



Universidad Nacional de Rosario
Centro de Estudios Interdisciplinarios

Maestría en Derechos Humanos
Resolución C.S. N° 1042/2013 Coneau

Tesis

**Título: La producción artística en los procesos de elaboración subjetiva:
desarrollos culturales de afectados directos del genocidio argentino y la
vinculación a sus experiencias con potencialidad traumatizante**

Autor

Ps. José Augusto Santucho

Director

Dr. Victor Iván Fina

2024

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS/DEDICATORIAS	3
RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1 – ANCLAJES TEÓRICO-METODOLÓGICOS	11
1.1. ANCLAJES METODOLÓGICOS	11
1.1.1. - Problema de investigación	11
1.1.1.1. - Afectados directos y don	11
1.1.1.2. - Viñeta: experiencia de acompañamiento en los juicios	14
1.1.2. - Decisiones metodológicas	16
1.2. ANCLAJES TEÓRICOS	22
1.2.1. - Marco teórico	22
1.2.1.1. - Genocidio	22
1.2.1.2. - Catástrofe	25
1.2.1.3. - Narración	28
1.2.2. - Antecedentes	30
CAPÍTULO 2 - CONCEPCIONES Y TENSIONES EN EL DISCURSO JURÍDICO. APORTES DE LAS LECTURAS CLÍNICAS DEL TESTIMONIO	34
2.1. - Sobre lo reparatorio y la noción de víctima	34
2.1.1. - Algunas definiciones jurídicas	35
2.2. - Aportes de las lecturas clínicas del testimonio	42
2.3. - El discurso artístico en el límite de las formulaciones	47
CAPÍTULO 3 – EXPERIENCIAS CON POTENCIALIDAD TRAUMATIZANTE Y BÚSQUEDA ELABORATIVA. ALGUNOS RECORRIDOS PSICOANALÍTICOS	50
3.1. - Entre lo psíquico y lo social	50
3.2. - Experiencias con potencialidad traumatizante	54
3.3. - Búsqueda elaborativa	59
CAPÍTULO 4 – LA PROBLEMÁTICA DE LA SIMBOLIZACIÓN	64
4.1. - La problemática de la simbolización y los modos de nombrarla	64
4.2. - Lo narrable. Lo inenarrable	67
4.3. - El debate por lo representable	69
4.4. - Lo impensable	70
4.5. - La transmisión generacional de lo acontecido	71

4.6. - Lo vivido-invisible	74
4.7. - Lo irrepresentable	75
CAPÍTULO 5 - ANÁLISIS	78
5.1. - El arte en la elaboración	78
5.2. - “Cómo miran tus ojos” – <i>Soledad Nívoli</i>	79
5.3. - “Ausencias” – <i>Gustavo Germano</i>	87
5.4. - “Temps-mêlés” – <i>Julieta Hanono</i>	94
CONCLUSIONES	99
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

AGRADECIMIENTOS/DEDICATORIAS

A Lala y Carmina, por ser el sostén y empuje de mis escrituras de largo aliento.

A los amigos de acá y de allá que fueron leyendo los avances y proponiendo aristas para seguir desplegando. A Juliana Lacour y Facundo Gauna por la lectura precisa.

A Marta Bertolino, porque a través de sus conversaciones ha germinado el tema de esta tesis.

A Iván Fina por dirigir este trabajo, acompañar en el proceso de escritura y por el empuje en los momentos de estancamiento.

A los autores de las obras analizadas: María Soledad Nívoli, Gustavo Germano y Julieta Hanono por permitirme abordar esta tesis sobre sus trabajos e incorporar algunas imágenes de sus elaboraciones para graficar el análisis.

A Alejandra Mazzitelli por las observaciones y comentarios que permitieron seguir profundizando en el tema.

A Matías Gómez y Álvaro Baella por ordenar las lecturas en el discurso del derecho.

A los compañeros de Organizaciones e Instituciones B de la Facultad de Psicología de la UNR.

A mi madre por sostenerme en la formación universitaria.

A mi padre por el compromiso político.

A mis hermanos por todo.

Dedicado a la memoria del “Cholo” Budassi.

RESUMEN

La presente tesis se propuso investigar las articulaciones producidas entre las construcciones artísticas de un conjunto de afectados directos del genocidio argentino y sus posibles aportes en procesos de elaboración subjetiva. Dicho trabajo elaborativo se ha anudado a vivencias consideradas como con potencialidad traumatizante.

Así se buscó contribuir a un análisis de tipo cualitativo que permitiera sortear la problemática planteada entre aquellos discursos que emiten enunciados generales (discurso jurídico) cuando se cruzan con producciones discursivas (psicoanálisis y arte) dirigidas a la singularidad del sujeto.

Como estrategia metodológica se implementó el análisis de fuentes documentales con un corpus teórico específico, que constó tanto de material bibliográfico como de las obras artísticas seleccionadas. De esta manera se pudieron establecer herramientas conceptuales para pensar el trabajo de elaboración subjetiva.

Dicha investigación arribó a poner de relevancia la extensión de los límites de lo que se considera como formulable para el dominio de un discurso específico, cuando es confrontado con otros discursos que operan como puntos de relevo a sus operatorias de sentido.

INTRODUCCIÓN

Esta tesis aborda y analiza producciones fotográficas y literarias llevadas a cabo por afectados directos del genocidio argentino vinculados a la ciudad de Rosario (Santa Fe), quienes en esas construcciones artísticas han abordado una temática que los atraviesa: la de ser sobrevivientes del genocidio argentino o familiares de desaparecidos. Se considera en este trabajo que ese conjunto de expresiones artísticas desarrolladas en diferentes líneas estéticas ha puesto de manifiesto la búsqueda elaborativa de vivencias con potencialidad traumatizante, porque la apelación al trabajo en clave artística ha permitido correr los límites de lo formulable.

Mediante este punto de vista se analizan las obras: “*Cómo miran tus ojos*” (2007) de Soledad Nívoli, “*Ausencias*” (2007) de Gustavo Germano y “*Temps – Mèlès*” (2009) de Julieta Hanono. El trabajo busca poner de relieve a través de un análisis de dichas producciones artísticas, una contraposición de lo que el discurso jurídico e historiográfico le suele requerir a este tipo de afectados y a sus testimonios, para poner el eje en una lectura que incluya aquello que se sustrae al testimonio requerido en dichos sitios.

Soledad Nívoli es hija de Mario Alberto Nívoli, detenido-desaparecido en la ciudad de Córdoba. Ella ha elegido vivir y desarrollar su actividad laboral en la ciudad de Rosario. Gustavo Germano es hermano de Eduardo Raúl Germano, secuestrado-desaparecido en diciembre de 1976 en Rosario y cuyos restos fueron encontrados en 2014 por el Equipo Argentino de Antropología Forense. Julieta Hanono es sobreviviente del ex Servicio de informaciones, el centro clandestino de detención que funcionaba en ex jefatura de policía de la ciudad de Rosario. Todos ellos comparten un vínculo que los anuda con la ciudad: por haberla elegido para vivir, por tener un hermano que ha desaparecido ahí o por haber vivido allí en otro tiempo. Y, a la vez, comparten el hecho de ser afectados directos del genocidio argentino.

El trabajo de tesis se enmarca en un paradigma de investigación cualitativa, donde las obras de arte son interrogadas bajo criterios de análisis que las inscriben formando parte de procesos de elaboración subjetiva. Para ello realizamos un diseño de investigación de tipo descriptivo e interpretativo que combina análisis bibliográfico y análisis de obra (Huyssen, 2001; Baricco, 2009; Rella, 2010; Arfuch, 2013) y un corpus de documentos relacionados con ellas.

Nombramos a los artistas como afectados directos con la intención primera de no utilizar la noción de víctima porque entendemos que bajo esa figura toma particular preponderancia una instancia de pasividad objetalizante, a la vez que la posibilidad de que se configure bajo dicha noción la idea de un estado condensado de las situaciones sufridas. A la vez, la noción de víctima es incorporada, por un lado, críticamente en el abordaje que hace de ella el discurso jurídico, y por otro lado para referir a los aportes de lo que en la tesis se nombra como *clínica del testimonio* y lo que de allí proviene en vinculación con la figura del *testigo-víctima* (Jinkis, 2011).

Para la investigación interrogamos diversas líneas discursivas al abordar el núcleo problemático que se configura en el cruce entre la dimensión reparatoria, la dimensión elaborativa y el discurso artístico, cuando se encuentran en la afirmación de que hay dimensiones que se sustraen al testimonio. Con ello nos referimos a los modos en que generalmente se lo requiere tanto en sede judicial como en los modos típicos de construcción histórica, y que por ello una vía posible de abordar dicha sustracción se vincula con los aportes provenientes de algunas expresiones artísticas.

En principio, comenzamos a pensar este trabajo en la tensión (encuentro-desencuentro) entre el *para todos* como imperativo de lo reparatorio proveniente del discurso del derecho y la puesta en interrogación de tal imperativo, que consideramos se plasma cuando ubicamos que para que un trabajo elaborativo pueda desplegarse es necesario un recorrido *singular* de cada sujeto. Ese *resto* que se desprende del modo en que se piensa lo reparatorio y lo elaborativo y que se muestra esquivo a concretarse mediante los aportes de sentido que brinda el discurso jurídico, se moverá en nuestro análisis hacia el lenguaje artístico y los nuevos sentidos que les brinde a los artistas-afectados el pasaje por ese discurso.

Utilizamos la noción de *resto*, como un *desprendimiento*, un *remanente*; como un elemento o conjunto de elementos que se desprenden a la manera de efectos no necesariamente buscados o como elementos o conjuntos de elementos que no resultan abordados o materializables, y que su condición de desprendimiento no se incorpora ni se analiza por el registro volitivo, sino que debe ser leído como un efecto estructural discursivo. A ese registro de efecto de estructura lo pensamos en dos dimensiones: el del lenguaje mismo (es condición de todo lenguaje que algo se escape a él en su propio discursar) y el del tipo de discurso (en nuestro caso, el discurso del derecho) que condiciona lo que se puede y no se puede ver, que ordena sus propios sitios de luz a la vez que los sitios de sombra (Deleuze, 1990). En dirección a esta última dimensión, como plantea Germán García (1978), “el límite de un discurso se encuentra en sus operaciones y no en los bordes explícitos que nombra para constituirse” (p. 12)¹.

Así se fue configurando la problemática de investigación, en la tensión entre:

- el *para todos* del testimonio judicial en los juicios y la idea reparatoria que la habita,

- en contraposición con la idea de que lo reparatorio no se da *per se* por el acto de testimoniar, si no se dan enclaves singulares para que ello ocurra.

De dicha tensión se desprende una hiancia que opera en el seno mismo del testimonio; un núcleo que se escapa a la posibilidad de ser dicho y es desde allí donde emerge nuestra hipótesis: que las producciones artísticas elegidas extienden los límites de lo formulable encarnando planos y dimensiones que se sustraen a los testimonios requeridos por el discurso jurídico. Por ello es que hemos avanzado en

¹ En el presente trabajo el modo de citas está estructurado bajo normas APA séptima edición.

analizar la tensión entre lo general que habita en el *para todos* que esgrime el discurso jurídico y su formulación como un imperativo de reparación, y lo *singular* que habilitan a recorrer discursos como el del psicoanálisis, al abordar la misma noción de reparación de manera específica. Hablar de que el *para todos* se ubica como imperativo refiere a que puede llegar a tener la forma de un mandato, no poniendo todo el acento en pensarlo como una orden sino particularmente en aquello que impera (a la manera de un forzamiento) y *que se impone como proviniendo de otro*, y que por tanto no tiene en consideración qué es lo que pasa entre la intención imperativa de la ley y el modo en que se inscriben sus efectos en los sujetos.

Porque corre por el mismo sendero, entendemos que el requerimiento que se les hace a los afectados directos en torno a aportes de sus testimonios para la construcción de una memoria colectiva (desde el discurso jurídico o historiográfico), en ocasiones puede desconocer las coordenadas subjetivas del sujeto al que se le pide que testimonie, así como lo que se pone en juego en cada testimonio para cada sujeto.

Para establecer el abordaje de esta problemática formulamos como objetivo general analizar las articulaciones que se producen entre la producción artística y su posible aporte en el proceso de elaboración subjetiva de una vivencia con potencialidad traumatizante. Como objetivos específicos nos propusimos indagar los desarrollos sobre las problemáticas de la simbolización entre el discurso jurídico y el del psicoanálisis, analizar cómo se vinculan estas producciones artísticas con la noción de reparación en un sentido elaborativo y rastrear los modos y ámbitos de circulación cultural de dichas obras.

Para el desarrollo del trabajo abordamos un conjunto de nociones que han balizado nuestro recorrido:

- concepciones dentro del discurso jurídico, de reparación y víctima,
- experiencias con potencialidad traumatizante y búsqueda elaborativa,
- la problemática de la simbolización y los modos de nombrarla.

Interrogar estos tres grandes registros a lo largo de diferentes capítulos permite poner en juego una trayectoria de lectura que ubique los modos en que teóricamente han sido abordados estos vínculos, poniendo de manifiesto que la articulación propuesta por la tesis es novedosa en el punto en que se interroga y aborda el *carácter sustractivo y de resto* que vincula el cruce entre el discurso jurídico y la narración artística, que es a la vez el que permite su anudamiento como *puntos de relevo* entre uno y otro y la posibilidad de una lectura recursiva que también establezca una línea desde la narración artística hacia el testimonio solicitado en sede judicial.

Al interrogar las nociones de reparación y de víctima dentro del marco discursivo que plantea el campo jurídico, orientamos nuestro recorrido a plantear qué entendemos por el concepto de reparación ya que éste se ubica en la tensión entre el *para todos* del discurso jurídico y la perspectiva psicoanalítica que plasma que la reparación es *singular* y que puede darse no solo por el hecho de brindar testimonio (como en innumerables recorridos se tiende a pensar) en el espacio jurídico, sino que para que algo de lo reparatorio se pueda desarrollar es necesario que se articule con

trabajos subjetivos singulares del testimoniante. En cuanto a la noción de víctima, nuestros planteos ubican que dicha conceptualización dentro del discurso jurídico tiende a objetalizar al sujeto que es colocado en ese sitio, volviéndolo pasivo y tendiente a convertirse en un estado sostenido en el tiempo del cual es muy difícil salirse.

Otro elemento presente en la tesis es la recuperación de una inscripción conceptual en un registro de tiempo, es decir, la temporalización del concepto. Particularmente la idea de *sucesos con potencialidad traumatizante* nos permite ubicar en la experiencia de los autores creadores de las producciones elegidas, la situación en apertura que tiene en ellos dicha vivencia. Así hacemos hincapié en eso que queda abierto y con posibilidad de seguir traumatizando a la construcción que el sujeto haga o haya hecho para intentar darle alojamiento al buscar elaborarlo, para que no se consolide como un cuerpo extraño dentro de su propio psiquismo (Wikinski, 2016).

También resaltamos que, en el recorrido de preguntas sobre las producciones abordadas como estrategias de índole elaborativa, no apuntamos a interrogar la intencionalidad de esos autores para con sus obras (no nos preguntamos por qué el artista hizo lo que hizo o por qué lo abordó de tal manera o qué cosa puntual busca elaborar) ni tampoco pretendemos interrogar la eficacia que pueden haber tenido (si le permitió para elaborar tal cosa o tal otra). Por el contrario, nos proponemos ubicar los cruces que se generan entre las producciones artísticas y su posible aporte en el proceso de elaboración subjetiva de una vivencia con potencialidad traumatizante, utilizando a la noción de resto como articuladora de las distintas narraciones a la vez que sosteniendo la hipótesis de que la producción artística extiende los límites de lo que es posible formalizar mediante otros discursos.

Avanzando en ese camino nos hemos imbuido a ubicar un sinnúmero de pasajes y lecturas teóricas sobre obras artísticas que abordan la problemática de la simbolización y que han sido abordadas a lo largo de obras y lecturas analíticas bajo distintos nombres: la problemática de lo simbolizable y lo insimbolizable, lo representable, lo inimaginable-inimaginado, la transmisión generacional de lo acontecido, lo vivido- invivible, entre otras.

En este recorrido buscamos plasmar las articulaciones entre trayectos interdiscursivos que recorren trabajos de derecho, de psicoanálisis, de sociología, así como también hemos incluido lecturas críticas de producciones artísticas provenientes de la estética y la filosofía. Todos esos aportes han generado un piso de discusiones fundamentales para pensar un espacio de formación en Derechos Humanos donde se incorporen las tensiones provenientes del cruce entre estos discursos. La tensión apuntada -que va del *para todos* de la ley y del discurso del derecho y los límites de su formulación, a la articulación que se desprende del uno a uno- nos llevó a incorporar recorridos que aborden lecturas cruzadas, articulando las carencias de los discursos disciplinarios (Lourau, 2007).

Del análisis realizado sobre las obras elegidas podemos situar como puntos salientes, un tipo de lectura en dos planos (en las producciones fotográficas, la

presentación pareada o en columnas de las fotografías antiguas y las actuales; en el relato de Hanono, los dos planos que habitan en las dos lenguas en que se esgrime la narración), que interviene como aporte a las luchas contra la impunidad, considerando por tal a la pretensión de *sustracción de la sustracción* (Rancière, 2011). La modalidad de abordaje analítica ha situado a las obras como *texto-lectura* (Barthes, 1994) modalidad conformada cuando le damos lugar a la afluencia interpretativa que una obra suscita en quien la mira.

Siguiendo los planteos de Marta Bertolino, quien ubica que en tiempos de impunidad los organismos de derechos humanos “se enfrentan a alguien que les dice que lo que es, no es”(Fina, 2009, p. 78) así como los de Feierstein (2011) quien sitúa que el genocidio en su última etapa refiere a una realización simbólica en la que se pretende inscribir por encima de lo destruido y, por ello, que no hay que centrar la mirada solo en lo destruido sino también en lo que se intenta construir sobre eso destruido; ubicamos que las tres producciones analizadas en esta tesis tienen como resto la posibilidad de ubicar a través de la utilización del doble plano, una denuncia sobre esas operatorias de la impunidad, aportando así a estrategias de construcción de memoria y de lucha contra esa misma pretensión impune.

El trabajo se estructura entonces en un primer capítulo ligado a las decisiones metodológicas, recortando el problema de investigación en el cual ubicamos que los alcances de las medidas de reparación que pone a disposición el discurso jurídico no agotan las dimensiones de elaboración que puede requerirle un sujeto a un proceso judicial. Se recorre también en este capítulo el marco teórico que funciona como anclaje del recorrido, así como algunos de los antecedentes que balizan nuestra investigación, la hipótesis y objetivos.

En el capítulo 2 se aborda de lleno el modo en que el discurso jurídico define y despliega la noción de reparación y de víctima para pensar desde allí sus alcances y sus limitaciones. A partir de ello pudimos detenernos en los aportes que provienen de lo que nombramos como clínica del testimonio en donde se vinculan específicamente estos dos universos discursivos. Hacia el final del capítulo se esbozan algunos elementos que permiten ir introduciendo la particularidad de aquello que la expresión artística propone a la elaboración.

En el tercer capítulo se propone un recorrido por un conjunto de elementos psicoanalíticos y específicamente sobre el modo particular como se nombran y piensan las conceptualizaciones de potencialidad traumatizante y búsqueda elaborativa, estableciendo una historización sobre las nociones de trauma y elaboración que nos permite anclar el modo en que los situamos en la investigación.

En el capítulo 4 entramos en un recorrido conceptual sobre los modos en que ha sido pensada y abordada la idea de simbolización en una literatura que va desde el psicoanálisis al análisis de obras artísticas, pasando por referencias y discusiones filosóficas y sociológicas. Cada uno de los abordajes conceptuales por separado refiere a diferentes modos de nombrar la problemática de la simbolización y su

desarrollo se lleva a cabo con el fin de cartografiar el campo en que se insertan nuestras discusiones.

En el quinto capítulo recogemos algunas nociones en torno a los aportes que el arte puede brindar a la elaboración, poniendo el eje en la hipótesis planteada, para luego desarrollar el análisis de las obras elegidas de los tres artistas-afectados directos (Nívoli, Germano y Hanono). En el análisis de las obras se busca plasmar y vincular el recorrido conceptual anterior de manera específica en cada una de esas expresiones artísticas.

CAPÍTULO 1. ANCLAJES TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1.1 ANCLAJES METODOLÓGICOS

1.1.1. - Problema de investigación

La presente investigación que lleva por título *La producción artística en los procesos de elaboración subjetiva: desarrollos culturales de afectados directos del genocidio argentino y la vinculación a sus experiencias con potencialidad traumatizante*, se desarrolla a partir de dos vectores que se anudan en nuestra formación profesional y recorridos formativos: un *vector de índole teórico*, que se conforma a partir de ciertos recorridos de lectura sobre el tema y un *vector ligado a una práctica profesional* como psicólogo acompañante a testigos-víctimas en juicios por delitos de Lesa Humanidad.

En la esfera teórica, al transitar los diferentes análisis que vinculan las vivencias y/o experiencias de afectados directos y las producciones artísticas de los mismos, en general encontramos que se desarrollan a través de dos líneas de lectura:

- una que se despliega en clave de analizar los elementos artísticos, como aportes a la construcción de una memoria colectiva (Basile, 2019).

