

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VII Jornadas de Jóvenes Investigadores
6, 7 y 8 de noviembre de 2013

María Luisa Diz

UBA-CONICET-IDES-AINCRIT

mariludiz@hotmail.com

Eje 13. Genocidio. Memoria. Derechos Humanos.

Teatro x la Identidad: un escenario para la(s) memoria(s) sobre la apropiación de menores y la restitución de la identidad

Introducción

Teatro x la Identidad (TxI) es un movimiento de teatristas que se originó en el año 2000 con el objetivo de contribuir a la causa de *Abuelas de Plaza de Mayo* en la recuperación de los/as hijos/as de desaparecidos que fueron apropiados/as durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) y la restitución de sus identidades.

El propósito del presente trabajo es analizar las representaciones sobre la apropiación de menores y la restitución de la identidad que aparecen en algunas obras de teatro que formaron parte de los ciclos realizados en el período 2000-2010 en la Ciudad de Buenos Aires, con el objetivo de poder responder a los siguientes interrogantes: ¿*TxI* y sus obras pueden considerarse como un *emprendedor de memoria* con sus *vehículos de memoria*, en términos de Elizabeth Jelin, en tanto participan en la lucha por imponer, oficializar o institucionalizar una narrativa sobre la apropiación y la restitución para que sea legítima, reconocida e incorporada socialmente y, además, para que contribuyan de manera efectista a la causa de *Abuelas*? O bien, ¿pueden concebirse como un escenario de memorias en disputa, es decir, donde se ponen en escena diversos sentidos sobre la apropiación y la restitución con el objetivo de dar cuenta de la complejidad de la problemática y generar una reflexión crítica en los espectadores?

Para responder a estos interrogantes, las obras seleccionadas serán abordadas a partir de tres ejes de análisis: la narrativa humanitaria, la figura y el relato militar y la (re) construcción de las identidades.

Memoria, emprendedores y vehículos

Según Elizabeth Jelin (2002), la noción de *memoria* puede ser utilizada en tanto concepto para interrogarse sobre “las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de rememorar/olvidar”. De acuerdo a la autora, esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo, siempre activo, construido socialmente, y compartido generacionalmente y por diversos otros/as por medio de la *transmisión*, es decir, “el proceso por el cual se construye un conocimiento cultural compartido ligado a una visión del pasado”.

La memoria, entonces, se produce en tanto existen sujetos que comparten una cultura y, entre éstos, se encuentran agentes sociales que puede denominarse como *emprendedores de memoria*. El emprendedor “se involucra personalmente en su proyecto [de memoria] pero también compromete a otros, generando participación y una tarea organizada de carácter colectivo. A diferencia de la noción de ‘militantes de la memoria’, el emprendedor es un generador de proyectos, de nuevas ideas y expresiones, de creatividad –más que de repeticiones-” (2002: 48).

La agencia humana activa el pasado e intenta corporizar determinados sentidos sobre aquel en productos culturales que pueden ser vistos, de acuerdo a Jelin, como *vehículos de la memoria* (libros, museos, monumentos, películas, obras de teatro, entre otros) y los manifiesta, o intenta transmitirlos a otros, en ciertos escenarios donde se juegan las luchas por las memorias sobre el pasado.

En este sentido, *TxI* podría concebirse como un *emprendedor de memoria*, en tanto se trata de un proyecto colectivo de memoria que se propone construir y transmitir a través de sus obras, vistas como *vehículos de la memoria*, determinados sentidos sobre la apropiación de menores y la restitución de la identidad. No obstante, cabe preguntarse si lo hace a través de obras que abordan la problemática apelando a recursos temáticos y estéticos creativos que intentan dar cuenta de la complejidad de la problemática y/o la tratan dramáticamente a partir de la repetición de ciertos lugares comunes y simplificadores desde lo discursivo y lo escénico. En relación con lo anterior, *TxI* y sus obras pueden ser concebidos también como escenarios teatrales, pero también públicos, donde los actores teatrales y sociales participantes

manifiestan e intentan transmitir a los espectadores determinados sentidos sobre la apropiación de menores y la restitución de la identidad que pueden entrar –o no– en una disputa memorial.

