...] es a través de estos fragmentos que podemos hoy hablar de nuestra propia condición, la de ser huérfanos producidos por el genocidio. El Proyecto intenta dar visibilidad a estas experiencias, y es por eso que elegimos una herramienta virtual para extender lazos hasta donde nos sea posible...” (<http://www.proyectotesoros.org/proyecto.html>, consultado el 10/8/2013).

Hasta el día de la fecha, once son los “tesoros” que constituyen este archivo digital, que se presentan acompañados por una filmación de unos dos minutos de duración en cuyo marco se escuchan los testimonios de hijos e hijas que dan cuenta del origen e historia de cada uno de los objetos seleccionados, al mismo tiempo que se muestra el momento mismo en que éste es fotografiado para pasar a formar parte del Proyecto. A saber: (1) la botella-cenicero Napoleón de coñac francés, comprada por Carlos Alberto Quieto (detenido desaparecido el 20 de agosto de 1976) para festejar el pronto egreso de la Universidad del menor de sus hermanos; (2) las cuatro únicas fotografías que la hija Paula Martina Iriart conserva junto a su padre, Amer Francisco Iriart (detenido-desaparecido el 4 de junio de 1977) y el enterito celeste de bebé con el que aparece vestida en dichas imágenes; (3) el vaso con dados perteneciente a Alejandro Hansen, detenido-desaparecido el 12 de abril de 1977; (4) el traje de casamiento de Rómulo Giuffra, asesinado entre el 22 y el 25 de febrero de 1977; (5) una de las botellas pintadas a mano por Estela María Gache de Adjiman, asesinada el 6 de septiembre de 1976; (6) la yerbera de Graciela Valdueza y Fernando Villanueva, detenidos-desaparecidos el 25 de junio de 1976; (7) una cámara de fotos que algunos testigos afirman que perteneció a

Josefina Villaflor, detenida-desaparecida el 3 de agosto de 1979; (8) dos muñecas negras, fabricadas con retazos de ropas del llamado “pañol” de la Escuela de Mecánica de la Armada por la prisionera en proceso de recuperación Elsa Martínez Garreiro, que ésta entregó como regalo a sus hijas en una de sus salidas vigiladas (a pesar de haber alcanzado estos “beneficios”, Elsa fue asesinada el 4 de agosto de 1979);³ (9) la colección de corbatas de Basilio Pablo Surraco Britos, detenido-desaparecido el 14 de marzo de 1978; (10) el traje de bailarín de malambo de Daniel Toninetti, detenido-desaparecido el 17 de mayo de 1977; y (11) el tótem de yeso esculpido por Raúl Alberto Vega, caído durante un “operativo” llevado a cabo por su Organización contra el entonces intendente de Santa Fe el 9 de marzo de 1977.

De los once “tesoros”, tanto el primero como el último problematiza la supuesta homogeneidad de la serie, que aparece animada por el designo casi animista de, por medio de objetos pertenecientes a los padres, “estar un poco más cerca de ellos” (testimonio de la hija María Giuffra). En otras palabras: “hacer hablar a los objetos para acercarse a los que no están” (testimonio de la hija Ana Adjiman) y “[hacer] que la energía [que emana de ellos] no quede estancada, que permanezca en uso” (testimonio de la hija Débora Villanueva).

En el caso de la botella-cenicero, Lucila Quieto aclara durante su testimonio que la que tiene entre sus manos y ayuda a fotografiar no es la comprada por su padre, sino una “réplica”, dado que “la original” se rompió y fue tirada inadvertidamente a la basura por una empleada doméstica (las comillas van a cuenta de que se trata en ambos casos de objetos seriados, que, según la presencia o ausencia de valor afectivo, tomarían características propias de la obras de arte). Por otro lado, que hayan sido otros dos hijos de detenidos-desaparecidos (María Giuffra y Leonardo Surraco), también integrantes del Proyecto, los que encontraron para ella en Internet una réplica del objeto “desaparecido”, devolvería a la botella-cenicero “réplica” su poder evocativo originario (testimonio de la hija Lucila Quieto).

El caso del tótem de yeso es algo más complejo, puesto que de todos los hijos que dan su testimonio, Martín “Rata” Vega es el único que deja inferir no solo la pertenencia de su padre a la Organización Montoneros, sino también su participación final en un acto de “justicia revolucionaria”. Aunque durante su testimonio, dado en diálogo con otra “hija”, Martín coincide en que el tótem debería ser destruido “con una sierrita” (dado que supuestamente su base había servido para esconder los planos del operativo durante el cual su padre perdió la vida), finalmente se inclina por no abrir (destruir) el “tesoro” y