- otra línea en la que se pone el acento en el cruce que se establece entre afectados directos y testimonios en sede judicial, poniendo de realce las diversas vinculaciones en las que lo jurídico y lo subjetivo podrían llegar a ponerse en tensión (Gutierrez y Noailles, 2014).

Entendemos, sin embargo, que estas dos líneas pueden encontrarse en el tipo de mirada que se le dirige al afectado directo: la de que siga aportando casi a la manera de un don, a una reconstrucción histórica y/o jurídica².

1.1.1.2. - Afectados directos y don

En psicoanálisis hay diversos trabajos que, surgidos bajo los influjos de la lectura de Marcel Mauss (1979) y específicamente de su “Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas”, arrojan pistas para poder pensar en esta dirección (Amigo, 1999). Aquí consideramos la arista del acto de donar que, en tanto acto primero, está fuera del orden de los intercambios y fundamentalmente, de las equivalencias. Extrapolando a nuestra investigación estos recorridos, no habría equivalencia posible para un afectado directo en su lugar de testimoniante: ni la reconfiguración de la trama social destruida por el genocidio ni la cárcel de los responsables va a borrar el destrozo que implicó para su vida, el pasaje por esa vivencia.

² Esto se cruza con el hecho de que el espacio judicial en su conjunto, piensa al testigo como *quien provee la prueba*.

Es en ese sentido que hemos dejado abierta la puerta para poder preguntarnos si ese pedido que se le dirige al afectado directo de brindar testimonio en sede judicial o en la trama historiográfica, no podría volverse un pedido que tome la forma de una ofrenda o incluso un sacrificio si acaso el sujeto no estuviese preparado para testimoniar o no tuviese hecho un trabajo subjetivo previo que le permita configurar una distancia sobre dichos acontecimientos.

Consideramos que ese tipo de mirada sobre el afectado directo (jurídica e historiográfica) a la vez que lo tiene dentro de una trama social, puede excluirlo también de ella. Lo tiene dentro, como formando parte de la sociedad que incluye en su trama y lo constituye (Aulagnier, 1977), pero a la vez lo puede tener afuera de esa reconstrucción, precisamente porque si pensamos en la posible reconstrucción subjetiva que provenga de allí, el modo de nombrarla que ofrece el discurso jurídico (en particular) es el de reparación y dicha noción no se desarrolla para el sujeto por el solo hecho de que brinde testimonio en sede judicial o aporte a la reconstrucción histórica de lo sucedido.

Es por eso que nuestra intención ha sido tomar otro carril al poner a trabajar esos tres registros (producciones artísticas, afectados directos, dimensión elaborativa) e interrogar los vínculos entre las producciones artísticas de los afectados directos y la dimensión del testimonio, corridos del modo típico que ofrece el campo judicial y su reverberación en la dimensión histórica.

Para ello nos hemos valido de algunos recorridos conceptuales provenientes del psicoanálisis, con la salvedad de no volverlas una herramienta de análisis que se plasme sobre las producciones artísticas, a la manera de lo que se conoce como un *psicoanálisis aplicado*, como un saber que imprime una interpretación psicoanalítica sobre dichas producciones. La intención, en cambio, se centra en valernos de recorridos conceptuales provenientes de dicho campo de saber, historizando los conceptos, de forma que nos permita ubicar una lectura diferida, operativizándola a la manera de un *psicoanálisis en extensión* (Fina, 2020).

El trabajo sobre los registros de producciones artísticas, afectados directos y búsqueda elaborativa interrogando los vínculos entre las producciones artísticas de los afectados directos y sus cruces con la dimensión del testimonio, nos conmina a preguntar qué entendemos por el concepto de reparación, ya que el mismo se ubica en la tensión entre la problemática del para todos del discurso jurídico y la perspectiva psicoanalítica que ubica que la reparación es singular y que puede darse no solo por el hecho de brindar testimonio (como en innumerables recorridos se tiende a pensar) en el espacio jurídico, sino que para que algo de lo reparatorio se pueda dar, es necesario que se articule con recorridos subjetivos singulares del testimoniante.

En la tesis, el abordaje de esta tensión atraviesa tres aristas (Saporosi, 2018):

- un registro *epistemológico*, que surge del tratamiento que se hace en el cuerpo de la investigación, de herramientas conceptuales tales como *experiencias con potencialidad traumatizante*, o *procesos de elaboración*. A la vez, tanto en el recorrido que aborda el carácter posicional del investigador y que se plasma en el

recorrido sobre los intersticios y en la pregunta por los límites de las conceptualizaciones, como en el trayecto en que se recorren los modos de nombrar la problemática de la simbolización, nos movemos en este registro.

- un registro *ético*, plasmado en las interrogaciones que surgen de la expresión que ubica que testimoniar no necesariamente es reparatorio para el sujeto que testimonia. Esta situación nos pone a discutir si ese testimonio puede no solo no resultar reparatorio para el testimoniante sino que puede resultar incluso un elemento de devastación psíquica (Wikinski, 2016). Ya que el testimonio no solo es una carga pública, sino que también es una prueba fundamental en los juicios por delitos de Lesa Humanidad, precisamente porque las pruebas que deberían emerger de otras esferas y que podrían dar cuenta de un plan sistemático genocida, han sido históricamente destruidas, o robadas³; mezquinada la información por parte de los perpetradores, entre otras modalidades de arrebato. Por otro lado, hay dimensiones del registro ético que también se plasman en algunas de las decisiones metodológicas que hemos tomado en el recorrido del trabajo.

- un registro *político*, que se desprende precisamente al seguir el derrotero de los juicios y sus efectos en el discurso público. Podemos pensar, en el marco de los avances de los sectores más conservadores de la sociedad en estos últimos años en Argentina y la región, que los desarrollos de los juicios por delitos de Lesa Humanidad son un elemento de enorme gravitación para la investigación de lo sucedido en esos años, pero también es posible pensar la posibilidad de cierto desgaste de los testimoniados, no solo en el carácter repetitivo del abordaje, sino que puede emerger la sensación de que en el pensamiento político general de la sociedad no logra consolidarse una plataforma a la manera de un piso común que permita abordar uno de los tópicos que engloba la noción de reparación, que es la garantía de no repetición de tales acontecimientos. Aquí nos referimos, por supuesto, a garantías de no repetición de prácticas de impunidad, que históricamente han tenido la capacidad de flexibilizarse e inmiscuirse en diferentes espacios discursivos, permitiendo así su propio derrame y su reaparición bajo otras formas en el discurso público.

El modo de vinculación entre producción artística, afectado directo y búsqueda elaborativa, nos permite no solo el alumbramiento y la aclaración de esos modos de lectura que solicitan al testigo que siga dando testimonio, como ubicábamos más arriba, o aquellos que plantean que testimoniar *hace bien*, sino que también nos posibilita *interrogar la certeza de que la dimensión traumática se reordena en la narración testimonial*. En todo caso, poder pensar que si ocurre tal reordenamiento, en principio, entra en concomitancia con los movimientos que el sujeto ha podido hacer a lo largo del tiempo, a la vez que nos es importante precisar que en todo

³ En los tribunales de Rosario, es conocido el robo de los primeros expedientes que se fueron conformando, en la investigación de los sucesos acontecidos durante la última dictadura cívico-militar.

proceso de elaboración hay un resto que conmina a seguir buscando formas nuevas de ligadura.

Pensar que la narración que media una vivencia y la vuelve una experiencia permite recortarle su carácter traumatizante, no implica pensar que la narración testimonial agota todo el sentido de esa huella. Paralelamente, encontramos lo que recoge Jorge Jinkis (2011) de algunas de las experiencias de escritura testimonial desarrolladas por sobrevivientes de los acontecimientos ligados a la experiencia del nazismo, en las cuales en numerosas ocasiones la escritura no les ha calmado nada sino que, por el contrario, ha ahondado su desasosiego así como el hecho de haber encontrado las palabras para decirlo, los ha herido profundamente.

1.1.1.2. - Viñeta: experiencia de acompañamiento en los juicios

En relación a la propia práctica, el haber trabajado en equipos de acompañamiento a testigos - víctimas en juicios que investigan delitos de Lesa Humanidad, ha resultado vital ya que es desde aquella experiencia de trabajo que se recorta y construye el problema de investigación. En dicho trabajo hemos visto un sinnúmero de narraciones que funcionaban a la manera de testimonios y que no quedaban situadas específicamente en ligadura con el juicio en sí o con lo que se desprende de la vía exclusivamente jurídica de resolución de conflictos. Sin embargo hemos podido observar en el recorrido de aquella experiencia que tales narraciones han cumplido una función importante en la reconfiguración de la trama simbólica que el genocidio argentino se propuso destruir. Y que tal reconfiguración tiene efectos tanto singulares como colectivos.

La Asociación de Derechos Humanos que acompañaba aquel juicio había enmarcado su propuesta de trabajo, entre otras cuestiones, en garantizar un público constante en el juicio. Para ello trabajó con diversas escuelas para que estudiantes mayores de 16 años pudieran presenciar el juicio y se pensó también un dispositivo de encuentro posterior a dichas audiencias, entre sobrevivientes y estudiantes. En ese cruce se garantizaba una trama de sostén del testigo durante el testimonio en sede judicial, en la participación y la escucha pública, a la vez que se permitía, en la creación de esos espacios de re-trabajo por fuera de la esfera jurídica, la constatación para los testigos de que sus historias habían sido escuchadas. A la vez, para los estudiantes se generaba la posibilidad de conformar una instancia que funcionaba como un espacio en el que pudieran salir de la pasividad del quien escucha y tener la posibilidad de pasar a la actividad del preguntar. Los efectos de ese dispositivo fueron también potentes para los sobrevivientes que se sintieron convocados, que en repetidas ocasiones juzgaban lo importante que había sido para ellos y para su trabajo de elaboración, el pasaje por esa instancia.

De aquella práctica se desprende la motivación y la intención de interrogar otras aristas y experiencias en juego en la dimensión elaborativa, que por sí solas quizá no alcancen para echar a andar las poleas de una reconstrucción a la vez

colectiva y singular del hecho de haber pasado (como afectados directos) por tales acontecimientos, pero que tampoco deben entrar en desmedro de los aportes que pueden generar en el camino reparatorio.

Así, y siguiendo en esta línea de reflexión, consideramos que la movilización popular (marchas del veinticuatro de marzo, acompañamiento en la calle en las jornadas donde se investiga el genocidio en los juicios, la movilización cuando se pretendió instalar el conocido “2x1” que pretendía sacar de la cárcel común y efectiva a un sinnúmero de represores, por nombrar algunas), o que algunas decisiones que se plasman en y desde el poder ejecutivo y/o legislativo (conformaciones de sitios de memoria, destinar un día como feriado nacional ligado al día de la memoria, entre otras decisiones), pueden tener efectos que inciden en un *proceso de elaboración*. Y, por el contrario, un movimiento en sentido inverso (la desmovilización popular, las pretensiones del gobierno que presidió el país entre 2015 y 2019 de instalar medidas y políticas en claro retroceso con los avances que se habían logrado en materia de derechos humanos y que ponían al país nuevamente en dirección a relegar los progresos que reclaman los cánones del derecho internacional, el avance de sectores que reivindican aquellas prácticas militares y su acceso a espacios de decisión ejecutiva en el Estado desde 2023, entre otras) puede tener efectos devastadores para los sujetos sobrevivientes de aquel genocidio.

Los alcances de los efectos con potencialidad reparatoria, tanto como de los efectos con potencialidad devastadora, no tocan ni se recortan exclusiva y específicamente al universo de afectados directos (que es el campo que nos hemos propuesto indagar en la tesis), sino que es extensible a un universo mucho mayor. Esta puntualización que nos permite ubicar la importancia que sigue revistiendo interrogar estos tópicos, nos abre también a interrogantes conceptuales: nos es preciso ubicar la problemática que se liga al hecho de haber elegido la utilización de la noción de afectados directos, que nos resulta menos conflictiva que la de víctima, pero que, sin embargo, no resuelve del todo la cuestión, máxime cuando la ponemos a trabajar en *tándem* con la noción de genocidio. Ya que, si el objetivo de las prácticas genocidas está destinado a trabajar sobre las relaciones sociales (interceder en ellas, romper modalidades de vínculos que se venían desarrollando para instaurar otras formas) se puede llegar a pensar que toda afectación es directa, en tanto se ponen de manifiesto allí las intenciones de dichas prácticas. Sin embargo, la utilización de la noción de víctima, agrega un acento que en este trabajo nos propusimos interrogar; a saber, el anclaje de su utilización a un registro de posible posición de pasividad del afectado.

Dicha pasividad se encuentra apenas andando el recorrido que se despliega en la historia misma de los desarrollos de los juicios: en su primera camada (juicios de los años ochenta) y ligado a una estrategia jurídica, se estableció la conformación de la figura de un *sobreviviente pasivo angelizado*. Y como contrapartida, con

posterioridad a la irrupción fundamentalmente de HIJOS⁴ como organización que reivindica la filiación y acción política de sus padres, se imprime en la segunda camada de juicios (los que se reanudan con la caída de las conocidas leyes de la impunidad) una *des-pasivización* política del afectado.

Sin embargo, podemos ubicar que persiste la pasivización en el anudamiento de la problemática de la víctima, ya más ligada a los modos de nombrar (y, por ende, a los alcances) que tiene el discurso jurídico o el discurso histórico al abordar dicha problemática.

Si en la modernidad el discurso del derecho desplegó vínculos con un conjunto de saberes disciplinares para que acompañen las decisiones que se desprendían de su seno, tal gesto se nos enrostra como un indicador de sus propios huecos de saber a la vez que como marcador del carácter arbitrario de tal recorte y puente disciplinar. En tal sentido, si sabemos que el discurso del derecho se relaciona con el discurso *psi* (por poner un ejemplo que se liga con los desarrollos de este trabajo) para dar cuenta de tal o cual vulneración de derecho a partir de la continuidad de un daño, no por ello debemos suponer que las coordenadas de *elaboración* se deben vincular exclusivamente ni con los alcances de *reparación* que habita en las medidas de sanción de la resolución de un juicio, ni con el horizonte teórico que se desprende de las conceptualizaciones de las disciplinas que lo relevan en los huecos de saber, anteriormente mencionados.

1.1.2. - Decisiones metodológicas

“A los años sesenta argentinos, según Oscar Terán, hay que introducirse por la filosofía. Así lo pide el objeto: son los años *sartreanos*, años de formación de una nueva izquierda, años en los que el peronismo, proscripto, aparece como una clase, la clase trabajadora.

El objeto mismo es filosófico, si nuestros años sesenta-en la lectura de Terán- son la protohistoria de nuestros años setenta.

El objeto de este ensayo, en cambio, pertenece al género de terror, es un objeto estético, antes que filosófico-político. Los espantos encarnan, en el modo de la ficción pura, lo postdictatorial de la Argentina. Por eso, para introducirse a ellos, hay que hacerlo por la estética (...)” (Schwarzböck, 2016, p. 21)

Como desplegamos en la viñeta del apartado anterior, aquella experiencia nos permitió visualizar la complejidad y las repercusiones que tiene la dimensión de la elaboración a la vez que nos permitió pensar que no todo el trabajo de elaboración resultaría proveniente exclusivamente de la instancia jurídica y de sus dispositivos de búsqueda de verdad.

Ya en la hechura de la tesis, cuando ubicamos que opera en todo testimonio una sustracción (no todo puede ser dicho) y que dicha sustracción es lo que vincula a

⁴ Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio, es una organización que irrumpe en la escena política argentina en los años noventa y que está conformada por los hijos de los desaparecidos por el genocidio argentino.

un testimonio brindado en sede judicial con, podemos decir, otras modalidades de testimonio brindados en otros sitios o llevados a cabo de otras maneras, nos propusimos interrogar esas otras modalidades expresivas que despliegan nuevas coordenadas elaborativas y que no están específicamente vinculadas a lo que podía aportar el discurso jurídico. Desde ahí hemos hecho foco en producciones artísticas de variada índole circulando por diversas esferas (desde medios de comunicación a muestras artísticas, pasando por realizaciones cinematográficas o publicaciones literarias, por nombrar solo algunas) que han proliferado en los últimos años y que comparten (para nosotros) un conjunto de sentidos: en principio, que corren el límite de lo formulable en comparación con otras expresiones -particularmente las del lenguaje hablado-, que dichas producciones en repetidas ocasiones han provenido del universo de los hijos de la generación que atravesó el genocidio argentino, que tenían un claro enfoque singular y que se alejaban al parecer de requerimientos y atravesamientos que se escuchaban o visualizaban en la generación anterior, en cuanto al modo de abordar dichas temáticas, entre otras.

Desde allí, la pretensión fue la de recortar una población de artistas que resultara significativa para nosotros, en relación al tipo de vinculación que cada uno de ellos tuviera con la experiencias del genocidio, a la vez que fueran todos afectados directos de aquella experiencia y que tuvieran vinculación con la ciudad de Rosario. Nuestras *fuentes documentales* han sido precisamente los montajes fotográficos “Cómo miran tus ojos” de Nívoli y “Ausencias” de Germano y la obra literaria “Temps-melès” de Hanono y se han abordado también recorridos conceptuales de otros autores que se realizaron en derredor de algunas de estas obras. El criterio de selección también tuvo en cuenta que, si bien todos los autores son afectados directos del genocidio, tienden a la vez con aquellos sucesos diferentes vínculos: son hija de desaparecido (Nívoli), hermano de desaparecido (Germano) o sobreviviente del genocidio (Hanono).

Con ello hemos realizado un diseño de investigación de tipo descriptivo e interpretativo, en el que se combinan el análisis bibliográfico a la vez que el análisis de obra con el objeto de, a través de un análisis de esas obras de arte en tanto construcciones culturales, poder abordar la dimensión elaborativa. Entendemos en la tesis que es por medio de la expresión artística como se ensanchan los márgenes de lo decible de aquello que los otros discursos (jurídico, historiográfico) no alcanzan a formular.

En vinculación con los objetivos planteados en la investigación se implementó la interrogación de los trabajos artísticos antes mencionados para pensar su cruce con la dimensión elaborativa. En este sentido, la complejidad de la problemática elegida nos ha llevado a un abordaje de tipo cualitativo (González Casanova, 1998; Bartra, 2002; Vasilachis de Gialdino, 2006), que permitiera analizar cada situación en su singularidad para que, en conjunto, posibilitara establecer una lectura transversal que orientara también nuestra investigación. En tal sentido, la modalidad de abordaje nos permitió conformar una vía de acceso a la comprensión del tema. Se aplicaron

técnicas cualitativas de investigación, específicamente el análisis de obras (Huyssen, 2001; Baricco, 2009; Rella, 2010; Arfuch, 2013) y de documentos relacionados con ellas.

El paradigma de investigación ha sido el cualitativo ya que nuestra pretensión fue interrogar las obras seleccionadas por lo que de singularidad podían aportar a una mirada que pusiera en tensión a los discursos que sientan las bases del sentido en nuestras sociedades, como son el discurso del derecho y el historiográfico. Como ubicara Roland Barthes:

(...) siempre he tenido ganas de *argumentar* mis humores; no para justificarlos; y menos aún para llenar con mi individualidad el escenario del texto; sino al contrario, para ofrecer tal individualidad, para ofrendarla a una ciencia del sujeto, cuyo nombre importa poco, con tal de que llegue (está dicho muy pronto) a una generalidad que no me reduzca ni me aplaste (1989, p. 46).

En el pronunciamiento de Silvia Schwarzböck que ubicamos en el epígrafe de este apartado podemos encontrar coordenadas que funcionaron en nuestra investigación a la manera de enclaves y que fueron andamiando nuestro recorrido. El planteo de que, como lo que ocurrió en dictadura pertenece al género del terror y por tanto el discurso que se encarga de dicho género es el estético, nos permitió seguir esa línea e interrogar directamente producciones artísticas que extendieran en su despliegue, los límites de lo formulable. A la vez es importante señalar (en relación al epígrafe) que nuestra pregunta no se dirige a los años '70, sino que se centra en las huellas actuales del proceso genocida iniciado en aquel tiempo. Es por ello que las obras seleccionadas son contemporáneas -es decir, de posdictadura- y también se vincula al anclaje que tiene para nosotros la noción de genocidio.

Otro elemento significativo para nuestra decisión de interrogar este tipo de construcciones culturales como lo son las obras artísticas, se recorta de los desarrollos de Perla Sneh (2012), referidos a cómo transitar y pensar la lengua (nosotros, el testimonio) cuando esta misma es una *lengua agusanada*, refiriendo la autora así a la lengua que porta, enquistadas en su seno, un conjunto de palabras que presentifica en cualquiera de sus aristas y en momentos inesperados, el terror por el que han sido afectados. Los desarrollos de la autora sitúan la pregunta en torno al caso argentino y sobre cómo nuestra propia lengua (podemos decir, como un sistema) se enlaza con el terror instalado por la dictadura cívico-militar como acontecimiento histórico, por el hecho mismo de estar habitada por él y por ser la lengua argentina el mundo lingüístico al que pertenecen tanto víctimas como perpetradores. La autora ubica que nuestra propia lengua es una lengua herida o marcada por una voluntad de arrasamiento subjetivo, como punto que antecede el exterminio del cuerpo.