La narrativa humanitaria

La narrativa humanitaria es un discurso que hace énfasis en los detalles de los padecimientos corporales con el fin de provocar una “empatía sentimental” en la audiencia y el imperativo moral de colaborar en mitigar el sufrimiento (Laqueur, 1996). Esta narrativa ha dejado su impronta en las denuncias de los exiliados políticos de las dictaduras en el Cono Sur en las redes transnacionales de derechos humanos en los años ‘70, en los testimonios de los familiares de desaparecidos y sobrevivientes en el informe de la CONADEP, el “Nunca Más”, y en el Juicio a las Juntas durante la década del ‘80.

La narrativa humanitaria presentaba a los desaparecidos a partir de sus datos identitarios básicos (edad, sexo, ocupación o pertenencia religiosa), hacía mención a sus valores morales y la pertenencia a familias “normales”, silenciando la mención a adscripciones políticas o pertenencias a organizaciones armadas y configurándolos como “víctimas inocentes”, es decir, sujetos cuyos derechos fueron avasallados. Asimismo, esta narrativa excluía referencias a las responsabilidades sociales y políticas en el período 1973-1976 y durante el período dictatorial, y deshistorizaba las causas de la represión y de la violencia política.

No obstante, se trata de una narrativa de carácter político en tanto disputa un sentido sobre el pasado reciente que logró establecer exitosamente una empatía con la sociedad para movilizarla en favor de la lucha contra las violaciones a los derechos humanos y sus consecuencias, apelando al relato de los detalles de los sufrimientos corporales y a los lazos de parentesco, en lugar de los compromisos político-ideológicos.

Esta narrativa puede encontrarse en los fragmentos de algunas obras que formaron parte de los ciclos de *Txi*:

Andrea:

Y acá hace tanto calor que asfixia (...) Pierdo noción del tiempo y del espacio, no me acuerdo la cantidad de días que llevo aquí. (...) Estoy muy enojada, no sé por qué me pasa esto a mí. No entiendo nada, no sé nada de

lo que hablan. No comprendo el idioma en que se expresan. Tengo miedo (...). (Pujando) Nadie podrá borrar tu nombre, tu apellido, Laura Olivares, hija de Andrea Carnelli y Marcos Olivares, inocentes, enamorados y argentinos (Pariéndola) ¡Laura! (Sonido de llanto de bebé). (Contracciones, de Marta Betoldi, 2001).

Abuela:

Facundo iba a ser... Facundo es su único hijo. María, que trabajaba en un jardín de infantes, adoraba los niños. (...) "Es demasiado chiquito...". Marcos... Marcos también era chiquito cuando se lo llevaron. Para una madre, los hijos siempre son chiquitos... "Vamos, confiese... ¿Su hijo forma parte de la guerrilla?" –la voz de un encapuchado me empujaba brutalmente contra la pared- "¡Mi hijo cursa el segundo año de la Facultad de Letras!"... "Ah, ¿o sea que es uno de esos pobres idiotas que cree que se puede pelear con un lápiz y un papel...?". (Sin nombre, de Sol Levinton, 2001).

En ambos casos, las parejas de jóvenes son representadas desde la narrativa humanitaria que presenta a los desaparecidos a partir de sus datos identitarios básicos, su inocencia, sus vínculos familiares y afectivos, y su identidad nacional, excluyendo cualquier referencia a compromisos políticos. Esta forma de representación discute con el discurso dictatorial la idea de la “(a) normalidad” de las familias, pretende dar cuenta del carácter masivo e indiscriminado del accionar del terrorismo de Estado, y restituir la condición de sujetos de derecho a los desaparecidos. Y, además, busca generar identificación y empatía sentimental entre los padecimientos de las protagonistas y los espectadores a partir de la idea de que “a cualquiera le podría haber pasado y a cualquiera lo puede estar acechando la duda”.