³ Como se señala en el Informe de la CONADEP, la ESMA era una excepción a la política de las FFAA de no dejar a ningún detenido libre (ni vivo). En este “campo de recuperación” se distinguían tres grupos de prisioneros: (1) la inmensa mayoría, que siguió el destino secuestro–tortura–permanencia en “capucha”–“traslado”; (2) una ínfima minoría de los secuestrados, que fueron seleccionados y aceptaron la oferta de seguir vivos a cambio de convertirse en “fuerza propia” del Grupo de Tareas. Colaboraban directamente con la represión y fueron llamados “mini-staff”; (3) otra insignificante cantidad de secuestrados –en relación al total– que por su historia política, capacidad personal o nivel intelectual cumplieron funciones de diversa utilidad para el GT. Entre ellas: recopilación y traducción de recortes periodísticos de la prensa nacional y extranjera, elaboración de síntesis informativas, realización de trabajos monográficos sobre problemas diplomáticos, limítrofes y políticos, elaboración de documentos de análisis de coyuntura, etc.; clasificación y mantenimiento de los objetos robados en los operativos; distintas funciones de mantenimiento del campo (electricidad, plomería, carpintería, etc.). Este tercer grupo, formado a principios de 1977, fue llamado “staff”. (Para una distinción más completa entre las funciones del “mini-staff” y el “staff”, y una sesgada defensa del “staff” como espacio de resistencia dentro de la ESMA, VER Calveiro 1998: 118-124.)

dejar esta suposición en el terreno de “lo mítico” (testimonio del hijo Martín “Rata” Vega).

Contra la idea de preservar los objetos otrora perteneciente a los padres detenidos-desaparecidos que anima el Proyecto Tesoros, Mariana Corral, integrante del Grupo de Artistas Callejeros, hace una escultura funcionalista (una mesa con la técnica de *decoupage*) de la única carta que, al cumplir los 17 años, recibió de su padre, Manuel Javier Corral alias “Manolo”, detenido-desaparecido en Iguazú el 21 de febrero de 1978. La carta, escrita la madrugada del sábado del 5 de marzo de 1977 en el mítico bar La Perla del barrio de Once, es ampliada y fotocopiada, cortada en lonjas y utilizada por Mariana no solo para decorar su mesa, sino también los platos del festín que acompaña el “entierro del padre”, finalmente celebrado el 2 de noviembre de 2011 en el Cementerio de Flores.⁴ Las doce páginas del padre son, además, objeto de diseminación: a lo largo de las 158 páginas que constituyen el libro *Cómo enterrar a un padre desaparecido*, Acher las desglosa en contrapunto con la narración de la pesquisa que realiza Mariana para encontrar a más gente que pueda contarle sobre su padre.

La búsqueda (que incluye la apertura de un blog y un grupo Facebook) da finalmente algunos frutos: Mariana encuentra a Elsa, una antigua amiga de “Manolo” en Cipoletti, que conserva decenas de misivas enviadas por Corral entre 1967 y 1972. La hija puede entonces confrontar su “carta-legado” (una amalgama de testimonio, manifiesto, historia de vida, confesión, declaración de amor filial y pedido de perdón anticipado) con las recibidas por Elsa. Las conclusiones a las que arriba son lapidarias: “en un punto [las cartas enviadas a Elsa] son un plomo, recalitrantes. Por momentos se delira y por otros tiene una bajada de línea que es puro discurso. Una mezcla de Bombita Rodríguez con Paulo Coelho” (Hacher 2012: 80).

De manera coincidente con los integrantes del Proyecto Tesoros, Mariana Corral no puede (¿no quiere?) dar precisiones sobre el pasado militante de “Manolo”: no hay quien recuerde a Corral en alguna pertenencia o acción concretas. Las alusiones son vagas: pudo haber estado en el Movimiento Nacionalista Argentino, o en las FAR, o en el 22 de agosto. Su secuestro en Iguazú pudo haber sido un error, o estar motivado por ser miembro de la Columna Norte de Montoneros, que por entonces preparaba la zona fronteriza con Brasil como puerta de entrada para la primera fase de la llamada *Contraofensiva*.

De todas formas, lo más destacable de *Proyecto Tesoros* y *Cómo enterrar a un padre desaparecido* es su carácter transgresivo y renovador. Contra la relevancia que tuvo en los primeros años en el seno de HIJOS la reivindicación del pasado militante de los padres detenidos-desaparecidos, tanto los integrantes del Proyecto como Acher/ Corral se detienen morosamente en aquella otra dimensión identitaria de los militantes populares asesinados. Lo hacen sin concesiones (“el chabón era un desastre”, dice Mariana de su padre), pero con una suerte de rabiosa ternura. Lo lúdico, lo más íntimo y entrañable (en su doble acepción): el cuerpo mismo de los asesinados.

Bibliografía

⁴ El video del entierro, que está en Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=9EyyfMnQWq8> se abre con la pregunta “¿Se puede despedir a un padre sin cuerpo?”, presente a la manera de los carteles de Jean-Luc Godard.

- Anguita, Martín Eduardo Caparrós (1997/98) *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina* (Buenos Aires: Norma)
- Blaustein, Eduardo (1995/ 96) *Cazadores de utopías* (film documental)
- Calveiro Pilar (1998) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina* (Buenos Aires: Colihue)
- Carri, Albertina (2003) *Los rubios* (film documental)
- Hacher, Sebastián (2012) *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (Buenos Aires: Marea)
- Hirsch, Marianne (1992/ 93) “Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory” en *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* (Los Angeles) Vol. 15, Nº 2.
- Hirsch, Marianne (1997) *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge: Harvard University Press)
- Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI)
- Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga (2006) *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos de la historia* (Buenos Aires: El cielo por asalto)
- <http://www.proyectotesoros.org/proyecto.html>