Así es que se ha establecido el abordaje de dichas producciones para pensar, en este caso, la posibilidad de enclaves de procesos de elaboración subjetiva frente a sucesos experimentados y portadores de una potencia traumatizante. En esa dirección es que se ha incluido una lectura en tensión con los aportes y las maneras en que el

testimonio ha sido pensado en el ámbito del derecho, con sus desarrollos en torno a las nociones de reparación, así como de la inclusión de una lectura del testimonio en clave de participación en la búsqueda de la verdad de los acontecimientos ligados a la última dictadura. Allí es que incluimos entonces las potencias elaborativas de estas búsquedas artísticas, por incluir en su núcleo una dimensión subjetiva que se sustrae a la palabra hablada en el proceso del testimonio.

Insistimos: de nuestra experiencia formando parte de equipos de acompañamiento a testigos-víctimas en juicios por delitos de Lesa Humanidad se ha recortado -con la forma de una interrogación- la visualización en repetidas ocasiones y circulando por esferas no específicamente jurídicas, de aquello que se sustrae al acto de testimoniar. En aquel trabajo nos hemos encontrado no solo con una persistencia de elementos que quedaban por fuera de los interrogantes que guiaban al testimonio en sede judicial, sino también con la envergadura que tenía esa circulación y ese material para los testimoniante. De aquella pesquisa se ha desprendido en este caso puntual, el cruce posterior o con sentido *a posteriori*, de lecturas que fueron abonando la idea que en esta investigación se fue consolidando.

Así, siguiendo a René Kaës (Kaës y Puget, 2006), pensamos que las catástrofes no generan efectos idénticos en todos los sujetos. Por tanto, podemos inferir que el carácter de lo reparatorio en el que se mueve el testimonio de los afectados directos en los juicios por delitos de Lesa Humanidad también es singular. Por ello, (y aquí es cuando se empieza a interrogar el lugar del testimonio para el discurso jurídico y para la conformación histórica) al pensar que *per se* el acto de testimoniar puede no resultar reparatorio, nos propusimos indagar si las construcciones artísticas elegidas (pertenecientes a artistas que anudan esas dos características, la de ser autores de dichas obras a la vez que afectados directos) tienen una operatoria de búsqueda elaborativa frente a lo que se sustrae del testimonio, en una interrogación y construcción singular de lo reparatorio.

Nuestra investigación se ha tornado operativa al montarse sobre un tipo de lectura centrada en el carácter y el lugar que ocupa el discurso artístico en un proceso de elaboración subjetiva y que, como desprendimiento, puntúa la conexión de esas narrativas con lo que requiere el discurso jurídico, tanto como lo que requiere el discurso histórico.

Una arista que se desprende del modo de abordar la tensión entre el *para todos* del discurso jurídico y la necesidad de introducir una lectura de la especificidad de cada sujeto, para poder pensar las nociones de *elaboración* o de *trauma*, fue la decisión metodológica de abordarlos como un camino y no como un punto de llegada. La conceptualización de estas dos nociones sobre las que se han expresado diversos autores (Kordon et al., 1995, Kordon y Edelman, 2007; Kaës y Puget, 2006; Feierstein, 2011; Davoine y Gaudillière, 2013; Sanfelippo, 2018), en general los abordan como sitios consolidados, situando en ellas, al vincularlas con los sujetos (sujetos que han elaborado, sujetos traumatizados), la afirmación de que tal cosa

ocurre y que se plasma, casi como un trasvasamiento de aquello definido teóricamente.

En nuestra investigación, en cambio, nos proponemos interrogar la inclusión de esos registros conceptuales más que como elementos consolidados en los sujetos, como procesos que participan en la experiencia de los mismos; funcionando a la manera de *lo que va siendo* en el transcurrir temporal más que como puntos de llegada. De esa forma se resalta en los conceptos un discurrir en el tiempo, abonando así a pensar e introducir la posibilidad de que se pueda tomar un movimiento en lo referente a procesos de elaboración, así como la chance de pensar movimientos subjetivos que no lean a los afectados directos todo el tiempo como traumatizados. Estos dos registros se vinculan con la puesta en interrogación (que también abordamos en la tesis) de la noción de *víctima* que puede tener efectos subjetivos similares, podemos suponer, anclando al testimoniante en una pasividad que éste puede tener la intención de abandonar.

Siguiendo una línea que busque trazar recorridos que singularicen lecturas es que hemos abordado y que han resultado importantes las herramientas provenientes del psicoanálisis, estableciendo una importante salvedad: en el cruce con producciones artísticas, no establecer una indagación a la manera de lo que se denomina *psicoanálisis aplicado*. Cuando hablamos de psicoanálisis aplicado, nos referimos a un tipo de interrogación que establece una manera particular de vincular las dimensiones de biografía y obra. Podemos decir entonces que el modo en que en la mayoría de los casos el psicoanálisis ha interrogado a las obras de arte, ha sido precisamente con la pretensión de abordar a la obra por lo que dice del artista, es decir, de su biografía. Dicho abordaje conduce a un atolladero que tiene efectos de taponamiento sobre otro conjunto de interrogantes, particularmente uno que tiene especial interés para nuestra investigación: la pregunta por otras dimensiones discursivas en juego.

Por otro lado, desde algunas corrientes de la disciplina de la historia como de la crítica estética (Chávez, 1973; Carrasco, 2021) se advierte también que en ocasiones, si se invierte el orden (ya no interrogar a su obra para que nos alumbre sobre la biografía del artista, sino interrogar la biografía del artista para que nos alumbre sobre su obra) se nos conduce al mismo sitio: la apariencia de que lo que se busca es una completud, como si el aporte de la otra parte (si se interroga a la obra con los aportes biográficos del autor, si se interroga al autor con los aportes que puede hacer a su biografía la obra) viniera a suturar esa distancia, a conformar una unidad.

En general, si tomamos planteos provenientes del campo de la crítica estética, nos encontramos con esa advertencia que nos permite pensar que, en ese vínculo alejado, en la operatoria de distanciamiento del registro biográfico, es cuando adviene la dimensión artística. Así, ningún desarrollo de lectura y pesquisa referida a la obra se podría dar si se mantiene un pegoteo en referencia a la biografía del artista, de manera que se produzca una interrogación que se centre en el vínculo entre, por

ejemplo, tal dolor y tal parte de la obra. Es por ello que no nos hemos inclinado hacia la entrevista como instrumento de recolección de datos.

Trabajando en una distancia que no pretenda reducir ni simplificar la esfera del arte ni la esfera bibliográfica, posicionados en sostener la tensión entre esas esferas y en la puesta en suspenso de inercias que puedan simplificarlas, sosteniendo el recaudo de que la dimensión biográfica no aplaque la interrogación sobre la construcción artística: es allí cuando aparece la posibilidad de ejercer una interrogación sobre la obra y sobre el modo en que operan en ella, otras dimensiones discursivas.

En el corrimiento de la dimensión biográfica intentamos también desplazarnos de una pregunta centrada en un clivaje de homenaje (interrogar al artista colocándolo en un sitio idealizado -en nuestro caso, si son hija o hermano de un desaparecido o si es una sobreviviente-, o al desaparecido idealizado) para habilitar a la pregunta por la dimensión discursiva.

Al correr nos de la modalidad en que en repetidas ocasiones, desde la producción freudiana en adelante, el psicoanálisis ha mirado a las obras de arte y ha intentado hacer con ellas una aplicación del método psicoanalítico, pero a la vez sosteniendo la importancia de los aportes psicoanalíticos, particularmente como metodología investigativa para tensionar el *para todos* de los otros discursos, es que buscamos instrumentar la investigación desde los aportes de lo que se considera psicoanálisis extra-muros o exportado (Laplanche, 1987) o *psicoanálisis en extensión*.

En la tesis de Ivan Fina (2020) podemos leer:

Por esto mismo, antes que la expresión psicoanálisis aplicado (que, como se puede apreciar, es, cuanto menos, confusa, y, en rigor, errónea), resulta preferible la que propuso Lacan con el nombre de psicoanálisis en extensión, que siempre va unida a su contraparte, el psicoanálisis en intensidad. Intensión y extensión son conceptos que Lacan toma de la lógica semántica de Frege, y que designan, el primero, al contenido de un concepto (su sentido, su significado), y el segundo, a las entidades a las cuales se aplica. (p. 39)

Según el autor, si la dimensión de psicoanálisis en intensidad refiere a la experiencia de la clínica psicoanalítica misma en la cual el saber que se produce no es acumulable debido a la raigambre singular que la traza, lo que le impide volcarse (a la manera de una aplicación) de una a otra situación; en cambio la conceptualización de psicoanálisis en extensión refiere precisamente a aquel saber que resulta acumulable y que, por tanto, sale de la lógica específica del tratamiento, trascendiéndola, para toparse con el mundo y sus problemáticas. Así, psicoanálisis en extensión estaría remitiendo *a la extensión de la construcción psicoanalítica a otras discursividades*.

Otro punto saliente del modo de lectura de psicoanálisis en intensidad y en extensión como continuidades, como los dobleces de una misma cinta, como la continuidad del uno en el otro, es la que se desprende de la tensión entre lo singular y

lo colectivo⁵. En este trabajo, esa tensión es abordada explícitamente en el cruce interdisciplinar que se empalma en la problemática de cómo pensar el testimonio y lo reparatorio: testimoniar en sede judicial, *per se*, no necesariamente resulta una acción reparadora si no se considera la trama singular que atraviesa al testimoniante. Este ha sido un eje que ha balizado nuestro trabajo y, sin embargo, eso tampoco ha implicado el desconocimiento de cruces salientes entre el testimonio y lo reparatorio que, por ejemplo, puede pensarse en la posibilidad de una escucha colectiva, en la existencia de oídos que alojen un testimonio.

1.2. ANCLAJES TEÓRICOS

1.2.1. - Marco teórico

Consignado por líneas de investigación desarrolladas en discursos plurales, nuestro marco se consolidó como interdisciplinario, donde la perspectiva del análisis crítico busca cruzar al psicoanálisis, la sociología, la estética y al derecho, y todas esas disciplinas mancomunadas en el recorte socio-histórico propuesto centrado en las significaciones que entranan la problemática del genocidio y la catástrofe como marco con el que dialoga el conjunto de producciones artísticas seleccionadas. El sentido interdisciplinario de la investigación se enmarca en las coordenadas propuestas por la Maestría en Derechos Humanos en la que se inscribe esta tesis.

1.2.1.1. - Genocidio

En clave sociológica y política, podemos ubicar que resulta un punto central en este trabajo la conceptualización que plantea que lo ocurrido en la última dictadura en Argentina fue un genocidio. Esta concepción no remite exclusivamente a su tipificación proveniente del ámbito del derecho, sino fundamentalmente a los aportes que la sociología viene desarrollando sobre el tema hace algunos años y que, por supuesto, han permeado a alegatos y a fundamentos de sentencias en juicios por delitos de Lesa Humanidad en el país. En ese sentido y en la consideración de tal permeabilidad y porosidad interdiscursiva, es que tomamos la conceptualización que realiza el sociólogo Daniel Feierstein (2011) para situar que el genocidio es una operatoria que ha aparecido en diferentes momentos a lo largo de nuestra historia y que cada época le inscribe una característica particular (es por ello que podemos pensar un genocidio constituyente, un genocidio colonialista, un genocidio poscolonial, llevados adelante en diferentes momentos históricos). Para este autor, el genocidio es una práctica social que se desarrolla en ciertas sociedades con la intención de modificar los modos de relaciones sociales, del modo en el cual se venían dando hasta ese momento en particular. En dicho libro Feierstein ubica que lo

⁵ Este punto se desarrolla con mayor intensidad en uno de los capítulos siguientes.

vivido en Argentina durante la última dictadura Militar entra en la categoría de un *genocidio reorganizador*, modalidad que cuenta con algunas características que lo sitúan como una práctica que se filia en ese rasgo de práctica social disruptiva que han implicado los genocidios, pero que a la vez cuenta con un conjunto de características que lo tornan novedoso. Entre esas características podemos nombrar una que, a los fines del trabajo, se nos presentó como saliente: la ruptura de las relaciones de reciprocidad hacia el seno de una sociedad constituida como tal.

En diálogo con este concepto y perspectiva, podemos sumar los aportes de Cornelius Castoriadis (2013) para pensar que una sociedad se mantiene cohesionada como tal en la conformación de sus propias *significaciones imaginarias sociales* y que, por tanto, la ruptura de dichas significaciones trae aparejado la modificación de la sociedad. De las indagaciones del autor se infiere que dichas modificaciones han sido investigadas y revisadas con beneplácito al momento de pensar la posibilidad de que una sociedad se modifique a sí misma. Sin embargo, es factible establecer un análisis que comprenda también la imposición de cambios en los imaginarios sociales para buscar torcer el camino que una sociedad se venía dando a sí misma.

De tal forma y genocidio mediante, lo que se buscó con la implementación de dichas prácticas genocidas fue refundar los vínculos sociales, los códigos cotidianos de relaciones sociales. Y cuando se plantea la refundación, lo que opera sobre esa conceptualización es la ruptura de un modo de lazo social, a la vez que la inscripción de otro modo en su lugar. Es por eso que, cuando Feierstein (2011) codifica su categoría de genocidio, la caracteriza en etapas entre las que cuenta como última a la *realización simbólica* del genocidio, como instancia que implica un tiempo presente en donde aquella ruptura y lo que se re-inscribe en su lugar busca consolidarse.

Siguiendo a este autor, el concepto de genocidio puede fraccionarse en seis etapas, nombradas como periodizaciones, cada una de las cuales cuenta con sus particularidades. Para el autor, una primera instancia es la de *la construcción de una otredad negativa* en la que se toman características presentes en el imaginario colectivo para ser profundizadas y negativizadas, acrecentando prejuicios que dividan dos campos: los iguales y los diferentes. Una segunda etapa es la del *hostigamiento* cuya característica es la de la regulación de los movimientos y las prácticas de otro negativizado. El tercer momento es el del *aislamiento* cuya centralidad está puesta en el ordenamiento espacial, delimitando su circulación. La cuarta etapa es la del *debilitamiento sistemático* de la otredad negativa, cuyo acento se sitúa en su resquebrajamiento físico y psíquico. El quinto momento es el del *aniquilamiento material* que incluye no sólo la desaparición física, sino también la pretensión de desaparición simbólica del otro negativizado ya que ese otro es portador y encarnación de una trama de relaciones sociales y, por tanto, la intención es la de recortar la reapropiación posible de aquello exterminado. La sexta etapa que propone Feierstein es la de *la realización simbólica de las prácticas sociales genocidas* cuyo epicentro está puesto en el modo en que se narra y representa dicha experiencia.

Sin descuidar la periodización total que propone el autor, porque es comprendiéndola como unidad que alcanzamos a pesquisar la profundidad de sus efectos, es preciso ubicar también que ponemos un particular énfasis en esta última etapa, la de la *realización simbólica*. Esto no solo porque es en el tiempo en que transcurrimos -es decir, el del posgenocidio⁶- en el que se despliega nuestra tesis y donde fueron realizados los trabajos artísticos que indagamos en la investigación; sino también porque entendemos que dichas elaboraciones estéticas incorporan en su propio cuerpo y sin la pretensión de una explícita denuncia, la marcación de una disputa de sentido que se vincula como un punto de resistencia a la pretensión de realización simbólica del genocidio.

Así también, otro autor fundamental en nuestro marco teórico es Eduardo Luis Duhalde (1999) quien ha sido de los primeros en situar algunas coordenadas que nos competen en esta investigación. En principio, como sitúa Feierstein (2011) en su lectura, el trabajo de Duhalde es uno de los primeros en caracterizar como genocidio lo que, en el momento de escritura de su libro, estaba ocurriendo en el país. Para consolidar su idea de *Estado terrorista* Duhalde desanda un conjunto de nociones. Entre ellas, una de las que nos interesa es la diferencia entre medidas de excepción (incluidas como opción dentro de todo ordenamiento constitucional que, sin poner el tela de juicio la sujeción a la ley, prevé y otorga posibilidades para intervenir en situaciones excepcionales con medidas excepcionales, aunque no estén contempladas en la ley constitucional) y Estado de excepción (forma estatal que por transitar una crisis política, se corre de lo que su norma dispone y se despliega al margen de la legalidad). Así, la figura del *Estado militar* es aquella que suprime y subordina a las otras funciones del Estado (los tres poderes), bajo la propia lógica y la forma organizativa que corresponde a las Fuerzas Armadas que toman el poder.

Desde esa diferenciación, el planteo también ubica que los Estados de excepción tienen elementos en común (por ejemplo, la acentuación de lo represivo dentro de sus márgenes) y elementos diferenciadores cuyas especificidades terminan por conformar una nueva estructuración estatal. En su lectura la centralidad de la experiencia argentina no está puesta en el carácter de que es un Estado militarmente ocupado o pensado como un régimen transitorio, sino que el cambio que estas experiencias inscriben, calan más profundamente. Para desarrollarse, esta experiencia pone un pie sobre una faz clandestina de ejercicio represivo que opera como la contracara de la parte pública y (supuestamente) sometida a lo que la ley dicta.

⁶ Sostenemos esta noción no sin ciertos reparos ya que, como se desprende del recorrido conceptual que acabamos de hacer, entendemos que al formar parte -como último momento- del proceso genocida que periodiza el autor, va de suyo que forma parte de su definición del genocidio mismo. Pese a ello, necesitamos también ubicar que nuestro tiempo de escritura está separado por más de cuarenta años del inicio del desarrollo dictatorial y, por tanto, del inicio de las primeras etapas que también forman parte del texto. Por lo expuesto, porque la noción de "genocidio" que Feierstein esgrime tiene una temporalidad abierta es que nos hemos permitido nombrarla así.

Otro elemento central en los planteos de Duhalde (1999) ubica que para que el Estado terrorista se despliegue como tal, precisa de *presupuestos* entre los que se sitúa la *desarticulación de la sociedad política y civil*. Esta ubicación como supuesto previo a la vez que incorpora una lectura *a lo largo del tiempo* precisa que “(...) El Estado militar construye su poder mediante la militarización de la sociedad, mientras que el Estado terrorista construye su poder militarizando la sociedad y desarticulándola, mediante el miedo al horror, al horror real (...)” (Duhalde, 1999, p.237).

Estas puntualizaciones resultan nodales para nuestro trabajo no solo porque el trabajo de Duhalde resulta un clásico⁷ sino porque pone el acento en el carácter desarticulador que tuvo su irrupción en la trama social. Dicha acentuación se anuda a nuestro trabajo a partir de pensar que es esa trama social rota la que señalan los trabajos artísticos que investigamos (“Cómo miran tus ojos”, “Ausencias” y “Temps-mêlès”).

1.2.1.2. - Catástrofe

En clave de los aportes que, a grandes rasgos, el campo del psicoanálisis y de la sociología han establecido en la materia, hemos recorrido otro conjunto de nociones. Entre ellas los de Kaës y Puget (2006) que nos han brindado herramientas para pensar la dimensión de la *catástrofe* y con ella, un conjunto de recorridos conceptuales de gran valía.

En dicha compilación, René Kaës propone recorridos muy importantes en materia de articulación entre la dimensión social y la dimensión del sujeto. El autor destaca configuraciones psíquicas que nombra como bifásicas ya que actúan doblemente como bisagra de articulación entre el espacio transubjetivo y el espacio psíquico. Son las instancias encargadas de ligar esas dos esferas, las del sujeto y las del conjunto. Así recorre conceptualmente en un principio las conceptualizaciones de *ideal del yo* y de *identificaciones* para incluir más adelante a otras formaciones que nombra como análogas a estas dos nombradas previamente y que son la *renuncia pulsional mutua*, el *contrato narcisista* y el *pacto denegativo*.

La *renuncia pulsional mutua* refiere a la idea de comunidad que introduce la literatura freudiana en sus conceptualizaciones sobre el malestar en la cultura, refiriendo con ello a la renuncia pulsional que es necesaria para la vida en sociedad (remitiendo al mito Freudiano de la horda primitiva).

Dice el autor:

Aquello descrito por Freud es un bifásico: renuncia pulsional y advenimiento de la comunidad de derecho tienen una función y una significación en el espacio psíquico singular y en el espacio psíquico de los agrupamientos sociales e institucionales. Nos describe al mismo tiempo el asentamiento

⁷ Podemos situar que lo que lo constituye como un clásico es que nos ayuda a pensar tanto al rubricar algunas de sus conceptualizaciones como al criticarle aquellas en las que no estamos de acuerdo.

psíquico de la fundación jurídica de la institución y de la filiación legítima de sus sujetos a un conjunto social. Pero no nos dice cómo los individuos pueden protegerse contra la violencia de la comunidad (Kaës y Puget, 2006, p. 169)

Otra formación intermediaria para el autor es el *contrato narcisista*, referencia conceptual elaborada por Aulagnier (1977) para referir al engarzamiento entre una comunidad y un sujeto que adviene a ella como portador de la voz del colectivo que lo aloja, es decir, como continuador de la comunidad que lo recibe. A la vez, el conjunto social, para asegurarse su propia continuidad en la voz del portador debe investirlo como elemento nuevo y como elemento del grupo.

La última formación que Kaës marca es una conceptualización de su propia autoría, el llamado *pacto denegativo*. Refiere con él al acuerdo de represión que actúa como el reverso del contrato narcisista, al organizar una zona posible de vínculo estableciendo una zona prohibida, de la que se defiende (Kaës y Puget, 2006).