La figura y el relato militar

En algunas obras también aparecen representaciones sobre los militares represores y apropiadores que se construyen a partir de una confrontación de sus figuras y discursos como “soldado”, “patriota”, “esposo y padre de familia”, y “hombre de fe” o “creyente”, y como “piezas de engranaje”¹ y “monstruos sádicos” que pretenden desresponsabilizarse jurídicamente y autoexculparse moralmente por los actos cometidos –a la vez que disimular la responsabilidad política de las instituciones policiales y militares-. O bien, manifestando

¹ Es lo que Arendt denominó como “teoría del engranaje”: “Cuando describimos un sistema político (...) es inevitable que hablemos de todas las personas utilizadas por el sistema en términos de dientes y ruedas del engranaje que mantienen en funcionamiento la administración. Cada pieza del engranaje, es decir, cada persona debe ser prescindible sin que cambie el sistema, presupuesto que subyace a todas las burocracias, a todas las formas de funcionariado y, hablando propiamente, a todas las funciones” (Arendt, 2003 [1964]: 58-59).

cierto sentimiento de mala conciencia, pero siempre mediante la reproducción de justificaciones reivindicatorias en las figuras residuales de la “guerra” y la “subversión”; la “salvación de la Nación” y de su “célula básica”, la familia; “la infancia pobre y abandonada” y “la vida moral desordenada en los hogares subversivos”; y la “cruzada por la fe”, y a través de autoexculpaciones como la obediencia debida y posiciones defensivas que implican la (auto) victimización.

Apropiador:

(...) Hoy, en la Argentina, quienes luchamos por nuestro país somos delincuentes. Pienso que a mí, como a muchos, tendrían que levantarnos un monumento en lugar de perseguirnos. Pero dejando de lado lo del monumento, tendrían al menos que dejarnos tranquilos. No a mí, que soy un soldado que está luchando contra la ignominia, pero a estos pobres inocentes. Ellos son los que más sufren. Es la familia lo que están destruyendo. Lamentablemente, los derechos humanos son de izquierda. Nosotros no somos humanos. No tenemos derechos (*A propósito de la duda*, de Patricia Zangaro, 2001).

Hombre:

(...) Los detenidos iban medicados e inconscientes, en situación de delirio. En el último viaje me tocó llevar a una mujer que estaba a punto de dar a luz. A mí no me informaban lo que iban a hacer con los detenidos, pero uno lo imaginaba. Vi varias mujeres embarazadas en Olimpo. A una detenida la llevé al Hospital Militar, y luego un oficial de inteligencia se hizo cargo de la criatura. Era una forma de protegerlos para que no crecieran en un medio subversivo. A la madre, sin vida, se la trasladó a la base, y de ahí se la llevó a Puente Doce, donde se cremaban los cuerpos en tachos. Se ponían cubiertas, se echaba combustible, se tiraba el cadáver, y se volvía a tapar con más cubiertas. Yo no siento remordimientos porque no maté a nadie. Yo sólo trasladaba detenidos (*A propósito de la duda*, de Patricia Zangaro, 2001).

Militar:

Me la entregaron en el Edificio Libertad. (Sonido de ráfaga de ametralladora, el Militar permanece inmutable, en la sombra la Mujer Joven cae). Dios dispuso esto para mí. (*Esclava del alma*, de Amancay Espíndola, 2001).

Roberto:

(Disfruta sádicamente) Soy un patriota (Se le acerca libidinoso. Le acaricia un mechón de pelo. Ella hace un gesto de asco pero se contiene. Él desliza su mano hasta la panza) Por hoy terminamos. (Sonríe y sale. Patricia/Madre/ Recuerdo llora silenciosamente. Bajan las luces hasta apagón). (*Método*, de Silvia Aira, 2001).

En algunos de estos fragmentos se observa también la representación del uso que el relato militar ha hecho de la narrativa humanitaria, centrado en la retórica del sufrimiento de la Nación y de la familia, pero que no ha obtenido el mismo reconocimiento público que en el caso del movimiento de derechos humanos.