Amparado en esos tres recorridos conceptuales, Kaës plantea que las situaciones de *rupturas catastróficas* tienen incidencia intrapsíquica al momento en que dichas conmociones afectan a la organización y al funcionamiento del aparato psíquico, atacando precisamente estas formaciones intermedias, *bifásicas*, que actúan como articuladoras entre la estructuración del sujeto y la existencia del conjunto. Si los procesos de la vida psíquica se apuntalan en estas formaciones que son barridas y arrasadas en momentos de catástrofe social, los efectos de devastación anidan en los sujetos de esa sociedad al barrerse los sitios que actuaban como clivaje de tal estructuración.

Publicado en el mismo libro, Puget en su artículo sitúa que en la literatura psicoanalítica ha sido ampliamente abordada la cuestión de la violencia desde los primeros abordajes referidos a agresión o instinto de muerte. Más cercanos en el tiempo, los desarrollos de Piera Aulagnier (1977) -a los que ya hicimos referencia- lo incluyen como inherente a la inermidad del infans. De ello se desprende que hay una violencia que es constitutiva de la condición humana, en la consideración de que la entrada del infante en la sociedad implica un forzamiento a que el infans abandone sus sentidos primitivos para ingresar e incorporar los sentidos que la cultura le dona. Sin embargo, existe también una violencia que excede lo estrictamente constitutivo, que en su arbitrariedad y demasía genera otras resultantes en la constitución del psiquismo.

Aquí aparece para Puget la noción de violencia social que se impone como una transgresión de la ley, imponiendo una ajenidad al yo, reduciendo al sujeto deseante, desarticulando los anclajes de pertenencia social. Según la autora, esta manifestación violenta que irrumpe puede generar efectos de desamparo, anulación y debilitamiento yoico.

Anudado a este concepto de violencia social la autora incorpora la noción de *catástrofe social*, indicado por un correlato representacional de desarticulación de los parámetros que hacen al *contrato narcisista* (Aulagnier, 1977) en un contexto de violencia social (Kaës y Puget, 2006).

Otra autora que ha propuesto nociones conceptuales que han operado como anclajes en esta tesis, ha sido Gilou García Reinoso (2009) en su producción “Matar la muerte”. Con esta idea la autora plasma los efectos de aniquilación del símbolo, subrayando su posición en el planteo de que los efectos de la desaparición de personas tienen destino de desestructuración subjetiva, en su afectación al conjunto de la población de la que los desaparecidos forman parte.

La autora pone el eje en los lugares estructurantes para el psiquismo que tienen la muerte (soportando en su lugar simbólico de límite a un campo posible en su actuación como sostén edípico) y la relación con el otro, en que se juega la alienación y las identificaciones también estructurantes del sujeto. Matar la muerte, desaparecer la desaparición. En tanto vida y muerte son indisociables; arrasando una se arrasa con la otra.

Por lo demás, la autora plantea en un pie de página que “*no hay reparación posible sino en el orden de lo político y de lo social, de la justicia.*” (Reinoso, 2009, p.13)⁸. Esta marcación resulta importante para nuestra tesis en la pregunta sobre lo que es posible reparar y, por tanto, para que a partir de dicha noción podamos profundizar la tensión generada entre el modo en que el discurso jurídico aborda a la reparación y el modo en que lo hace la disciplina psicoanalítica. Entendemos que de dicha tensión se genera la expansión de los alcances de los conceptos con los que se trabajan.

Quien también ha tenido desarrollos importantes en torno a la noción de *catástrofe* ha sido Lewkowicz (2006). Para poder avanzar sobre dicha noción, Lewkowicz se propone entrar por la vía de otras dos nociones; a saber: *traumatismo* y *acontecimiento*. El autor sitúa que los tres conceptos (*catástrofe*, *traumatismo* y *acontecimiento*) tienen en común el hecho de plantearse como diversos modos de relación con lo nuevo, con lo que irrumpe. Lewkowicz ubica que el punto de partida de los tres es la irrupción de un *impasse*, como lo que irrumpe con su ajenidad en la lógica de la estructura (o sistema u organización. En principio el autor los indiferencia), desestabilizándola (Lewkowicz, 2006). Desde ese punto, el tipo de organización de cada una de las tres nociones es diferente: en el *traumatismo* se da una suspensión del funcionamiento del sistema, ya que lo que el *impasse* trae resulta intratable (intramitable podemos incluir nosotros) con los recursos con los que dicho sistema cuenta. En el registro del traumatismo, el trabajo que se impone al sistema es el de la asimilación, como aquella operación en la cual hay algo que se transforma en lo semejante a uno.

La idea del *acontecimiento* remite a aquel *impasse* que resulta incompatible con la estructura a la que adviene. Así, toda la estructura se complota para negar esa irrupción por el hecho de que le resulta imposible asimilarla. Dice Lewkowicz: “El acontecimiento es la posibilidad efectiva de ese imposible estructural” (2006, p. 153). Esa irrupción inasimilable, por su carácter de exceso, desquicia a la estructura.

⁸ Resaltado de la autora.

La tercera noción es la de *catástrofe* que, para el autor, refiere al “desmantelamiento, sin armar otra lógica equivalente en su función articuladora” (2006: 154). Si lo que irrumpe tiene destino de devastación es porque ninguna estructura está en condiciones de parapetarla ni en la recomposición del trauma, ni en la chance inventiva de la irrupción del acontecimiento.

1.2.1.3. Narración

Por otra parte, entendemos que en las producciones analizadas el registro narrativo pone en particular tensión la dimensión de un *yo narrativo* que ha proliferado con ímpetu desde el último tercio del siglo XX en diferentes esferas artísticas. Nuestra intención es la de ubicar que en las obras que hemos seleccionado la problemática del yo narrativo no se articula con un registro de lo privado en apertura, de una vida privada que prolifera en las formas de la narrativa actual por condicionantes de época (Sibilia, 2009), sino que pone en el centro de la discusión un registro de lo subjetivo como una zona de entrecruzamiento. Así, la dimensión narrativa se conformaría como una búsqueda de articulación de esas líneas que se entrecruzan en el yo y conforman otras aristas de un relato de sí mismos que hacen los artistas seleccionados.

En esa clave, Paula Sibilia plantea que:

(...) el *yo* de cada uno de nosotros es una entidad frágil y compleja. Una unidad ilusoria construida en el lenguaje, a partir del flujo caótico y múltiple de cada experiencia individual. Pero si el *yo* es una ficción gramatical, un centro de gravedad narrativa, un eje móvil e inestable donde convergen todos los relatos de uno mismo, también es innegable que se trata de un tipo muy especial de ficción. Porque además de desprenderse del magma *real* de la propia existencia, acaba provocando un fuerte efecto en el mundo: nada menos que nuestro *yo*, un efecto-sujeto. Es una ficción necesaria, puesto que estamos hechos de esos relatos: son la materia que nos constituye como sujetos. El lenguaje nos da consistencia y relieves propios, personales, singulares, y la sustancia que resulta de ese cruce de narrativas que se (auto)denomina ‘yo’.

De modo que la experiencia de sí mismo como un *yo* se debe a la condición de narrador del sujeto, alguien que es capaz de organizar su experiencia en la primera persona del singular. Pero éste no se expresa unívoca ni linealmente a través de sus palabras, traduciendo en texto alguna entidad que precedería al relato y sería ‘más real’ que la mera narración. En cambio, la subjetividad se constituye en el vértigo de ese torrente discursivo, es allí donde el *yo* de hecho se realiza. (2009, pp. 37-38)

Para más adelante ubicar:

Sin embargo, hay límites para las posibilidades creativas de ese *yo*-que-habla y de ese *yo*-que-se-narra. Porque el narrador de sí mismo no es omnisciente: muchos de los relatos que le dan espesor al *yo* son inconcientes o se originan

fuera de sí, en los otros, quienes además de ser el infierno son también el espejo, y poseen la capacidad de afectar la propia subjetividad. Porque tanto el *yo* como sus enunciados son heterogéneos: más allá de cualquier ilusión de identidad, siempre estarán habitados por la alteridad. Toda comunicación requiere la existencia del otro, del mundo, de lo ajeno y lo no-*yo*, por eso todo discurso es dialógico y polifónico, inclusive los monólogos y los diarios íntimos; su naturaleza es siempre intersubjetiva. (2009, p. 38)

En los casos abordados en la investigación podemos ubicar que el registro de alteridad está en el mismo centro de la problemática y no aparece como una dimensión lateral. A la vez, es necesario remarcar que la afectación directa opera como el plano que mancomuna a los artistas y sus trabajos, así como también un elemento extra-narrativo que conmina a los artistas a una puesta en forma narrativa.

También es preciso volver a subrayar que no ubicamos que aquello que se sustrae al testimonio se termina encontrando en su totalidad en la expresión artística: pensar de tal forma haría que situemos un registro esencialista en el centro de las discursividades. Por el contrario, hacemos centro en el carácter de elipsis (Sarlo, 2012) que opera en todo lenguaje, que nos posiciona en la certeza de que no es posible decirlo todo y que hay un resto operando en toda narrativa que toma diferentes dimensiones y caminos: puede buscar, el testimoniante, asir ese resto al contar otra vez su vivencia, buscar amarrarlo en su relato plasmado en otra ocasión u otra escena, o puede, como otro de los variados destinos posibles, intentar ponerlo en forma en otro registro narrativo⁹.

Este recorrido que intenta situar una causa-eficaz de la narración que es, a la vez, un punto inasible y siempre en fuga, y que por tanto puede tomar diversas derivas, entre las cuales podemos encontrar a las obras artísticas elegidas; se enlaza con otras dimensiones del testimonio, a saber: que el mismo no opera por descarga, que el testimoniante no necesariamente se *libera* al *poner el palabras* los acontecimientos que hacen a su experiencia como afectado directo. En todo caso y como ubica Sarlo (2012), aquello opera en el ejercicio de la rememoración no como algo que el testimoniante elige sino como una condición para que esa discursividad se plasme.

Entonces, como el registro de pensarlo como *resto* no se circunscribe solamente a la dimensión del lenguaje (no es posible decirlo todo), podemos pensar que el discurso jurídico circunscribe aquello que puede escuchar a la vez que despeja lo que no puede escuchar. Así podemos encontrar que el dispositivo que recibe el testimonio en sede judicial solicita al testimoniante que repita o que ubique su

⁹ En la experiencia de acompañamiento a testigos-víctimas en juicios por delitos de lesa humanidad, era recurrente para el autor de la tesis, ver en algunos de ellos, niveles de preocupaciones (o en ocasiones, hasta angustia) tanto en las instancias previas a desarrollar un testimonio, el temor de olvidarse de contar algo, como en los momentos posteriores a brindar declaración, la auto-recriminación por no haber nombrado tal o cual cosa.

testimonio en clave de similitud a lo que presentó en la etapa de instrucción. En ocasiones, lo que ocurre en los juicios por delitos de Lesa Humanidad es que desde la instrucción de la causa hasta la efectivización del juicio pasan muchos años, por lo que el testimoniante no retiene con frescura lo que dijo hace tantos años. Pero no solo eso: podemos pensar que, si el testimonio se empieza a correr, si se traslada a espacios lacunares y de olvidos, puede estar dándose en el testigo un proceso de corrimiento que va desanclando el peso fijo de tales acontecimientos (podemos pensar, saliendo del lugar pasivo de la víctima). En tales operatorias, en ese isomorfismo del decir que se requiere desde la sede judicial se van consolidando maneras interpretativas que simplifican en una trama catártica al acto de testimoniar. Y aún, por supuesto, sin desconocer la trama de impunidad jurídica que históricamente ha situado en estos juicios el imperativo de su sustanciación y tratamiento, también hay que ubicar que es preciso seguir interrogando aquellas miradas simplificadoras que plantean que testimoniar hace bien, o que *per se*, es reparatorio.

1.2.2. - Antecedentes

En este punto podemos ubicar como salientes en la conformación del estado de la cuestión a un conjunto de trabajos cuyas publicaciones acontecen en nuestro país y que tienen puntos de contacto con algunas aristas de nuestro trabajo.

En el libro “Infancias. La narrativa argentina de HIJOS” de Basile (2019) encontramos que la autora recorre la producción narrativa de HIJOS/AS de forma exploratoria. El trabajo articula y tensiona la distancia-cercanía entre el proyecto político de HIJOS y lo que nombra como una *comunidad cultural* que se expresa mediante variados formatos artísticos. En ese recorte de comunidad cultural – o como actores de un campo cultural- se incorporan escrituras de sus contemporáneos que no necesariamente conforman un vínculo sanguíneo o biológico con HIJOS, pero que sí comparten una identidad cultural por pertenecer a la misma generación y a un mismo histórico-social.

Se reconocen en el trabajo de Basile un conjunto de series (serie literaria, filmica, fotográfica, teatral, etc.). La autora, en ocasiones, establece una identificación entre lo que nombra como *real* y el testimonio. Y lo contrario también sucede: se refiere a la desaparición como un hueco que está atravesado por una pulsión a colmarlo. A diferencia de ello, nosotros no pensamos ni que lo real esté necesariamente en el testimonio, ni que aquello pueda ser colmado.

Para la autora, el testimonio es el *género matriz* de HIJOS que, sin abandonar lo que ella refiere como *pulsión testimonial* (Basile, 2019), en un segundo momento en la historización y los recortes que establece, se desvía e interrumpe con otros discursos, géneros y estéticas. Para graficarlo, Basile ubica que la irrupción de HIJOS como comunidad cultural se dio a través de la aparición del libro “Ni el flaco perdón de dios” (Gelman y La Madrid, 1997) en el que se recogen testimonios de hijos de desaparecidos.

Si se identifica al testimonio con lo real y si se adjetiva a la desaparición no como un hueco de sentido sino como un hueco que podría ser colmado con palabras, podemos pensar que esa idea está atravesada por los efectos de la impunidad y por las formas de luchar en y contra ella: es la que se cifra en la noción de *HIJOS*. En ese marco de olvido y silencio, el testimonio era lo que se le contraponía. Para avanzar en ese sentido, nos damos cuenta que más allá de ese *silencio* con el que luchar, había más; había un imposible, un segundo hueco, un hueco en el sentido.

Otra mirada presente en todo el libro es aquella que guía la lectura en una línea que indica como objetivo que el trabajo aporte a la memoria y a la historia, cosa que se aleja de nuestros objetivos de indagación.

En “La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002” de Dalmaroni (2004), aparece un capítulo llamado *Memorias* en el que el escritor recorre un conjunto de preguntas y textos que resultan interesantes a nuestra investigación.

Así, en el primer apartado de dicho capítulo llamado *posdictadura y modos de narrar: revistas de intelectuales y parientes*, el autor sitúa preguntas como:

Pero la pregunta sobre la que me interesa concentrarme es la que indaga el lugar de lo narrativo, lo literario y lo estético en los debates más o menos recientes acerca de la cultura política argentina de los años setenta. ¿Ese pasado puede ser narrado antes que pensado? ¿Cómo conviene narrarlo, a qué posición queda apegado cada uno de los modos de relato con que se lo reconstruya? ¿Qué valor tienen esos relatos como materiales o fuentes de la historia argentina del último tramo del siglo XX? ¿Hasta qué punto es cierto que esa historia aún no ha sido escrita?. (Dalmaroni, 2004, p. 119)

Unos párrafos antes, el autor, al ubicar que él (entre otros) no podía sustraerse de volver a la frase de Arendt que situaba “ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello” (Dalmaroni, 2004, p. 118) donde precisa el lugar de los dos endecasílabos en esa frase, para que, desde ahí, surja la pregunta sobre por qué “describir tan *bellamente* el horror” (2004, p.118. Resaltado del autor).

Algunas de esas preguntas nos interesan porque se articulan con nuestro trabajo: una, la que refiere a la posibilidad de que un pasado pueda ser narrado antes que pensado para situar allí que no necesariamente narrar y pensar recorran por el mismo sitio, o en todo caso, que al narrar no va de suyo que haya pensamiento allí. Esa marcación en infinitivo de narrar y pensar introduciría otra arista y abriría a nuevas dimensiones de aquellas en estado de apertura, gracias a la diferencia entre lo narrado y el pensamiento: es decir, la diferencia entre lo que ya ha sido enunciado y la instancia de la enunciación.

La otra, es la que refiere a la captura que suscita el cruce entre horror y la dimensión estética implicada en esa adjetivación de describir *bellamente el horror*. Dalmaroni no refiere con ese entrecruzamiento a una estetización del horror (tampoco van por ese camino ni los trabajos analizados ni los textos y reflexiones con las que nosotros trabajamos), sino al registro tenso de dos universos contrapuestos.

Dalmaroni tensa, a partir de un comentario de Ricardo Forster sobre la película “Noche y niebla” de Resnais, la idea de que una expresión artística que aborde temáticas como esa (el film de Resnais, los campos de exterminio del nazismo) puede no calificarse como bello sino como justo. A nosotros, esa referencia nos lleva a pensar en la frase de Yerushalmi quien plantea “¿Es posible que el antónimo de ‘el olvido’ no sea ‘la memoria’, sino *la justicia*”? (Yerushalmi, et. al, 1989, p. 26. Resaltado del autor). Para Dalmaroni, la frase de Forster refiere a lo justo no solo vinculado a la justicia, sino también a la justeza artística: “(...) quizás, en el fondo de las condiciones que explican esos límites de las narrativas de la dictadura no haya otra cosa que una cuestión política, esa que la rutina del habla social de estos años llama ‘impunidad’” (Dalmaroni, 2004, p. 169)

Aquí, el autor pondría en un plano causalista de un tipo de narrativa a la realidad política del tiempo en que se vive. Por lo demás, nosotros en este trabajo ponemos allí la pregunta de si acaso no hay autoengendramiento del uno y el otro. Con esto queremos decir que ese vínculo narrativa-histórico social no solo funciona como límite sino también como potenciador de posibles rupturas de esos confines del pensamiento, y todo ese trabajo articulado en la dimensión del testimonio que capturado por un sistema de sentido (por el discurso histórico, por el discurso jurídico) intenta desmarcarse de él para encontrar nuevas formas, o lo que nombramos como *lo que se sustrae al testimonio*.

Saporosi (2018) por su parte, propone en su tesis una mirada desde la dimensión afectiva mediatizada por la categoría de *experiencia de amor* que conceptualiza y a través de la cual busca vertebrar los nuevos modos de hacer historia y memoria que irrumpen en nuestro país alrededor de los años 2000. Saporosi se propone interrogar producciones artísticas en general, que van desde las producciones fotográficas a ensayos poéticos, pasando por la narrativa autobiográfica, obras de teatro y producciones poéticas, por nombrar algunas. A partir de las contribuciones que para el autor surgen de la inclusión de la dimensión afectiva en las obras artísticas que en su tesis interroga, pretende también ubicar una crítica a lo que nombra como “el proceso de violencia, radicalización e insurgencia política de los años setenta” (2018, p. 21). La *dimensión afectiva* como conceptualización que baliza el trabajo de Saporosi es situada como una de las tendencias que buscan profundizar la apertura generada por la inclusión de la noción de *giro lingüístico* a partir de los aportes de las teorías feministas y de género que permitieron “reflexionar críticamente sobre las implicancias y los efectos que las emociones, los afectos y las matrices del deseo producen sobre las identidades, discursos y prácticas sociales” (2018, p. 22). Sin embargo, leemos que el autor desarrolla una línea de lectura que lo encamina en una perspectiva hermenéutica, constituyendo a la dimensión afectiva como una esencia de la que emergen identidades, de modo que pareciera que se pudieran unificar en una misma línea la representación (significante) con el registro de la afectividad (pulsional). Si así ocurriera, entonces, no habría resto, que es el eje que ha estructurado nuestra modalidad de lectura.

Por otra parte los aportes de Gatti (2011) han sido un mojón importante para algunos desarrollos que hemos realizado en esta tesis. El libro centra sus preguntas y planteos en la aparición de la figura del detenido-desaparecido y la ruptura que implica esa figura para la subjetividad moderna: con su irrupción se ponen en interrogación la dimensión de la identidad (identidades sin cuerpos) y del lenguaje (palabras disociadas de las cosas). Cuando se arrasa con esas categorías (identidad y lenguaje) que orientan nuestra razón y que son sitios en los que se ancla nuestro pensamiento, esa experiencia entonces se convierte en *lo irrepresentable*, *lo incomprensible*, en *sinsentido*, entre otras nociones; porque al perder esos elementos que funcionaban de andamiaje del pensar entramos en los límites de la razón.

A partir de configurar que hay un *campo* del detenido-desaparecido, el autor lee que a lo largo de la historia -desde su irrupción- se han desplegado dos líneas como dos maneras de narrar, que son a la vez las dos maneras que han organizado dicho campo: *las narrativas del sentido y narrativas de la ausencia de sentido* (Gatti, 2011) La primera acontece cercana a los hechos e intenta suturar una herida, tapar ese hueco de sentido que implicó la irrupción de la figura del detenido-desaparecido. Dicha narrativa apela entonces a buscar unir lo desunido, a que se encuentre lo despedazado, a reponer lo depuesto. Así los trabajos antropológicos y archivísticos, por ejemplo, han buscado devolver el sentido perdido por la irrupción de la desaparición y, por tanto, han estado guiados por una memoria que opera como un imperativo. Las segundas -las narrativas de la ausencia de sentido- se pueden pensar también como una reacción a estas que acabamos de describir, precisamente por el hecho de que en las operatorias de las narrativas del sentido se puede convertir a esos detenidos-desaparecidos como actores plenos, sin fisuras¹⁰, lo que no solo los rellena de un sentido sino que también y principalmente, le quita el peso y deja de advertir la cualidad de *catástrofe*¹¹ que implica para nuestra razón la presencia de la figura del detenido-desaparecido.

¹⁰ En muchas ocasiones, las generaciones siguientes a las de los detenidos-desaparecidos nos encontramos con narraciones que circulan y han circulado, que glorifican a la generación en general o a tal o cual en singular, sin dar lugar a interrogaciones o aperturas sobre ellos. Algo de esto aparecerá marcado en los desarrollos del trabajo de Soledad Nívoli y las charlas referidas con personas que conocían a su padre, en ocasiones compañeros de militancia, que centraban sus semblanzas solo en esos puntos ligados a la actividad política.

¹¹ Nos referimos con esta noción a los aportes de Ignacio Lewkowicz, ligados a catástrofe.

CAPÍTULO 2. CONCEPCIONES Y TENSIONES EN EL DISCURSO JURÍDICO. APORTES DE LAS LECTURAS CLÍNICAS DEL TESTIMONIO

2.1. - Sobre lo reparatorio y la noción de víctima

Cuando en nuestro trabajo ubicamos tensiones en torno a la dimensión de lo reparatorio, precisamos que ello tiene diversas articulaciones posibles. Entre ellas nos interesa remarcar la que emerge de cierto imperativo de la reparación (el ya ubicado *para todos de la reparación* refiriendo a un aspecto de alcances) en tensión con un modo de pensar a la reparación que se despliega siempre de modo singular. Es por ello que precisamos que en la concepción del discurso jurídico podemos encontrarnos con un plano en el que es *imposible reparar*, pensando en las claves en las que formula, aborda y trabaja ese mismo discurso. En todo caso, el carácter reparatorio intentará operar en la trama social rota, en las generaciones venideras. Y dicha limitación (si la pensamos como tal) es un efecto del propio modo en que el discurso jurídico define a la reparación.

Por ello la tensión en este capítulo se centra en un conjunto de interrogantes que luego de precisar nociones conceptuales como son las de *reparación* y *víctima* en su abordaje jurídico, pretenden moverse a la apelación a otros discursos (particularmente el psicoanalítico y el artístico) como tramas que operan a la manera de sitios de agenciamiento de sentidos que se deslizan y desplazan de la posibilidad de aprehensión que tiene el discurso jurídico sobre ellas, para buscar una carnadura en estas discursividades que extiendan el límite de lo decible, de lo narrable, de lo pensable.

Por ello insistimos en que, del cruce entre los discursos que no pueden ser sino *para todos* (particularmente nos referimos aquí al discurso jurídico) con los debates históricos en torno a la historia reciente de nuestro país, atravesados por los recorridos de las disciplinas psicoanalíticas y artísticas y sus aportes en torno a la pregunta por la singularidad, recortamos un trabajo sobre obras artísticas que plasman un *aquí y ahora* del artista-afectado directo a la vez que incorporan en su hechura estética la dimensión de *allí y entonces* de su propia historia.

En la tensión (encuentro-desencuentro) entre los alcances del *para todos* de lo reparatorio que proviene del discurso del derecho y la puesta en interrogación de tales alcances -en la consideración de que para que un trabajo elaborativo pueda desplegarse, es necesario un recorrido singular de cada sujeto-, es que desarrollamos nuestra indagación en este capítulo. Es en esa perspectiva en que fueron seleccionadas las obras: desde una lectura que incluya aquello que se sustrae al testimonio en sede judicial.

Nos es preciso ubicar que si bien en este capítulo el desarrollo se centra en lecturas e interrogantes conceptuales (en la primer parte un recorrido por nociones de reparación y víctima y en la segunda un recorrido sobre la noción de testimonio), detrás de ello se pone el acento en perspectivas y modos de abordajes que tienen los

diferentes discursos aquí conjugados (discurso jurídico, discurso psicoanalítico, discurso artístico).

2.1.1 - Algunas definiciones jurídicas

En la resolución 60/147 de la Organización de las Naciones Unidas¹² (2005) encontramos que en numerosos instrumentos internacionales se encuentran directrices que avanzan en una misma dirección: *los Estados deben asumir un trabajo con las víctimas*.

En el artículo 8 de la Declaración Universal de Derechos Humanos (ONU, 1948), en el artículo 2 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (ONU, 2016a), en el artículo 6 de la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial (ONU, 2016b), en el artículo 14 de la Convención contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes (ONU, 2016c), se plantea que el Estado debe asumir un trabajo para con las víctimas de Derechos Humanos. Por lo demás, es preciso ubicar también que desde la reforma constitucional de 1994 y sostenida en su artículo 75 inciso 22 (Constitución de la Nación Argentina, 2016), encontramos en nuestra Constitución Nacional que muchos de estos instrumentos tienen su misma jerarquía y operan como elementos complementarios a nuestro texto constitucional. Así, además de la investigación (y si hay pruebas suficientes), enjuiciamiento y castigo; los Estados deben asumir un trabajo en esa dirección. ¿Pero cómo se plantea esto?

En la resolución a la que nos referimos anteriormente, además se describe qué se entiende por *víctima* y los alcances de tal noción, planteando que:

(...) se entenderá por víctima a toda persona que haya sufrido daños individual o colectivamente, incluidas lesiones físicas o mentales, sufrimiento emocional, pérdidas económicas o menoscabo sustancial de sus derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que constituyan una violación manifiesta de las normas internacionales de derechos humanos o una violación grave del derecho internacional humanitario. Cuando corresponda, y en conformidad con el derecho interno, el término "víctima" también comprenderá a la familia inmediata o las personas a cargo de la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para prestar asistencia a víctimas en peligro o para impedir la victimización. (ONU, 2005, p. 6)

A la vez, se pone especial énfasis en el hecho de revisar y tener especial cuidado en que no ocurra una revictimización en el mismo proceso jurídico de

¹² En adelante ONU.

búsqueda de justicia¹³. En ese sentido, la reparación se adjetiva como “adecuada, efectiva y rápida” y más adelante, como “plena” (ONU, 2005, pp. 7-8) y su finalidad es “promover la justicia, remediando las violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos o las violaciones graves del derecho internacional humanitario” (ONU, 2005, p. 7). Se plantea también allí la *proporcionalidad* entre la reparación y el daño sufrido.

Así, las formas de la reparación que ubica la resolución son: “restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición” (ONU, 2005, p. 8).

- La *restitución* es la que devuelve a la víctima el estado anterior a la violación,

- la *indemnización* es la que se desprende de los perjuicios económicamente evaluables consecuencia de tal violación,

- la *rehabilitación* es la que incluye las dimensiones médicas, psicológicas, jurídicas y sociales,

la *satisfacción* incluye un conjunto de medidas (para que cese la violación continuada, la revelación pública de la verdad en tanto ésta no acrecienta el daño, la búsqueda de desaparecidos o de identidades de niños, entre otras) y

- la *garantía de no repetición* que incluye medidas de control efectivo de autoridades y normas, acciones que abonen a la independencia del poder judicial, la protección de los trabajadores de dichas áreas, entre las acciones destacables.

Por su lado, Perez y Acevedo (2008) ubican que el artículo 63.1 de la Convención Americana de Derechos Humanos, así como en el artículo 31 del reglamento de la Corte Interamericana de Derechos Humanos son la base convencional de la obligación de reparar en el derecho internacional. Allí se plantea que en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos hay una

¹³ En Argentina, en la segunda camada de juicios donde se investiga el genocidio ocurrido durante la última dictadura cívico-militar y particularmente con posterioridad a la desaparición de Jorge Julio López durante un juicio que tenía como principal imputado a Miguel Etchecolaz, se puso especial énfasis en un trabajo (consolidado en un programa) de protección de testigos, que puso eje en dos dimensiones: la protección en términos de seguridad y la protección en términos psicológicos. Así, se consolidan diversos programas provinciales de protección de testigos, a la vez que se consolida un programa nacional de protección, conocido como “Centro Ulloa”. En ese tiempo y marco, se elaboran publicaciones de diversa índole, con nociones que ponían en juego estos desarrollos plasmados en herramientas institucionales, como el “Manual para víctimas y testigos en causas vinculadas al terrorismo de Estado” publicado por el instituto Espacio para la memoria (Gómez Alcorta, 2012), el “Protocolo de intervención para el tratamiento de víctimas-testigos en el marco de procesos judiciales” publicación realizada por el Centro de Asistencia a víctimas de violaciones de Derechos Humanos “Dr. Fernando Ulloa”, dependiente de la Dirección Nacional de Atención a Grupos en situación de Vulnerabilidad de la Subsecretaría de Protección de Derechos Humanos de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación y por la Corte Suprema de Justicia de la Nación. Algunos de estos trabajos serán abordados más adelante.

práctica repetida “que pretende hacer desaparecer, de manera adecuada, los efectos de las violaciones” (Pérez, Acevedo, 2008, p. 9).

En las marcaciones en torno a la temática de las reparaciones en general, y en particular en el texto de Pérez y Acevedo, ubicamos en nuestra lectura que la dirección de las producciones está puesta en la obligación de reparar que tiene el Estado para con las víctimas. En ese sentido y aunque venimos situándolo, no está demás insistir en que, aunque al Estado le quepa la obligación de reparar, eso no implica que vaya de suyo que tal acción pueda reparar en la clave en que se plantea. Y esto dicho en dos sentidos: por un lado, porque la reparación no opera como un trasvasamiento que va desde la obligación que le cabe a quien ha incurrido en el daño hasta quien ha sido dañado y, por otro lado, por el registro y la particularidad del daño en donde se plasma (en casos de familiares, el haber sufrido desapariciones de seres queridos, en casos de los sobrevivientes, de haber sido víctimas de torturas, que son los dos casos que nosotros trabajamos) *hay un intento de reparar lo irreparable*. Para nosotros, de esta situación se desprende una especie de aporía que articula en nuestra investigación algunos interrogantes.

Dichos planteos, por supuesto no intentan ir en contra de esas dimensiones que han sido avances en el plano del discurso del derecho, sino que se despliegan en una reflexión que se desprende del pasaje efectivo de la letra jurídica al universo de los sujetos atravesados por esas leyes.

Por otro lado, los autores citados van ubicando las implicancias de la obligación de reparar en las diferentes esferas (derecho internacional de los DD.HH., Internacional Humanitario, Penal Internacional, etc.) y los avances que pueden ubicarse a lo largo de una lectura histórica en torno a cada uno de ellos, en vinculación con modificaciones llevadas a cabo en su seno. En ese sentido, en la bibliografía analizada se resaltan los efectos reparatorios que se desprenden de la participación de la víctima en las diferentes instancias del proceso (la posibilidad de que sea incluido como sujeto representado en el proceso, su participación tanto en el esclarecimiento de los hechos como en la persecución de los perpetradores).

En este ámbito también tenemos mucha tinta vertida (Kordon et al., 1995; CELS, 2011; Feierstein, 2015) en discusiones que no desconocemos (no es lo mismo tener o no tener juicio, no son lo mismo los efectos arrasadores de la impunidad que los juzgamientos, etc.), pero nunca está demás ubicar la consideración de que los juicios tienen una dimensión reparatoria para el lazo social y en ese sentido, también para alguna dimensión de los afectados. Dicho eso, tampoco deberíamos desconocer que la particularidad del daño ocasionado convoca a búsquedas elaborativas de diversa índole y en diferentes momentos, en un trabajo arduo que no necesariamente debe pensarse como únicamente factible de elaboración de una vez y para siempre, así como proveniente de un único discurso (en este caso, del discurso jurídico).

En la investigación pudimos rastrear también que en la discusión que los autores citados pretenden establecer con los instrumentos internacionales en torno al pasaje del concepto de daño moral al de daño inmaterial no queda reducida la

problemática que se tensiona en el centro de la idea de la *reparación de lo irreparable*, ya que en el intento de volver materializable la reparación (en sus diversas formas) es preciso tener presente que existe la posibilidad de que haya esferas inmateriales de lo dañado que queden por fuera de la materialización de la reparación.

Retomando los recorridos conceptuales sobre las dos nociones que venimos trabajando, Gómez Isa (2007) aborda largamente estas cuestiones y por ello, nos hemos detenido en este autor. Él ubica la importancia del pasaje desde la perspectiva que trabajaba con el Estado y el victimario como protagonistas, a la inclusión de la perspectiva de las víctimas, como un aporte necesario para los registros de una cultura de la memoria, en la trama de la transmisión generacional. Para el autor, es en este horizonte en el que se inscriben los movimientos dentro del campo del derecho, donde se incluye la dimensión reparatoria.

El autor ubica que es a mediados de los años '80 cuando la dimensión de víctima entra en discusión y toma envergadura¹⁴ y que conjuntamente con otras medidas de la época, son las que permiten el pasaje de “una concepción retributiva de la justicia a una justicia restauradora” (Gómez Isa, 2007, p. 13).

Es importante ubicar el contexto histórico en el que toma una importancia cada vez mayor la discusión historiográfica en torno a los hechos del nazismo, a la vez que para nuestro recorrido de investigación es necesario marcar que a mediados de los años '80 en nuestro país, se está en plena discusión (también, pero no solo jurídica) sobre los sucesos ligados a la revisión de las acciones vinculadas al accionar de las fuerzas en la dictadura (1976-1983).

Dice Gómez Isa:

En esta nueva aproximación, más que centrarse en el castigo al culpable, algo que evidentemente no se excluye, se pone el acento en situar al ofensor, a la víctima y a la comunidad en una situación de relativa simetría para así poder buscar la justicia, la reparación. (2007, p. 13)

También resulta interesante indagar los usos que desde el discurso del derecho se hacen de las nociones de *reparación*, *recurso* y *remedio*. En Gómez Isa (2007) hay referencias interesantes que resultan de peso para nuestra investigación. Allí, en ocasiones el autor los utiliza como sinónimos en el cuerpo del escrito, más allá de que en un pie de página ubique algunas referencias a los usos y traducciones. El autor refiere que en la traducción (particularmente del artículo 2.3) del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, hay un pasaje de *remedio* a *recurso*. Y sitúa que, en el campo jurídico, *remedy* refiere tanto a remedio procedimental como a remedio sustantivo, indicando el primero el derecho a un recurso judicial y el segundo, el

¹⁴ Gómez Isa lo ubica en el marco del séptimo Congreso de las Naciones Unidas sobre Prevención del Crimen, en la Declaración Sobre los Principios Fundamentales de Justicia para las Víctimas de Delitos Y Del Abuso De Poder, que fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, en la resolución 40/34 de noviembre de 1985 (Gómez Isa, 2007: 13)

derecho a una reparación. Lo que nos resulta importante a los fines de nuestro trabajo no es sólo el carácter de uso en clave de sinonimia entre los términos (más allá de que se opere allí por una traducción) sino también lo que se desprende en torno a qué es lo que se vincula a la noción de remedio. Nominar de esa manera, demarca en un ámbito de no reflexividad sobre un registro previo: aquel referido a si hay esferas no remediadas o de si todo es remediable; es decir, sobre los alcances del remedio¹⁵. En ese sentido, si la noción de *remedio* pone en juego las ideas de *lo que alivia o corrige*¹⁶ (Gómez Da Silva, 1998, p. 596), los recorridos que se desprenden de las lecturas y puestas en palabras en los recorridos jurídicos parecen ligarse fundamentalmente al segundo sentido, es decir, a la corrección.

Promediando el texto el autor ubica la interrelación de *derechos a la verdad*, a la *justicia* y a la *reparación*, aunque los analiza por separado. En torno al primero, Gómez Isa lo precisa como noción importante a la vez que retoma la ubicuidad e insistencia en el texto, del perdón y la reconciliación como horizonte. El autor indica, sin embargo, el reparo de lo que marca como lo bienintencionado de ciertos discursos del perdón, por considerarlos discursos simplistas. Pero el recorrido que establece no resulta menos simplista ya que, según el autor, hay que contar “con deseos de venganza anclados en una sociedad que convierten en muy difícil un proceso de reconciliación” (Gómez Isa, 2007, p. 28).

La referencia no es menos simplificada, ya que las opciones no se recortan a la polaridad *perdón-deseos de venganza*. En ese sentido, buen ejemplo resulta la experiencia de los organismos de DD. HH. argentinos que han puesto en suspenso esas dos opciones, habilitando el modo en que hace años vienen practicando su búsqueda de justicia.

Volviendo a Gómez Isa, en su producción insiste en ubicar al derecho a la verdad bajo el halo de cierto *rol terapéutico*

Más adelante, en el ítem llamado “hacia un proceso integral de reparaciones”, el autor refiere que:

Ciertas secuelas de graves violaciones de derechos humanos son “irreparables” (Hamber, 1998), tanto en su dimensión individual como colectiva; en ocasiones, las heridas son de tal naturaleza que a lo máximo a que se puede aspirar es a que las víctimas aprendan a vivir con ese dolor, ya que una total recuperación no es algo a lo que se pueda aspirar realísticamente. (Gómez Isa, 2007, p. 42)

Para más adelante indicar:

¹⁵ Nos interesa aquí recuperar los recorridos en torno a la idea del remedio como *Pharmakon*; es decir, la doble referencia como remedio o veneno, a la que refieren tanto Derrida en “La farmacia de Platón” (1975, p.102) como Laín Entralgo en “La curación por la palabra en la antigüedad clásica” (1987, p. 144).

¹⁶ Gómez da Silva, G. (1998) – Breve diccionario etimológico de la lengua española. FCE. México.

Ello convierte a todo lo relacionado con las reparaciones en un asunto muy espinoso, ya que todo proceso de reparaciones va a tener que acostumbrarse a convivir con “demandas insatisfechas de los sobrevivientes durante mucho tiempo” (Hamber y Wilson, 2002, p. 5), como los casos de las madres-abuelas de Plaza de Mayo en Argentina. (Gómez Isa, 2007, p. 42)

Aquí volvemos a encontrar vaivenes en la argumentación del autor. Lo mismo aparece más adelante cuando Gómez Isa marca los tiempos distintos que tienen para el proceso de reparación, por un lado el Estado y por otro, la víctima. En torno a esta última introduce una temporalidad del duelo y entiende que tal proceso consta de cuatro fases: *negación, ira, dolor y aceptación*. Y supone que son fases que se continúan en ese orden. Pero el autor no despliega la particularidad que se desprende de los casos de desaparición forzada (por ejemplo) en los cuales, por el mismo hecho de desaparición del cuerpo a la vez que el desconocimiento de su paradero, el duelo emergente es distinto. Y sin embargo, continuando en el desarrollo va situando que por esas mismas características la dimensión reparatoria queda como una continuidad, a veces, sin fin.

En esa línea, invita a:

(...) enfocar las reparaciones como un proceso y no como un momento concreto en el que se llevan a cabo determinados actos simbólicos y se entregan a las víctimas algunos beneficios económicos y otro tipo de ayudas. Lo importante no son los objetos que pretenden la reparación de las víctimas sino ‘los procesos que tienen lugar alrededor de esos objetos’ (Hamber, 2005, p. 9). Es por ello que las medidas simbólicas de reparación, muchas de ellas relacionadas con políticas de memoria, son tan importantes tanto para las víctimas individuales como para el conjunto de la sociedad; la reparación no es un fenómeno exclusivamente económico o material, sino que necesita de todo un conjunto de medidas que tienden a modificar el imaginario político y social en el que se tienen que insertar las víctimas. (Gómez Isa, 2007, p. 43)

El recorrido en torno a la integralidad de la reparación (externa, la ya referida articulación entre verdad, justicia y reparación; interna, la que refiere a las diferentes modalidades de reparación) no aborda, sin embargo, lo que intentamos remarcar en el recorrido de lectura que vamos haciendo. A la vez vuelve a aparecer la idea que se desprende de la participación de las víctimas en el proceso reparatorio. Es decir, de la presencia de la víctima en el proceso de reparación parece desprenderse que va de suyo que esa participación es de por sí reparatoria.

Otra noción que trasunta con insistencia a los autores citados tanto como a los instrumentos internacionales, es la de *víctima*. La noción de víctima con la que trabaja el discurso del derecho y que se articula con sus categorizaciones de reparación es subsidiaria de un modo de trabajo que ancla al sujeto a la categoría, convirtiendo a la misma (y por tanto y por extensión, al sujeto que la porta) en una suerte de ontologización que queda detenida en un tiempo y en un espacio. Lo que sucede entonces es que los efectos de la utilización procesal de la noción de víctima (que,

como dijimos, se articula como un requerimiento para que se eche a andar la dimensión reparatoria) avanzan sobre la totalidad de la persona, inundándolo todo a la vez que deteniendo las posibilidades de sus devenires. En ese sentido, como se plantea desde el Instituto Interamericano de Derechos Humanos:

Desde un enfoque psicosocial, se considera que las personas que han sufrido la violación de sus derechos deben ser vistas y consideradas como sujetos de su propia vida y como actores sociales, y no solo como objetos del mal de sus violadores (IIDH, 2007, p. 31)

Es por ello que estos planteos que buscamos introducir se ligan a lo que podemos situar como *una teoría de los efectos de las teorías* de la que habla Bourdieu (Galende, 2008, p. 58), es decir, de interrogar los mecanismos de reproducción y acción social de las nociones, de interrogar el carácter performativo que se desprende de la legitimación que otorga el sitio en que se emplaza la voz que nombra. De tal forma, no podemos menos que seguir pensando los aportes que vienen de la disciplina del derecho en materia de lo que investigamos a la vez que interrogar las limitaciones que pueden desprenderse de los efectos de sus discursos, ya que son esos discursos los que operan como emplazamiento que legitima a la vez que ancla su decir. Porque podemos pensar que, así como opera en las sociedades la judicialización de sus problemas políticos, así también la entrada del conflicto en ese discurso implica cierta apropiación no solo de resolución del conflicto, sino también cierto acaparamiento y puesta en circulación de modos de significación (ya sea, referidos a modos de elaboración o a los sentidos que se pliegan en la noción de víctima), que son considerados a través de sus propios alcances, en el seno mismo de su propia discursividad. En ese sentido, si buscamos interrogar inter-discursivamente los modos de significación que tiene el discurso del derecho, lo hacemos también con la convicción de que, por el poder de su legitimidad discursiva, su potencialidad excede su estricto territorio a la vez que inunda de sus propios sentidos otro sinnúmero de campos discursivos.