Estos relatos y narrativas aparecen representados de una manera simplificada, caricaturesca e irónica en la voz de estos personajes con el objetivo de producir el efecto de reconocimiento instantáneo por parte de los espectadores y orientar su comprensión en un único y mismo sentido: poner en cuestionamiento el relato militar, enjuiciar simbólicamente las figuras de los militares represores y apropiadores, y condenarlos moralmente por su responsabilidad en el delito de apropiación de menores, inscripto en el accionar del terrorismo de Estado, del cual pretenden desresponsabilizarse y autoexculparse.

La (re) construcción de las identidades

La restitución de la identidad es, según Catela Da Silva (2005), la restitución de la condición de persona/individuo. La restitución implica volver a colocar a una persona en el orden de las clasificaciones que delimitan quién es, porque se ha salido de un espacio de pertenencia que no ha sido aquel que lo definió como persona/individuo al nacer: un nombre, una genealogía, lazos primordiales y sangre. En este sentido, “el dato biológico que restituye el ADN no alcanza. Sin las historias, sin las relaciones sociales, sin la presencia del otro que pueda testimoniar y contar, las identidades no se restituyen porque ellas son parte del mundo de la cultura” (Catela Da Silva, 2005: 139).

De este modo, parece más conveniente hablar de *identidades* y no de *identidad*, en el sentido de una concepción no esencialista, porque no se trata de “un conjunto de cualidades predeterminadas –raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.- sino de una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (Arfuch, 2002: 21). Identidades que además tienen una dimensión narrativa, ya que se construyen en el discurso y que colocan lo íntimo/privado en lo público/político, tornando indiscernibles los límites entre ambos espacios.

En las obras que buscan representar el proceso de (re) construcción de las identidades de los/as hijos/as de desaparecidos que fueron apropiados, las identidades aparecen en su dimensión biológica como una esencia inalterable que se transmite generacionalmente y en su dimensión cultural como posiciones precarias y provisorias que se fueron construyendo a lo largo del tiempo en relación pero también en tensión con respecto al legado familiar.

Vicky G:

Tardó varios meses en animarse a hacer el análisis.

Vicky D:

Me daba culpa por mis padres.

Vicky G:

¡Léase “por quienes me criaron”!

(...)

Vicky D: El análisis demostró que coincidía en un 99, 9999% con el grupo familiar Donda-Pérez: soy hija de José María Laureano Donda y María Hilda Pérez. Mi mamá me tuvo en la ESMA. (Muestra su cara, dividiendo sus ojos de su boca) Esto es de mi mamá y esto de mi papá. (...) (Se despega el cartel que dice “Analía” y queda a la vista el nombre “Victoria”) No creo en eso de la sangre... pero antes de saber de dónde venía, yo siempre hice trabajo social, militaba en las villas... Y ahora sé que la primera vez que pisé una villa fue en la panza de mi mamá (...) Nosotros somos los responsables de seguir con la lucha de nuestros padres.

Vicky G: (Irónica) ¡Pero no llevamos la revolución en la sangre, eh!

Vicky D: Si fuera por la sangre, también tengo la sangre de mi tío...

Vicky G: ¡¡Uy!! No, esa no.

(*Vic y Vic*², de Erika Halvorsen, 2007)

(...) Herman, mi apropiador, era un alemán rubio de dos metros y ciento cuarenta kilos... Y yo con esta estatura, y la trompa negra del Toti, como le decían a papá... Era claro que algo no encajaba (...)

“Seguro que te van a decir que sos hija de la subversión –me advertía- y van a querer venir y sacarte de casa”. Y yo que le decía que fuera cual fuera el resultado me iba a quedar con él. Y él que me agradecía diciendo que no esperaba otra cosa de mí. Y finalmente el llamado del juez Marquevich para informarme cuál era mi verdadera familia, y yo sintiendo terror, porque entonces era hija de la subversión, como me advirtiera Herman.