Del tránsito de interrogación por los conceptos de reparación, víctima y la concatenación de otras nociones que funcionan como articuladoras en los que se descomponen dichos conceptos, a la vez que centrados en el plano de *aporía de reparar lo imposible* que se plasma como un imperativo, es que nos vimos arrojados hacia un conjunto de interrogantes, a saber:

-A la luz del concepto de *genocidio* con el que trabajamos, ¿se desprende en nuestra investigación la revisión de *lo reparatorio*, si esto indica (entre otros puntos) *medidas de restitución* (considerada como la posibilidad de volver a un estado anterior a la que se encontraba antes quien lo sufrió) además de *medidas de rehabilitación* (como atención psicológica), y *medidas de indemnización* (que cubran los daños sufridos)?

- ¿Cómo dialoga o tensa el concepto de *genocidio*, la ya compleja idea de la *paradoja de reparar lo irreparable*

Así, si para el derecho restituir es volver al estado anterior al que se encontraba antes de sufrir un daño o si indemnizar es cubrir los daños ¿no habita en su propia formulación o en el modo de abordaje que propone, el desconocimiento de que es precisamente allí donde opera también la impunidad, en el hacer como si no hubiese ocurrido, que se desprende de esa intención de volver las cosas al estado anterior?

Es en este entramado de preguntas en el que nos aventuramos a pensar que tanto algunos recorridos conceptuales que provienen del psicoanálisis, así como la búsqueda por la vía artística, ponen en juego dinámicas elaborativas direccionadas a trabajar nociones que se sustraen al testimonio requerido bajo el discurso jurídico. Es en los intersticios del modo en que dicho discurso aborda los conceptos de reparación, víctima y en los problemas que para nosotros plantea, en donde se cuele la pregunta por lo que tienen los otros discursos para aportar.

2.2. - Aportes psicoanalíticos de las lecturas clínicas del testimonio

Englobamos bajo la noción de *clínica del testimonio* aquellos aportes provenientes del trabajo llevado a cabo por equipos interdisciplinarios en el campo de salud mental, sistematizados en producciones escritas a la vez que provenientes de saberes fundamentalmente psicoanalíticos (en los que nosotros nos hemos centrado) que, en ocasiones, sin tener esa experiencia, han abordado la temática en clave teórica. De todas formas, la práctica de los equipos de Salud Mental ha sido un enclave fundamental, incluso para el segundo grupo que se ha volcado a pensar teóricamente en interrelación con aquellas experiencias sistematizadas. En la tesis este recorrido nos ha resultado imperioso para poner en perspectiva los aportes que provienen del discurso psicoanalítico y para abrir una brecha en el *para todos* del discurso jurídico y desde ahí plasmar la necesidad de pensar el carácter *singular* que se pone en juego para que toda reparación puede llevarse a cabo.

Estos equipos de trabajo conformados a lo largo de toda la Argentina, fueron y son los que se han configurado como espacios de acompañamiento a los testigos que brindan su testimonio en sede judicial, en juicios que investigan delitos de Lesa Humanidad en nuestro país. La proliferación de estos equipos se ha llevado adelante, como plantea Filippini (CELS, 2011) en lo que se considera como *el segundo ciclo de juicios* por el lugar particular que tiene allí, a diferencia del *primer ciclo* (centrado en el conocido Juicio a las juntas militares), la figura del *testigo-víctima*.

En la consideración de algunas características diferenciales entre esos dos ciclos u oleadas de juicios, en nuestra investigación ponemos de realce que en la segunda oleada, la figura de la *víctima-testigo o testigo-víctima* es una figura sustancial que no podría ubicarse de la misma en forma en el primer ciclo. Entre los elementos que ponen de manifiesto el abordaje diferencial de la segunda oleada está el cuidado que se les ofrece, particularmente luego de la desaparición de Jorge Julio López, con posterioridad a lo cual se consolidan dos líneas de acompañamiento: una

ligada a la seguridad del cuerpo y la persona (centrada fundamentalmente en que el Estado cuenta con un equipo de seguridad específico a disposición de los testigos-víctimas), y otra ligada al acompañamiento subjetivo, a la seguridad psíquica en el proceso que circunda al juicio en sí. Los diferentes equipos han tenido diversas políticas en relación a la consideración del tiempo que puede implicar dicho acompañamiento, según criterios que se articulan con elementos que van desde la disponibilidad de personal con el que cuentan hasta cuestiones teóricas que se tensan en torno a ellos. Lo cierto es que en virtud de esos elementos han habido equipos que han centrado el acompañamiento solo en el *durante* el momento del testimonio y otros que lo han abierto al tiempo *antes y/o después* del acto de testimoniar.

Quien despliega profundos planteos en torno a ello es Mariana Wikinski (2016) cuando propone situar cómo opera lo traumático en la transmisión y en su posibilidad para luego situar desde allí los obstáculos por los que el testificante pasa en la instancia de brindar su palabra como prueba jurídica. Esos obstáculos son: la narración de lo traumático, la declaración ante la justicia, la vergüenza y el hablar en nombre de otro.

Para Wikinski la marca de haber transitado como víctima el período del genocidio en Argentina puede tener diferentes devenires: devenir en *devastación psíquica* o catástrofe subjetiva, devenir en *síntoma*, es decir, una ruptura en la trama psíquica o en una representación dentro de una red subjetiva que busque otorgarle sentido y que nombra como una *recomposición*.

Ya entrando en lo que para la autora aporta el saber psicoanalítico al discurso jurídico nos parece central el planteo que sitúa la tensión en torno a la figura de la víctima, esgrimida en la pregunta que ubica:

¿Cómo hacer para que se produzca un trabajo de desidentificación con el lugar de 'víctima', sin bordear los riesgos de la desmentida y sin exponer a quien consulta al sentimiento de soledad moral del que hablaba antes? ¿Cómo hacer para que no coagule en esa identidad un yo, pero se reconozca al mismo tiempo constituido también por esa historia? (Wikinski, 2016, p.39)

Ahí encontramos un nudo problemático que reviste una importancia gravitante en el cruce de los dos discursos que interrogamos en este capítulo ya que, como venimos situando, el discurso del derecho suele configurar en la figura de la víctima (porque es la categoría que dispone y con la cual trabaja este tipo de cuestiones), una posición que tiende a cristalizarse y que puede resultar un escollo a la hora de pensar una elaboración como un movimiento subjetivo. Y a la vez, considerar que en ese movimiento subjetivo no se desarrollen sitios singulares de decir o pensar que *lo que pasó no pasó* (como hemos nombrado de manera reducida, la operatoria de la impunidad), ni tampoco lugares colectivos que impliquen la pérdida de algún ápice de lo consolidado en materia de avances en juzgamientos, penas y responsabilidades por esos hechos.

Si de movimientos se trata, los abordajes artísticos que interrogamos en esta tesis configuran un corrimiento discursivo, una puesta en circulación de un modo de

abordaje que se viene consolidando hace años en nuestro país, ligado a los enclaves artísticos. Como sitúan algunos autores (Gatti, 2011; Basile, 2019), hay un fuerte cambio en las vías de abordaje de la temática en vinculación con la entrada a la discusión de la generación de los *hijos*, por la reconfiguración que ha aportado a la escena pública la inclusión de su propio punto de vista.

Siguiendo a Wikinski podemos aventurarnos a decir que los objetivos que aborda cada discurso son distintos y, por tanto, si bien se encuentran en una trama que los anuda, ello no implica sin embargo, la pérdida de sus particularidades. Así podemos ubicar que el camino del discurso del derecho (y también el discurso historiográfico) avanza en la reconfiguración de un registro histórico-social que ha permanecido gran parte del tiempo desde que sucedieron aquellos sucesos, bajo un manto de impunidad que impedía siquiera, su tratamiento y abordaje. Y que el registro *psicológico* que se incorpora¹⁷ al trabajo que se desarrolla desde la esfera judicial, se desarrolla en un plano singular que busca trabajar con los afectados algunas coordenadas de elaboración subjetiva de los impactos y reverberancias de aquellas vivencias. Por tanto, si la pretensión elaborativa implica de mínima una operatoria diferida de aquella otra que es nombrada por Freud (1914b) como repetición, a la vez pone el acento en la *singularización de aquellos acontecimientos* dando lugar así a pensar cómo se sitúan los grandes acontecimientos de nuestra historia en cada uno de nosotros. Resulta de gran valía a nuestro trabajo encontrar que para la autora lo traumático no es el hecho en sí sino el modo en que ese hecho se ha inscripto en el aparato psíquico.

Para Wikinski, en la narración de lo traumático se cruzan el eje terapéutico (se vuelve presente el sufrimiento del sujeto, sucedido frente a aquello que ha vivido), el eje literario (se vuelve imperioso narrar) y el eje jurídico (necesidad de dar testimonio). Y a la vez considera poner de relieve la operatoria de una sustracción para la consolidación de lo traumático: el estatuto de lo traumático implica la sustracción de toda significación.

Para la autora, en esa consolidación, cuando un testigo-víctima se ve convocado por la red jurídica, es convocado a hablar de forma imparcial y, por tanto, opera allí una expropiación de su propio lenguaje.

Las tres propuestas artísticas que interrogamos en esta tesis, podemos decir también, se sitúan en el movimiento y la quietud a la vez, como abordando los dos puntos o requerimientos de los discursos que interrogamos en este capítulo: cual si los sentidos de Heráclito y Parménides se dieran los dos al mismo tiempo. Ser otro y ser el mismo. Ser fugitivo en la quietud. Moverse sin irse. De este modo, sin borrar los

¹⁷ Cuando decimos que se incorpora, nos referimos a que se suma al dispositivo jurídico que investiga cada uno de los casos. No por ello desconocemos el trabajo arduo de un conjunto de grupos de profesionales ligados al psicoanálisis, que desde los años de dictadura y con mayor organización desde el retorno de la democracia, fueron formando parte de los organismos de Derechos Humanos que en Argentina resultaron, en dictadura, el registro de terceridad que había perdido la esfera estatal; y en democracia, un enclave ético que reconfiguró la práctica del psicoanálisis en nuestro país.

elementos constitutivos de su propia historia, sin desmentir su lugar de afectados directos, entendemos que en la pretensión elaborativa que se plasma en los recorridos artísticos abordados se pueden entrever las coordenadas de movimiento que los desanclen de la posible pasividad de ser considerados como puramente víctimas.

Hellemeier (2014) sitúa planteos que precisan, por ejemplo, la pregunta de si son correlativos el lugar del testigo y la subjetiva operación de dar testimonio, para que a partir de allí se pueda establecer la pregunta por cuáles son las coordenadas subjetivas que permiten la operación de pasaje de un testigo para que advenga sujeto de su propio testimonio. Nótese que la autora ubicaría que ese pasaje se estaría dando en un enclave subjetivo propio del sujeto testimoniante. Y a la vez se plantea que dicha operatoria no puede darse sin ese pasaje en la esfera de la ley.

En este sentido podemos pensar que si se despliega un corrimiento en las búsquedas elaborativas tanto de las nuevas generaciones como en algunas personas de aquella generación que sufrió en carne el genocidio, tal corrimiento puede efectuarse porque se ha consolidado un piso de enjuiciamientos. Aunque falte mucho por seguir investigando sobre aquellos acontecimientos y aunque no constituya una racionalidad generalizada en la sociedad aquella necesidad de que dichos juicios se den o que sea justo que puedan desarrollarse, sí podemos ubicar que se ha constituido un bloque de inscripción en el discurso jurídico, como dimensión propia de esta época¹⁸. Y que, por ello, resulta tan importante el planteo de Hellemeier ligado a la necesidad de pasaje por la esfera jurídica de estos sucesos, para que pueda instituirse algo del pasaje del testimonio como pleno requerimiento judicial a una acción subjetivante del acto de testimoniar.

Al considerar nuestros casos investigados, pensamos que algo de este piso ha operado para que la búsqueda elaborativa se corra del registro jurídico hacia el registro artístico, sin perder de vista el carácter *finito* de las herramientas que ofrece el espacio jurídico para pensar que hay una operatoria de sustracción, de que algo se sustrae al testimonio en sede judicial o historiográficamente y que busca otros canales donde desplegarse.

Por su lado, González y Gutiérrez (2014) mencionan que el derecho:

(...) solicita que la palabra, en espejo con los sucesos, refleje los hechos crudos. Las exigencias procesales fijan así las condiciones para que la palabra testimonial, despojada de cualquier elemento retórico ajeno a tal objetivo, se restrinja a su uso instrumental: la palabra como herramienta de comunicación.
(p. 66)

Estos planteos se cruzan con otras reflexiones que aparecen en el mismo libro ligados a la *hospitalidad hostil* (Gutiérrez, 2014) que se presenta en los estrados

¹⁸ En este punto podemos ubicar una traspolación a los fines de graficar una operatoria: así como sucede en la recuperación de un recuerdo, de que aquello sucede bajo las coordenadas subjetivas del presente; así también ocurre con el pulso social y sus modos de dotación de sentido, que también quedan atados a los vaivenes políticos del presente. Por tanto y por poner un ejemplo, el modo en que sean vistos los desarrollos de este tipo de juicios no serán iguales hace 15 años que en la actualidad.

judiciales, cuando circula en ellos la palabra del testigo. El acento del planteo está centrado en el pedido inicial que antecede a todo testimonio, en el cual se pide al testigo *decir la verdad y nada más que la verdad* como un prolegómeno que condiciona el desarrollo posterior. A la vez, otro acento se posa sobre el pedido de objetividad que se le establece al testimoniante que, recordemos, es a la vez nombrado como *testigo-víctima*. Ese sintagma, que nosotros venimos interrogando a lo largo de la tesis precisamente por el lugar y el peso que tiene la noción de víctima en ella, tiene como objetivo primordial ubicar que no se trata de cualquier tipo de testigo; como un anticipo de que no se le requiera, al menos, aquella remanida objetividad que se le pide a todo testigo. Y desde allí, desde la aceptación de un atravesamiento singular y subjetivo en la palabra de estos testigos, poder pensar otros modos de construcción de verdad, menos positivista y decimonónica.

En el trabajo de Varsky (2011) se hace hincapié en la importancia de los testimonios en sede judicial cuando son, en ocasiones, la única prueba de la que se dispone, por la destrucción y el ocultamiento sistemático de otro tipo de prueba documental que se llevó a cabo en la última dictadura.

También en línea con ello, es imprescindible ubicar los aportes estatales provenientes de la secretaría de Derechos Humanos, el ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, en conjunto con la Corte Suprema de Justicia de la Nación. Desde dichos espacios se han producido un conjunto de materiales destinados a diferentes actores: entre ellos fueron publicados “Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias” (Duhalde et al., 2009), el “Protocolo de Intervención para el Tratamiento de Víctimas-Testigos en el marco de Procesos Judiciales” (Secretaría de Derechos Humanos, 2011) a cargo del Centro de Asistencia a Víctimas de violaciones de Derechos Humanos [Dr. Fernando Ulloa], y el “Manual para Víctimas y Testigos en Causas Vinculadas al Terrorismo de Estado” (Gómez Alcorta, 2012).

En los dos primeros, encontramos un conjunto de conceptualizaciones que operan como marco referencial y cuyo objetivo, entendemos, es que ese material tenga alcance tanto en los operadores judiciales como en el conjunto de trabajadores que participan en la instancia del juicio, así como también en los testigos que participan en ella.

Los traemos a colación porque ese material se mete a definir qué se entiende por víctima-testigo, revictimización, acompañamiento o retraumatización y que si, como dijimos anteriormente, uno de sus objetivos es que llegue a los agentes judiciales (jueces, fiscales, defensores, abogados querellantes, entre otros) en cuya práctica y lectura del derecho se sostiene la acción del juicio, se termina configurando como una interrogación hacia el mismo seno del discurso del derecho en acto, abrevando en otras disciplinas de saber para configurar un pensamiento en torno a esos conceptos. Así también, la conformación de ese marco de referencias conceptuales establece un mapeo que refresca la apelación a Declaraciones, Pactos, Convenciones y Protocolos internacionales que forman parte del esquema de

referencia por tener envergadura constitucional desde su reforma del año 1994¹⁹. Así también, incorporando el material jurisprudencial generado en este tiempo que conforma un bloque de decisiones consolidadas en fundamentos judiciales, se establece una constelación de herramientas que conforman saberes que enmarcan nuevas maneras de entender los efectos del pasaje por la instancia jurídica en la particularidad de estos casos.

Entendemos también que la circulación de estas producciones gráficas tiene como fin la posibilidad de resumir un conjunto de conceptualizaciones para tornarlas lo más transmisibles y asibles, teniendo en cuenta que también tienen como objetivo el estar dirigidas a los testigos que no necesariamente pueden tener un contacto asiduo con la especificidad del lenguaje técnico del derecho. Si esto no es considerado, la estrechez de su vocabulario técnico puede dejar fuera del entendimiento a las personas que no lo manejen y por tanto, derivar en un carácter excluyente y expulsivo para un actor fundamental como es el testigo-víctima.

El tercer texto al que hicimos referencia ya cuenta con un conjunto de reflexiones específicas sobre lo que fueron las primeras experiencias de los equipos de acompañamiento a víctimas-testigos en juicios por delitos de lesa humanidad. Allí, además de los recorridos conceptuales que intentan desgranar un conjunto de nociones y particularidades conceptuales que entran en diálogo con este tipo de experiencias, también se sitúan y recogen algunas experiencias de los equipos provinciales de acompañamiento que, en general, historizan la creación del dispositivo de acompañamiento, caracterizan las particularidades de los decretos que les dieron inicio o los consolidaron y/o sitúan algunas apreciaciones conceptuales sobre las que se han parado o que son reflexiones fruto del trabajo desarrollado y que se despliegan en torno a algunas nociones que ya venimos desplegando en este recorrido.

Podemos ubicar entonces que lo que nombramos como *aportes psicoanalíticos de las lecturas clínicas del testimonio* son aportes de disciplinas externas al derecho (psicoanálisis fundamentalmente, aunque también sociología, entre otros) que de alguna manera la acompañan y sobre la cual la disciplina del derecho en ocasiones se recuesta, en la consideración de un conjunto de variables que pueden trazar un amplio arco desde pensar que sus acciones no tengan efectos laterales en el recorrido de búsqueda de justicia hasta la incorporación de aquellos saberes disciplinares disímiles en el pasaje propio de la modernidad, en el mismo movimiento en que abandona al derecho divino como fuente de su ley.

2.3 - El discurso artístico en los límites de las formulaciones

¹⁹ Como ubicamos más arriba, en la reforma constitucional de 1994 se incorpora en el artículo 75 inciso 22, el carácter de valor constitucional de esas herramientas internacionales a las que el país adscribe.

Si bien en un próximo capítulo se abordará con mayor extensión lo que nombramos como *la problemática de la simbolización*, nos resulta importante precisar algunas coordenadas sobre los aportes que el discurso artístico realiza para extender los límites de lo decible, para correr las fronteras de lo formulable. Y que ello opera, entendemos, en el mismo hueco de aquello que se sustrae a la capacidad de captura que puede hacer de ella, en este caso, el discurso jurídico.

Se ha venido situando el tipo de vínculo que el discurso del derecho establece con otras disciplinas de saber que han acudido en su ayuda cuando ocurre el descentramiento de la fuente de saber en la que se apoyaba en tiempos de otrora. En esa línea, podemos profundizar un poco más y ubicar con Arfuch (2010) que en el pasaje que va desde la modernidad hasta el postestructuralismo, ha seguido operando una profundización de aquel descentramiento del sujeto de la razón y la voluntad en el que se habían centrado disciplinas como la del derecho. Y más allá de la posible permeabilidad de tales procesos en esos edificios de saber, es importante subrayar la contradicción que puede seguir habitando en su seno al suponer un sujeto pleno de razón y echar mano y pedido de intervenciones a discursos como el del psicoanálisis que tiene otro tipo de recorrido en torno a dicha cuestión.

Las elaboraciones artísticas que nos propusimos interrogar en esta investigación se inscriben también en esa tradición de descentramiento de aquel sujeto de la razón que funciona como supuesto en el discurso jurídico.

Siguiendo esta línea resulta imperioso subrayar que las intenciones de nuestro trabajo no se han anclado en los sujetos productores de estas obras, sino en un conjunto de producciones artísticas cuyo eje central no queda entrampado en poner el acento en alguno de los puntos que se separan en la disyuntiva *autor-obra*. Por el contrario, incorpora la interrogación de dichas producciones en vinculación con un proceso elaborativo, que en este capítulo quedan vinculados con la reparación como noción y no sobre si tal o cual autor pudo o no reparar tal o cual cosa con la obra que ha desarrollado.