(...) Creo que fue el 25 de abril de este año [2011], el día que tuve que declarar en la causa sobre el plan sistemático de apropiación de los hijos de desaparecidos como Victoria Montenegro. Ya había declarado otras veces.

Pero hacerlo allí, en un juicio oral y público, me hizo romper lo que quedaba de lealtad con el pasado. (...) Antes estaba partida al medio,

² La obra está basada en la historia de Victoria Donda Pérez y narrada desde su amistad con Victoria Grigera, ambas hijas de desaparecidos. Se conocieron en 1998 militando en la agrupación “Venceremos” de la Facultad de Derecho, sin saber que Donda era apropiada y que había nacido en la ESMA muy probablemente cuando el padre de Grigera, médico y militante de Montoneros, estuvo allí detenido.

acomodando la verdad con mentiras. Ahora soy Victoria. Con todas mis contradicciones, soy Victoria. Y puedo retomar el camino de mis viejos. (*Nunca es triste la verdad*³, de Patricia Zangaro, 2011)

Primeramente, esas identidades fueron sustituidas por el relato militar y su ideología castrense, y luego restituidas por los relatos sobre los padres desaparecidos narrados por la familia biológica. Pero, no obstante, esas identidades aún contienen los discursos e imágenes recibidos en sus infancias. Son identidades ambivalentes, contradictorias que, en algunos casos, les impiden hablar de sus apropiadores o declarar en su contra porque, a pesar de todo, han sido quienes los han criado y existe un lazo afectivo difícil de romper definitivamente.

La construcción del “mito del amor mutuo entre el apropiador y el apropiado” (Pelento, 2001) por parte de los militares para justificar el delito fue funcional a varios objetivos: para borrar lo inadmisible –el robo del menor, de su identidad y la convivencia con los asesinos de sus padres-; para volver inocente a los hechos –el “amor” y la “salvación” en lugar de la “apropiación”-; o bien, no se les niega que los padres hayan sido asesinados y que quienes se les presentan como padres hayan sido usurpadores, pero desestimando las diferencias mediante el acto de amor. Esto remite al discurso social de la “infancia pobre y abandonada” que fue tomado por el relato militar para justificar la apropiación sistemática de menores por “la vida moral desordenada” y “los hogares subversivos” (Villalta, 2005). Aquél relato reivindicador de la “salvación” de la Nación y de su “célula básica”, la familia, de la “subversión” en los años ‘70 (Filc, 1997), sostenía que la salud y normalidad de ésta dependían de la transmisión de padres a hijos de los valores, creencias e ideas cristianas y occidentales.

Según Catela Da Silva (2005) la apropiación, entendida como “herramienta política” –en tanto se convirtió a los menores en soportes de mensajes políticos y se los utilizó como símbolos para destruir al “otro” mediante del asesinato de sus identidades y la imposición de otras-, se inscribe en la lógica de un sistema de creencias compartido culturalmente en la Argentina de los años setenta que pone en relación y tensión lo natural (biológico, sangre) y lo cultural (educación). De este modo, existía la idea de que estos menores considerados “impuros políticamente” había que arrancarlos de su sangre de origen para volverlos “puros” mediante una educación y cultura diferentes.

³ Es una obra compuesta por relatos, poemas y canciones, y una charla pública de Cecilia Rossetto con Victoria Montenegro y Juan Pablo Mantello, ambos hijos de desaparecidos.

La representación de la (re) construcción de la identidad en los textos teatrales parece efectuarse a partir de una relación determinante entre las dimensiones biológica y cultural de la herencia, como algo que no puede ser rechazado ni modificado sino que, por el contrario, “se continúa” en los/las hijos/as, o bien, se cuestiona la idea de que exista ese determinismo. No obstante, en estos fragmentos parece primar la representación de que la generación de los/las hijos/as no cuestiona la cultura política de la generación de los padres y asume acríticamente el deber de continuar la lucha de los padres por una sociedad mejor.