Así consideramos que las construcciones artísticas a la que apelan los autores interrogados en esta investigación, vienen a extender los límites de lo pensable y de lo formulable. Y esto planteado en dos sentidos: por un lado, por el requerimiento que una disciplina de saber en particular -el derecho- establece, por las limitaciones que habitan en su propia producción discursiva, estrechez que se visualiza en las formulaciones que van desde las definiciones conceptuales que allí se establecen -cómo piensa a la reparación, cómo piensa a la víctima-, hasta cómo dichas conceptualizaciones a la vez que abren un campo de sentido restringen otro. Y por otro lado, por la particularidad estructural que se despliega en todo discurso de que no todo es formulable, de que siempre hay algo en fuga, de que siempre hay algo que se sustrae en su expresión y que dicho resto, hiancia, hueco, es condición de todo lenguaje.

Hemos situado ya la importancia que tiene para nosotros aquella formulación de Germán García (1978) que nos guía sobre dónde se ponen los límites que

construyen un campo propio dentro de cada territorio discursivo, y de ello podemos desprender que en todo discurso que pretenda para sí una geografía o mapeo que recorte su territorio propio, se va a colocar sobre esos márgenes que configura para sí, aquello que considere como otredad o alteridad. Y de tal operatoria, lo que queda dentro de ese recorte, de esa limitación territorial, va a pensarse como identidad, como igual a sí misma, como una zona que piense que todo va a tener sentido dentro de los márgenes que mojonan.

Esa geografía del discurso, esa separación entre un adentro y un afuera, ese parcelamiento, se topa indefectiblemente con otros modos discursivos que los interpelan. Por ello creemos que tanto el psicoanálisis como el arte (en alguna de sus variantes) proponen otras maneras de pensar vinculaciones entre lo otro (lo ajeno) y lo propio, la identidad y la alteridad.

El discurso psicoanalítico con su operatoria de descubrimiento del inconsciente, sitúa la inscripción de *lo otro* en la supuesta *identidad* y *racionalidad* que gobernara las acciones de los hombres. El discurso artístico en algunas de sus expresiones ha situado que tanto el misterio como lo horroroso no están en el afuera, sino dentro del registro imaginativo o creativo de sus propios hacedores (Rella, 2010).

Abordar de esta manera los huecos de sentido presentes en los discursos nos ha permitido situar que, pensando en esas hiancias, se establecen nuevas modalidades de vinculaciones entre las palabras y las cosas (Foucault, 2001) así como nuevas modalidades de relaciones entre lo visible (imagen) y lo decible (texto), transfigurando órdenes representativos y figurativos (Rancière, 2011). Por tanto, al pensar en las construcciones artísticas que abordamos en nuestra investigación, ubicamos precisamente que en ellas se vuelven tangibles novedosas maneras de representación y de figuración estéticas que abren a nuevos horizontes de sentido e inteligibilidad.

CAPÍTULO 3 - EXPERIENCIAS CON POTENCIALIDAD TRAUMATIZANTE Y BÚSQUEDA ELABORATIVA. ALGUNOS RECORRIDOS PSICOANALÍTICOS

3.1 Entre lo psíquico y lo social

“Sostengo y sostendré sin ambigüedad -y al hacerlo creo estar en la línea de Freud-, que las creaciones poéticas engendran las creaciones psicológicas, más que reflejarlas”
(Lacan, 2016, p. 275)

Previamente a entrar en los recorridos sobre las nociones de *sucesos con potencialidad traumatizante* y *procesos de elaboración*, nos resulta imperioso situar nuestro posicionamiento y lectura de la tensión entre lo interno y lo externo, a partir de un recorrido conceptual que ubique cómo, hacia adentro del campo de la psicología se fueron situando los desarrollos de psicología individual-psicología social. El tránsito por estos recorridos nos permitieron situar esos conceptos que nombramos como límites, precisamente porque operan en el entramado subjetivo con un ojo mirando hacia afuera del sujeto (en la trama social y en los efectos que generan en el sujeto, como retorno, ciertas operatorias institucionales o modificaciones en las significaciones sociales a lo largo del tiempo²⁰) y otro ojo mirando hacia adentro del sujeto, este último con miras a las operatorias psíquicas y los mecanismos que se echan a andar en el encuentro con lo que sucede en la trama social²¹. En nuestro recorrido, cuando hablamos de *subjetividad* nos referimos a aquel sistema de producción de sentido, significación y valoraciones que orientan nuestros comportamientos prácticos (Galende, 2008). De dicha definición, una aclaración y un resaltado que se nos presentan anudados: en principio, que si bien parece desprenderse de su formulación que hay operatorias que se inician en el pensar y se plasman en el hacer, nosotros lo leemos entramadamente, de modo que lo que se plasma en el hacer puede conformarse como articulador de un nuevo pensar y no sólo

²⁰ Incluimos en este registro, los efectos que pueden tener la realización de los juicios por delitos de lesa humanidad o cierta posición estatal y gubernamental, dirigida tanto a la promoción de tales juicios y a políticas de Memoria, Verdad y Justicia, tanto como su opuesto, posiciones estatales que desanden esos desarrollos (como ocurrió durante el gobierno de Mauricio Macri o como ocurre en la actualidad bajo la presidencia de Javier Milei) y se inscriban en la tradición de impunidad aunque con nuevas estrategias, que han tenido y tienen otros gobiernos de posdictadura.

²¹ En este punto y ligado al pie de página anterior, podemos ubicar los efectos que han tenido, no solo los aletargamientos en las realizaciones de los juicios durante el período 2015-2019, sino también los efectos subjetivos que han tenido en algunos sobrevivientes las intenciones jurídicas conocidas como “2x1” y otras estrategias que buscaban volver a activar estrategias de impunidad que se buscaron desandar los logros desarrollados en los últimos veinte años. En continuidad con esto, habrá que ver cuáles son los efectos subjetivos de las medidas contra la perspectiva de Derechos Humanos que viene desarrollando el actual gobierno de Javier Milei.

reforzamiento de lo previamente definido. Y atado a ello, nos resulta importante subrayar la inclusión del registro de la práctica en la definición, sin que por ello pensemos que en la misma se despliega un ahínco en la dimensión comportamental.

En referencia a la idea de límite, hay otra línea que se desprende y que nos es preciso situar específicamente en los desarrollos de análisis de obras que se plasmará en el quinto capítulo. Allí se pondrá a trabajar la noción de palabras-umbral de Ignacio Lewkowicz (2006) para referir a aquello que se encuentra en el límite de la experiencia. En la trama del trabajo iremos desandando una reflexión que sitúe la apelación al lenguaje artístico como otro lenguaje que busca establecer un puente con que sortear un imposible de simbolización mediante el lenguaje hablado.

Pero volviendo a ese doble registro del límite (límite entre lo social y lo individual, límite como umbral de este tipo de experiencias) éste nos convocó a pensar en algunas esferas del *entre*, como una plataforma-puente en la que se articulan esos dos campos.

Si bien nuestra intención fue interrogar los modos de vinculación (particularmente de las producciones provenientes del campo jurídico) entre testimoniar y reparar donde se lee que el testimonio es, de por sí reparatorio; a pesar de ello, no por eso negamos un vínculo. Pero a tal vinculación la pensamos a través de lo que se desprende, como un remanente tanto desde el testimonio hacia las producciones artísticas, como desde las obras artísticas a las producciones de memoria.

Preguntarnos por ese resto o hiancia es pensar también en ese *entre*. Esa idea de que hay un resto que, por añadidura, se vincula con las otras esferas nombradas (testimonio-producción artística- memoria, con la posibilidad de alterar el orden así planteado) corre de eje las ideas de que *testimoniar hace bien*. Incluso nos permite revisar si acaso pueden hallarse efectos en ocasiones devastadores para un testificante, en el requerimiento de que *aporte su testimonio porque cada testimonio permite armar el rompecabezas de la memoria*. El deber de aportar a la construcción de una memoria social puede reñirse en ocasiones, con el daño que puede significar para un sujeto, confrontarse con aquellos acontecimientos vivenciados.

Creemos incluso que ubicando algunas preguntas sobre la conformación de las disciplinas podemos avanzar sobre la diferenciación disciplinaria y sobre los espacios arbitrarios por los que se recortan esas mismas disciplinas, para reflexionar acerca de dichos seccionamientos oficiados más sobre el *modo de conocer* de la investigación que los analiza, que sobre el *modo de ser* del objeto de estudio que se construye o recorta. O, en todo caso también, interrogar si hay un modo de ser que condiciona un modo de conocer o si, en todo caso, lo que tenemos es un moldeamiento desde los *modos de conocer* (incluyendo aquí métodos y disciplinas de saber) a la puesta en *forma del ser*. En tal interrogación nos vamos introduciendo en el centro de la cuestión que aborda las maneras en que se vinculan los modos de nombrar que tienen los discursos y aquello nombrado por esas mismas discursividades.

Con todo esto, a lo largo de la historia de la psicología y del psicoanálisis nos topamos con mayores o menores resaltados de la articulación entre lo social y lo singular, o con mayores o menores ocultamientos de tales vinculaciones. Así, en algunos momentos se le ha dado mayor preponderancia a lo social o a lo singular, como determinantes cada uno del otro: lo singular determinando lo social o lo social determinando lo singular.

Por otro lado es importante subrayar que hay conceptos sobre los que obraron transposiciones y migraciones desde otras disciplinas a los ámbitos *psi*, así como de estos últimos hacia diferentes campos, oficiando así una especie de territorialización, desterritorialización, reterritorialización conceptual continua. Podemos pensar, por ejemplo, que la noción de *sujeto* es una noción proveniente del ámbito filosófico y que inunda el campo de la psicología y el psicoanálisis. Así mismo, podemos pensar que ocurre un movimiento similar con la noción de *trauma*: con recorridos en el campo médico pensado en clave somática, entra al territorio conceptual psicológico y psicoanalítico, de lo que deviene una noción de trauma psicológico, y desde ella, ha impregnado un amplio campo de indagación histórica donde, desde un tiempo a esta parte, es una noción fundamental en los recorridos historiográficos que trabajan fundamentalmente historia reciente²².

En ese sentido, si volvemos a la afirmación de Germán García (1978), de que hay que buscar los límites disciplinares en las operaciones que habitan en ellas y no en lo que ellas mismas ubican como sus límites, podemos situar a la pregunta por el *entre* lo psicológico y lo social (podríamos pensar, lo que la disciplina ha nombrado en diferentes épocas como sus propios márgenes) para rastrear una historización en ella y poner manifiesto el carácter arbitrario de ese límite sobre qué es psicológico y qué es social. Así entonces, más que pensar que hay una vaguedad en el límite entre lo social y lo psicológico, lo que podemos reflexionar es que sobre tales conceptos ha operado el paso del tiempo y en él, las modificaciones que imprime cada época en su correspondiente franja histórico-social permeada en los discursos disciplinares.

En esta línea, lo que nos resultó destacable fue el modo de articulación entre estas dos orientaciones. Como decíamos al principio, el derrotero de inclinación hacia la preponderancia de uno sobre el otro (si mayor preponderancia a lo psicológico o a lo social) no solo se recuesta en los modos y las elecciones de transmisión de la psicología por parte de nuestros antecesores, sino que tal transmisión también está signada por condicionantes (que no determinantes) histórico-sociales que repercuten y conforman tal o cual *pregnancia*. En este sentido, nuestra línea de investigación se ha centrado en la articulación entre lo social y lo singular, para incorporar una lectura de algunos autores nodales a este recorrido que han puesto de manifiesto diferentes modos de pensar tal anudamiento. Dicha articulación se encuentra contenida en el objetivo que sitúa la pregunta por el modo de circulación de las obras de arte

²² Para profundizar esta última noción, véase Sanfelippo, L (2018)

analizadas, como un mojón en que se vincula la dimensión singular (del artista) y la social (de los otros en tanto público).

En principio, en Freud (1921) encontramos dicha articulación en su expresión introductoria a su texto *Psicología de las masas y análisis del yo*, en la que se plantea que toda psicología individual es, de por sí y desde el inicio, psicología social, ya que no encontramos sino excepcionalmente, a un sujeto sin vínculos con otros.

Pero también podemos pensar que está expuesta en su escritura no sólo lo que encontramos en este y en otros textos conocidos como los escritos antropológicos freudianos²³, sino también aquellos recorridos en clave multidisciplinar, como lo que aparece planteado en *El interés por el psicoanálisis* (1913). Elegimos indicarlo como *multidisciplinar* porque podemos leer allí el modo en que se imbrica el psicoanálisis con otras esferas de saber. Freud subraya allí, por un lado, el interés que tiene para la disciplina psicoanalítica el recorrido por otros saberes y por otro lado, los intereses que deberían suscitar para esos otros saberes (Freud marca allí, las ciencias del lenguaje, la filosofía, las ciencias biológicas, la psicología evolutiva, la historia de la cultura, las ciencias del arte, la sociología y la pedagogía) los recorridos y los descubrimientos psicoanalíticos.

Desde los comentarios que anteceden a los textos²⁴, nos encontramos con que la producción de dicho escrito es la única producción extensa que hizo Freud de lo que consideraba como las “aplicaciones no médicas del psicoanálisis” (Freud, 1913, p. 167).

Sin embargo, siguiendo la lectura de Sanfelippo (2018), es preciso ubicar que los recorridos de los textos antropológicos tienen influencia también sobre los recorridos teóricos obtenidos del análisis individual, de modo que le permiten a Freud reformular sus teorizaciones. Por la vía de la pregunta por la transmisión generacional que se cuele en la formulación de las fantasías que aparecen en los neuróticos y que no tienen respuesta a través de la vivencia singular del sujeto es que se hace presente la reformulación conceptual.

Hacia el seno de la literatura freudiana, uno de los modos de articulación entre lo singular y lo social es el presente en la idea de psicoanálisis aplicado. En una lectura posible, seguimos a Percia (1989) que, más allá de pensar la noción de psicoanálisis aplicado en un momento histórico particular del movimiento psicoanalítico argentino, propone dos líneas de lectura (de *tendencia a la aplicación* y de *tendencia a la ruptura*) que resultan vigentes y potentes para ubicar allí, dos modos de lecturas posibles. En la *tendencia a la aplicación*, el psicoanálisis y su bagaje teórico conceptual se pliega sobre lo social, a la manera de un cambio de sitio donde

²³ Generalmente se incluyen aquí: “Tótem y Tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913 [1912-13])”, “Psicología de las masas y análisis del yo (1921)”, “El malestar en la cultura (1930 [1929])” y “Moisés y la religión monoteísta (1939 [1934-38])”.

²⁴ Los artículos de Freud correspondientes a las ediciones en español de Amorrortu están precedidos por notas introductorias a cargo de James Strachey que orientan las lecturas, ubicando contextos de escritura y publicación de los mismos.

plasmar sus desarrollos, provenientes del trabajo en consultorio²⁵. En la *tendencia a la ruptura*, se rompe con la perspectiva desarrollada en *psicoanálisis aplicado* y se produce una interpelación incluso, hacia el edificio teórico del psicoanálisis, en el entrecruzamiento fecundo con lo social.

En esta misma línea podemos encontrar los planteos que recoge Sanfelippo:
(...) Como afirmó Michel De Certeau, las investigaciones psicoanalíticas sólo se distinguirían “de los fenómenos tratados por la psicología colectiva por el ‘factor numérico’ (...)”; por ende, “la vida social que postula desde el comienzo la constitución del sujeto por medio de una referencia a otro (los padres, etcétera) y al lenguaje” presentaría “solamente unidades sociales más amplias” pero que “obedecen a las mismas leyes” (De Certeau, 1987: 82). En tal sentido, la frontera entre fenómenos individuales y colectivos, sobre la que se pretende erigir la especificidad de disciplinas distintas para cada ámbito, se revelaría arbitraria, al menos desde la óptica de Freud. Las ideas de lazo libidinal e identificación, fundamentales en la teoría y la práctica psicoanalítica, se ubicarían de entrada en el terreno del lazo con otros y se volverían claves para que Freud procurase elucidar no sólo la relación entre individuo y sociedad sino también la organización misma de la cultura. En esta línea, coincidimos con Omar Acha cuando sostuvo que “no se trataba de una simple aplicación de la teoría psicoanalítica al material ‘empírico’ ofrecido por las investigaciones antropológicas e historiográficas, sino más bien de la integración de las mismas en una *red de lecturas de la cultura, cuya clave estaba dada por las ligazones libidinales* que subyacían a la formación de las instituciones (sociales, políticas, económicas) y a los logros culturales de la civilización de su tiempo” (Sanfelippo, 2018, p. 289)

La proposición de trabajar, no en una *aplicación del psicoanálisis* en la línea en que históricamente ha sido tomado y que hemos marcado²⁶ en el recorrido previo, se articula con la intención de no hacer una lectura interpretativa de las obras de artes revisadas en una clave ligada al trabajo de la experiencia de un analizante en un análisis, a la manera de que la obra de arte hable sobre el sujeto que la ha elaborado sino que, por el contrario, la idea es la de interrogar a estas construcciones artísticas como una instancia de agenciamiento y anudamiento de un conjunto de directrices de época guiados por la idea de un psicoanálisis en extensión.

3.2 Experiencias con potencialidad traumatizante

²⁵ En ese sentido, Percia va más allá y refiere que lo aplicado no queda ligado solo a un saber que se aplica sobre otro lado, sino que ubica a “lo aplicado” a la manera en que en nuestro país, se refiere al “buen alumno”, como alumno aplicado. En ese sentido, la lectura de Percia entra en franca marcación del tipo de relación establecida en la época, entre los psicoanalistas y la institución que los agrupaba y legitimaba sus prácticas, la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA).

²⁶ Para mayor profundización en la lectura de psicoanálisis aplicado, véase Santucho, J. (2020)

A través de una rápida lectura, no solo de algunos recorridos conceptuales que pueden seguirse en escrituras más o menos académicas sino también de las discursividades con las que nos topamos a diario, podemos llegar a la conclusión de que hay un gran uso de la noción de *trauma*²⁷.

Dicha noción no es una categoría que provenga específicamente del campo de la psicología. En un recorrido exhaustivo Sanfelippo (2018) indica que la noción de trauma tiene un derrotero que va de un uso ligado a la aparición del ferrocarril a mediados del siglo XIX, con una ligazón que lo compromete en ser pensado como trauma somático (por acción mecánica de un accidente, se genera una lesión en el cuerpo), a su incorporación al campo psicológico, para pensar un trauma en clave psicológica con las implicancias que se desprenden de ella (un traumatismo no necesariamente localizable en lo orgánico, con una afectación duradera que permite pensar que la fuente aún continúa con repercusiones en el presente, por ejemplo).

Dentro de los desarrollos psicoanalíticos el autor ubica diferentes derroteros: por un lado, la vinculación y las diferencias con los planteos de Janet sobre el tema (y en ella, un primer anudamiento con la dinámica memoria-olvido en el psiquismo) y por otro la operatoria que va de las teorizaciones freudianas ligadas a que la neurosis ocurría en personas que habían sufrido un trauma, al abandono de dicha teoría²⁸ para dar paso a la preponderancia del lugar que desde allí empiezan a tener las fantasías en la conformación del cuadro neurótico. Otro punto que el autor despliega en su trabajo es el de la dimensión traumática anudada a los sucesos ligados a la primera guerra mundial y las repercusiones y reformulaciones que tal suceso tiene hacia el corazón de la definición. Con posterioridad se suma el abordaje de los traumas colectivos y cómo operan tales nociones en las conceptualizaciones freudianas más ligadas a lo que aparece en sus textos antropológicos.

Sanfelippo (2018) plantea que la noción de trauma está en la misma intersección entre el mundo externo y el mundo interno²⁹. Y por ende, sus modificaciones conceptuales han traído aparejadas algunos corrimientos de fronteras así como mayor ahínco a tal o cual perspectiva. Pero también señala que si nos centramos en los recorridos freudianos podemos ubicar un conjunto de nuevas complejizaciones al problema de la vinculación entre exterioridad e interioridad. Así el autor plantea que en Freud se pueden encontrar cuatro configuraciones diferentes con respecto al trauma:

²⁷ De un tiempo a esta parte, es fácil reconocer cómo en el habla cotidiana, nos topamos con usos de nociones que provienen de saberes disciplinarios y que, en tal trasvasamiento, se van perdiendo algunas especificidades de esos conceptos. Así entonces, por ejemplo, nos encontramos con usos exacerbados de la noción de Stress, trauma, etc.

²⁸ Lo que en el campo psicoanalítico se liga a la idea del “engaño de las neuróticas”.

²⁹ Podemos ligarlo rápidamente a los recorridos que vinimos haciendo en clave dimensión subjetiva-dimensión social.

1) En 1893, en conjunto con Breuer, aparece el planteo de que un trauma se genera cuando una *representación desligada de su afecto, permanecía desplazada del yo* junto con el afecto no conjugado; es decir sin reacción y por ende, sin descarga.

2) Trauma por *conflicto psíquico* ocasionado entre una *representación y el resto del conjunto de las representaciones del aparato*, que convoca a una defensa contra esa representación desligada e inconciliable.