A modo de conclusiones

En los fragmentos de los textos teatrales analizados se puede observar la reproducción de la narrativa humanitaria, tomada por parte de los afectados directos de la represión y la violencia política para representar a los desaparecidos; y del relato militar, vinculado a retóricas de la (des) responsabilidad y de la (des) agencia de los perpetradores y cómplices del accionar del terrorismo de Estado, que pretende justificar aquel accionar.

En este sentido, si bien ambas memorias que disputan sentidos sobre el pasado reciente son puestas en escena, se lo hace desde una valoración dicotómica: la memoria de los afectados directos es representada desde la clave humanitaria y familiar, mientras que la memoria militar es simplificada, caricaturizada e ironizada. Esta representación dicotómica de ambas memorias responde a un claro objetivo político e institucional que se intenta transmitir a los espectadores y que tiene que ver con la localización de aquellos/as jóvenes, hijos/as de desaparecidos, que aún continúan apropiados, en la mayoría de los casos, por familias de o allegados a militares en ejercicio o retirados.

Por el contrario, la representación de la restitución de la identidad parece efectuarse desde la complejidad y las contradicciones que presenta dicho proceso. Las dos memorias contrapuestas, mencionadas anteriormente, parecen coexistir en el proceso de (re) construcción de las identidades de los/as hijos/as, el cual es representado desde el conflicto identitario que implica ser “hijo/a de la subversión” y, a la vez, hijo/a de quienes que “lucharon por una sociedad más justa y solidaria”.

En este punto, la representación de la (re) construcción de las identidades se plantea una nueva dicotomía: asumir acríticamente el deber de continuar la lucha de los padres o tomar

distancia de su generación y de su cultura política para poder construir su historia e identidad propias. Si bien, en algunos casos, aparece la crítica, finalmente parece primar la idea de que los/as hijos/as (re) construyen sus identidades asumiendo el legado familiar tanto biológico como cultural: los rasgos físicos y la actividad de militancia política.

De este modo, podría decirse que *TxI* y sus obras configuran y transmiten ciertos sentidos sobre el pasado reciente, y sobre la apropiación de menores, desde la repetición y la simplificación de aquellos discursos pertenecientes a las dos memorias contrapuestas, con el claro objetivo de imponer la narrativa sobre el pasado perteneciente a los afectados directos para contribuir a la causa de uno de estos grupos. Pero también desde la complejidad y la contradicción que la presencia de ambas memorias y del legado familiar suscitan en la (re) construcción de las identidades de los/as hijos/as, con la pretensión de posibilitar una reflexión crítica en los espectadores.

Bibliografía

- Arendt, H. (2003). “Responsabilidad personal bajo una dictadura”. *Responsabilidad y Juicio* (pp. 49-74). Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1964).
- Arfuch, L. (2002). “Problemáticas de la identidad”. *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 19-42). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Catela Da Silva, L. (2005). “Un juego de espejos: violencia, nombres, identidades. Un análisis antropológico sobre las apropiaciones de niños durante la última dictadura militar argentina”. *Telar*. Universidad Nacional de Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras. Vol.2, N° 2-3, 125-140.
- Filc, J. (1997). *Entre el parentesco y la política: familia y dictadura, 1976-1983*. Buenos Aires: Biblos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Colección Memorias de la Represión. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Laqueur, T. (1996). “Bodies, Details and the Humanitarian Narrative” (Lynn Hunt Ed.). *The New Cultural History* (pp.176-204). Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.
- Pelento, M. (2001). “Violencia social y formación de mitos”. *Memoria social: fragmentaciones y responsabilidades* (pp. 83-88). Montevideo: Ediciones Trilce.
- Teatro x la Identidad*. Obras de Teatro del ciclo 2001. Buenos Aires: EUDEBA.

-Villalta, C. (2005). “La apropiación de ‘menores’: entre hechos excepcionales y normalidades admitidas”. *Estudios. Revista del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba*. N° 16, 129-147.