3) A lo desplegado en la teorización anterior vinculada al conflicto, se le liga la idea de un funcionamiento *a posteriori (nachträglich)*. Así, lo traumático deviene de la combinación de una vivencia actual que con efecto retardado activa una huella memorística anterior.

4) La idea de que el trauma deviene del sobrepaso de energía en el aparato psíquico, que genera que las representaciones no puedan contener ni ligar ese exceso.

Lo que también marca el autor es que en las cuatro hay una constante de que “ninguna experiencia era intrínsecamente traumática ni había sujetos especialmente predisuestos a padecer las consecuencias patológicas de un trauma” (Sanfelippo, 2018, p. 325)

De ello se desprende que no es posible encontrar una sustancialización (ni exterior, ni interior) que de manera abstracta y absoluta, funcione como factor y causa única de la ocurrencia de un trauma.

Este recorrido histórico permite establecer una ligadura con lo que veníamos desarrollando en el apartado anterior: no solo en el planteo de que dicha noción está en el *entre* el mundo externo y el mundo interno (y que intentábamos ordenar en los desarrollos como psicología individual y psicología social) y que las conceptualizaciones han tenido diferentes devenires a lo largo del tiempo según se hayan ido modificando las vinculaciones propuestas; sino también que no es ubicable una sustancia o predisposición o suceso con tal eficacia que repercuta en todos los sujetos por igual. Tal afirmación no hace otra cosa que poner en el centro el carácter singular como dimensión clave para pensar su emergencia.

Nos interesan resaltar dos cuestiones ligadas a la noción de trauma en Freud: por un lado, la *perspectiva económica* marcada en el planteo del conflicto representacional, ya que -nos alumbra nuevamente el autor- en el exceso cuantioso que sobrepasa las posibilidades de ser acogido por la red representacional, permanece como un externo en el mismo seno de la interioridad. Es decir, que eso que no tiene representación que lo aloje no puede ser vivenciado en su exceso sino como *éxtimo* al sujeto, es decir, como una exterioridad, ajenidad o extranjería que habita en lo íntimo.

Por otro lado, *la temporalidad del trauma*. Esta es otra idea central, ya que rompe con la noción de un tiempo lineal, del suceder entre un pasado anterior y un presente que se le concatena con posterioridad.

El planteo de la temporalidad *nachtraglich* ubica el doble movimiento prospectivo y retroactivo a la vez. El pasado no determina el presente, sino que para que acontezca el devenir del trauma es necesaria la resignificación de las huellas pasadas que advienen del presente.

Son estos dos registros los que, anudados, podemos entender que se presentan en la esfera de los afectados directos, aunque nos sea necesario a los fines de nuestra investigación hacer algunos recorridos más. En cuanto al primero, si hay un registro de la vivencia que pervive como éxtima en el sujeto, como lo externo en lo interior, podemos pensar que pervive en el sujeto en estado de apertura y por ello, elegimos nombrarla como experiencia con potencialidad traumatizante. Esa potencia de traumatizar habita siempre abierta y conminando al sujeto a la búsqueda denodada de modelizaciones representacionales que le den alojamiento. Es en esta trama que pensamos a la producción de los artistas elegidos: como una modelización representacional otra que permita abordar lo que se escapa al testimonio hablado en el espacio propuesto por el discurso jurídico, que livianamente se plantea (incluso en sus fundamentos, como hemos visto en el apartado anterior) como uno de los fines; a saber, la reparación. A la vez, lo nombramos como experiencia y no sólo como vivencia para poder pensar que, en general y aunque ya haya pasado por allí la narración que le permita al afectado hacer ese anudamiento que convierta a esa vivencia en un recuerdo, aunque haya operado una ligadura que busque transformar lo que podría pervivir como percepción, aun así podemos pensar que no se elabora de una vez y para siempre y que hay elementos que escapan a la ligadura que el sujeto pretende realizar al atravesarlo (o verse atravesado) por la narración.

En cuanto a la temporalidad, no sólo nos interesa el modo novedoso en que se piensa la operatoria de lo traumático, sino que nos parece que esa temporalización conceptual debe también incluir otras aristas como la que intentamos poner de realce en esta investigación. Pensar la potencialidad traumatizante que puede seguir teniendo una vivencia o reflexionar sobre el proceso elaborativo poniendo especial énfasis en su desarrollo en el tiempo, también nos permitió pensar, por ejemplo, que los efectos de los modos de enlazamiento que tienen las realizaciones de los juicios en los años ochenta del siglo XX y la figura del testigo o el lugar del testimonio, son muy distantes de los modos en que se ligan estos mismos elementos en el presente. Y que tal distancia no se debe sólo al modo en que se configuran las estrategias jurídicas según los avances y movimientos que pudieran darse en el desarrollo jurisprudencial o en los climas políticos de cada época que, por ejemplo, permitan al testigo sobreviviente reivindicar su lugar como militante en el juicio (cosa bastante impensable como estrategia jurídica a realizarse en los años ochenta), sino que allí han operado otros movimientos también disciplinares (así, tampoco el modo en que se pensaba el lugar del psicólogo en vinculación con estos temas son específicamente iguales en los ochenta y hoy) que inciden tanto como son permeables a los movimientos que ocurren en el discurso público.

Es en este marco que esgrimimos la noción de *experiencias con potencialidad traumatizante*, en el intento de correr los usos indiscriminados que se hacen de la noción de trauma. Como hemos visto, trauma es una noción que tiene una gran diversidad de conceptualizaciones según la disciplina que la utilice. Sin

embargo, el recorrido dentro del campo psicoanalítico tampoco es único y ha ido cambiando a lo largo del tiempo.

De todas formas podemos pensar que más allá de las modificaciones del concepto hacia dentro de la disciplina psicoanalítica hay insistencias entre las que podemos resaltar la marcación ligada a un tipo de funcionamiento en dos tiempos a la vez que la aparición de un registro circunscripto a una conceptualización que lo ubica como suceso que acontece cuando (en términos económicos en la teoría freudiana) hay un aumento de excitación a la vida psíquica que sobrepasa las barreras del aparato psíquico así como sus capacidades de elaboración en ese momento en particular. La idea de esa temporalidad en dos momentos establece conexiones asociativas entre dos acontecimientos, lo que le da a la idea de trauma utilizada en el campo de lo psíquico una diferencia a los modos en que puede ser tomada y trabajada en el campo de la medicina, por ejemplo, con otra idea de trauma físico.

Como decíamos, otro par que se pone a trabajar en la definición es la de la entidad externa que irrumpe y la del sistema que recibe esa excitación, par que debería pensarse en conjunto, o en todo caso poniendo entre paréntesis la diferencia entre lo exterior y lo interior, para poder pensar que la dimensión traumática es la resultante del tipo de vinculación que se establece entre dos momentos³⁰. Esto, como también ubicábamos más arriba, nos da la chance de abordajes en su singularidad. Dicha marcación se hace por el hecho de que en el movimiento que vincula historia reciente y trauma, muchas veces toma mayor entidad el acontecimiento, intentando ser considerado en sus condiciones *objetivas* como si tal recorte pudiese darse y que de él se desprendiese la valoración de lo traumático, desconociendo esa vinculación con las características *subjetivas* de quien lo atraviesa. Dicha marcación, *no pretende inscribirse como contradicción sino como paradoja*

En este sentido nos es preciso introducir lo planteado por Lowenstein (Sanfelippo, 2018) en su recorrido en torno a las modificaciones de la noción de trauma en Freud, donde se nota un viraje desde la pregunta sobre cómo se produce la cura analítica a la pregunta por los obstáculos a la curación, como un movimiento paralelo al pasaje de la primera a la segunda tópica freudiana.

Por otro lado, encontramos en Eric Santner (Friedlander, 2007) la reflexión que ubica que, en la noción de trauma, cuando hablamos del *escudo protector*³¹, estamos hablando de una barrera (la que regula el flujo excitatorio e *informativo*) armada por una materialidad simbólica, es decir “que es una organización de identidades individuales y grupales construida y conservada culturalmente” (Friedlander, 2007, p. 233). Por ello, ubica el autor que:

³⁰ En esta dirección, sería interesante preguntarse si en la prominente utilización de la expresión “memoria traumática”, también se hace referencia a una memoria que operaría en la clave de la temporalidad que estamos recorriendo cuando hablamos de trauma. Es decir, si se habla de una memoria alejada de una linealidad temporal, y entonces articulada con esa temporalidad de salto y de unión de puntos, en ocasiones, disímiles en el tiempo y el espacio.

³¹ Lo que nosotros nombramos en el texto como “las barreras del aparato”.

(...) una de las tareas de las sociedades dispuestas a elaborar el impacto traumático del nazismo y la solución final, es la de repensar y reformular a fondo las ideas mismas de límites y fronteras, de ese 'escudo protector' que regula el intercambio entre el interior y el exterior de grupos e individuos. (Friedlander, 2007, p. 235)

Este planteo nos resulta de vital importancia para nuestra investigación precisamente por el puente vinculante que podemos hacer entre el registro del escudo protector que parapeta, narración mediante, a lo éxtimo en el sujeto, con la idea de que es en su plasticidad donde gravitará la posibilidad de cierta eficacia como una condición necesaria que permita mover o extender su protección, en tanto se vayan modificando las estrategias de impunidad en el registro histórico-social. En ese sentido, la materialidad distinta de la narración (sea palabra hablada, sea imagen) puede dar cuenta de esa plasticidad que se plasma no solo en el testimonio brindado en el juicio, sino también en las producciones artísticas que en nuestros casos se eligieron desarrollar.

Nuevamente por ello volvemos a hablar de experiencias con potencialidad traumatizante: porque al abordar sucesos ligados a la última dictadura militar del modo en que buscamos abordarlo en esta investigación, nos encontramos con que indefectiblemente los sucesos vivenciados por los afectados directos tienen, en potencia, la posibilidad de articular algunas de las características de lo traumático que fuimos nombrando, pero que, sin embargo, nominándolo como trauma³², se corre el riesgo de *fixar la noción* y de *volverla un presente continuo*. De tal manera ponemos el acento en que la confrontación de todo sujeto afectado directamente por los acontecimientos genocidas, tiene la potencialidad de traumatizar sus vidas y sus discursos.

3.3 Búsqueda elaborativa

Por otro lado, hablamos de búsqueda elaborativa tanto como de *procesos de elaboración* o de *herramientas de elaboración* y no directamente de *elaboración*, ya que la utilización de esta última (así como lo referido anteriormente, en relación a la operatoria que se desprende de los modos como pensamos superar los atolladeros anudados a la noción de trauma y su utilización) daría por hecho un manejo de situaciones que son las que buscamos interrogar. En esa dirección pensamos que, si esas obras de arte que indagamos se encaminan en una *búsqueda elaborativa*, en un *proceso de elaboración*, o si las nombramos como *herramientas de elaboración*, ponemos el acento en el *uso* que cada sujeto puede hacer de ella, como una herramienta de construcción singular que conforma una direccionalidad elaborativa. Insistimos: en todas ellas el acento está puesto en lo que buscan hacer en el transcurso

³² De manera similar a lo que ocurre con la nominación de "víctima"

de un proceso, más allá de si han servido a tales fines o no. En ese sentido, *hay un realce puesto en el desarrollo y no en el resultado*

Podemos sumar a este planteo que la búsqueda elaborativa aparece como una insistencia de trabajo psíquico, en tanto los efectos del genocidio inciden en el soporte de la transmisión generacional, en la ruptura, por ejemplo, de la vinculación familiar como garantía de dicha transmisión³³.

En la literatura freudiana la noción de *elaboración* está íntimamente ligada a la idea de un *trabajo elaborativo*. Según se marca en el diccionario de Psicoanálisis:

(...). Hay aquí una utilización original de la noción de trabajo, aplicado a operaciones intrapsíquicas. Éste se comprende si se relaciona con la concepción freudiana de un trabajo psíquico que transforma y transmite la energía que recibe, definiéndose la pulsión, desde este punto de vista, como “cantidad de trabajo exigido al psiquismo” (Laplanche y Pontalis, 2006, p. 106)

El trabajo, *la exigencia de trabajo, es una exigencia de ligadura*. Y aquí nos permitimos preguntarnos si la ligadura es cualquier ligadura. Entonces, a partir de ella volvemos sobre uno de los ejes de nuestro trabajo: el de abordar la búsqueda elaborativa sobre plataformas estéticas, a partir de la hipótesis de que hay algo que se sustrae al lenguaje hablado. Allí entonces ponemos a trabajar la exigencia de ligazón hacia no cualquier representación. Nótese también que sostenemos la idea de *exigencia* de trabajo o de ligadura porque consideramos que la noción de exigencia no pone su acento en que haya una entidad otra que exige, sino que más bien está pensada como una noción que refiere a un *trabajo exigido*.

Jorge Jinkis (2011) nos recuerda que la elaboración implica “algún tipo de política de reconstrucción, pero que trata al suceso en su potencia actual y no solo como perteneciente al pasado” (2011, p.46). En tal sentido, ese movimiento de reintegración que implica la elaboración, marca y subraya en un solo gesto dos líneas: la de que *eso* necesita volver a establecer ligaduras, es a la vez indicador de que tales ligaduras o no están o necesitan ser revisadas. Así, elaborar implica la devolución al presente de una densidad diferente.

En Fina (2020) encontramos referencias a la noción de elaboración y un recorrido por cómo ha sido tomada y abordada en repetidas ocasiones, por fuera del ámbito psicoanalítico. Así el autor plantea que, en principio, se suele entender a la noción de *elaboración* en clave de un *procesamiento de un conjunto de efectos que se desprenden de una situación considerada como traumática*. A la vez, se suele pensar que la elaboración corre por los carriles de la *sutura* y el *sentido*, planteando así que “Según afirman estas propuestas, elaborar una situación traumática como la del genocidio implica *suturar el trauma mediante el aporte de un sentido*” (Fina, 2020, p.

³³ El ejemplo viene a colación de lo importantes que han sido las vinculaciones familiares que se ponen en juego en las conformaciones de organismos de DD.HH. tan propios de nuestro país: me refiero a ese carácter filiatorio presente en la constelación de Abuelas, Madres e Hijos.

134). Para el autor se desprenden de allí un conjunto de problemáticas que se sitúan en los riesgos que puede implicar el intento de *llenar el vacío* que la situación catastrófica generó. Ese riesgo es, lisa y llanamente, el de que luego del llenado del hueco, quede como si no hubiese ocurrido, es decir, que no haya marca ni sanción de que ese vacío estuvo en algún momento allí.

Por otro lado, el acento del autor se sitúa también en el plano *temporal*, al abordar el tema de la elaboración. Fina (2020) sitúa que los efectos que genera una catástrofe de las características de la que estamos investigando en esta tesis, son efectos también a nivel del tiempo. Una ruptura en el tiempo y es en esa dirección que avanzan sus puntualizaciones en torno a la noción de trabajo de elaboración.

Otra forma que ha tomado el devenir de cómo pensar la elaboración ha sido aquella que la ha puesto en el mismo nivel de una *asimilación*, idea que se desprende de aquella insistencia que intenta ubicar casi en plano de sinonimia a la elaboración y a la *integración* de aquel elemento extraño, a la manera de un cuerpo extraño, a esa otra especie de *corpus* que significaría -en una perspectiva topológica- el aparato psíquico. Esa marcación de asimilación dejaría muy cerca al concepto de elaboración de una perspectiva *superacionista* ya que en términos etimológicos (Gomez de Silva, 1998) asimilación pone el acento en *hacer semejante* algo, es decir, aplicado a este caso, *borrar su cualidad de alteridad de lo otro*, como si eso fuera posible. En la misma línea de lectura en clave etimológica, el planteo de poner en el mismo plano a la elaboración y a la integración corre otros riesgos complejos no solo porque *integrar* referiría a *formar un todo* con ese cuerpo extraño, sino también por la cercanía con la idea de *íntegro* que está en la raíz de la palabra y los sentidos que de allí se desprenden, vinculadas a intacto (salir íntegro como salir intacto de una experiencia) o también, como *no tocado*.

Ya resulta saliente el modo en que el trabajo freudiano ha sido abordado por las dos grandes líneas de traducción al castellano: si en las ediciones que trabajan con las traducciones de Lopez - Ballesteros y de Torres el trabajo se traduce como “Recuerdo, repetición y elaboración” (Freud, 1914a), en las que trabajan con las traducciones de Etcheverry lo traducen en verbo infinitivo, como “Recordar, repetir y reelaborar” (1914b). Esta marcación, en la clave en la que lo venimos situando, pone en plano la cuestión de cómo opera la dimensión temporal en cada una de las traducciones: en la primera, mediante la sustantivización del verbo, iría de suyo que tal cosa ha ocurrido y en la segunda, al sostener el verbo en infinitivo como tal, ubicaría algo que, de acontecer, sucedería en el transcurso de un tiempo. En la nota introductoria de la edición de Amorrortu³⁴ se sitúa que el texto, cuya aparición es de 1914, es el primero en que aparecen dos nociones claves para el desarrollo conceptual psicoanalítico, que son “compulsión a la repetición y reelaboración” (Freud, 1914b, pp. 161-162). En este último, también merece un subrayado el punto en el cual se

³⁴ La nota pertenece a James Strachey, el traductor al inglés de Freud. En las ediciones de Amorrortu todos los textos de Freud compilados, incorporan notas y comentarios de J. Strachey.

sitúa a la elaboración con el prefijo “re”. De principio esa marcación nos pondría de lleno a ubicar al menos que ha habido una secuencia elaborativa que se pudo haber conformado como estructura y que precisa volver a pasar por una nueva secuencia elaborativa. De aquí se pueden desprender dos caminos: o el prefijo “re” remite a volver a pasar por la misma secuencia o, en diferencia, remite a secuenciar un camino, aunque no refiera a que ese camino deba ser repetido como el mismo.

En ese escrito Freud (1914b) plantea una historización de las técnicas psicoanalíticas para marcar allí algunas modificaciones ocurridas. Y aborda el modo en que, desde los prolegómenos de la práctica en la cual estaban presentes las técnicas de la hipnosis y la catarsis, la dimensión del recordar se anudaba al plano de la abreacción y la descarga, para pasar luego de la hipnosis a la asociación libre como técnica que permitiera superar la resistencia del paciente, pero sosteniendo el abordaje centrado en la formación de síntomas, hasta llegar a la técnica en la cual se sostiene la asociación libre pero sin que el analista ponga el acento en ninguna cuestión en particular, para analizar e interpretar libremente los elementos que el analizante pone en la superficie de su narración y marcar allí el analista, elementos y lazos resistenciales desconocidos para el paciente hasta ese momento. Es ahí donde aparece la marcación de Freud de que, en esos primeros tiempos cercanos a la técnica de la hipnosis, *el recordar tomaba el formato simple de volver a un tiempo anterior, separado y no confundido con las coordenadas del presente.*

La noción de *repetir* también se trabaja en el texto Freudiano y en el itinerario que recorre el texto podríamos resumirla como otra forma del recuerdo que se pone en juego en aquellas situaciones en las que, quien no recuerda nada de lo reprimido, en ocasiones lo actúa; es decir que *eso* no se recupera como un recuerdo, sino que retorna como una acción o como un afecto que se presenta en sus comportamientos prácticos.

En vinculación con nuestra investigación podemos pensar que es una operatoria similar a la que ocurre en el cruce entre el discurso jurídico y la noción de testimonio, en la instancia en la cual el entramado judicial le pregunta al testimoniante cuestiones que se ponen en tensión con un testimonio primero que se desarrolló en la etapa de instrucción de la causa que se investiga. La referencia comparativa entre esos dos testimonios, podríamos decir, que opera ya bajo las coordenadas de una repetición, ha generado en ocasiones grandes montos de angustia antes, durante y luego del testimonio en afectados directos que pueden ser pensados en esta clave de repetición, a la vez que puede ser también otra manera de pensar en esa misma línea la frase de Jinkis de que “el testigo es el que recupera la angustia” (2011, p. 89).

Entrando nuevamente en el desarrollo Freudiano sobre la noción *reelaborar*, el padre del psicoanálisis ubica luego que, por la indicación del analista de volver consciente aquello que para el paciente permanecía inconsciente, a este último le queda por realizar un arduo trabajo en clave elaborativa sobre sus propias resistencias. En relación a ello, Fina (2020) señala que “la abreacción es anterior a la idea de resistencias, y *es con estas que hay que articular el trabajo de elaboración.* Allí

donde la abreacción redundaba en ganancia de placer, la elaboración, en cuanto trabajo, es *gasto psíquico*". (p. 139).

Al volver a pensar en las coordenadas en que hemos desarrollado nuestra conceptualización de *búsqueda elaborativa* se ponen en realce un conjunto de cuestiones. En principio, hemos podido pensar que hablar de elaboración como un hecho consumado o conformarlo o situarlo en su clave verbal como *reelaborar*, es una diferenciación no solo nominal de aquellas maneras de alusión a las que nos remontan las traducciones que se han hecho en los textos freudianos. Son dos modos de nombrar diferidos que nos arrojan a pensar en dos caminos diferentes: como hecho consumado, como sustanciación de aquello que parece, va de suyo que sucede o, por el contrario, como una posibilidad de que suceda o no, teniendo en cuenta las coordenadas singulares de cada quien que se embarca en ese trabajo. En este último, se marca como un trabajo a aquello que el analizante tiene que hacer y llevar adelante, pero que no se presenta como una ganancia de placer (al menos, en lo inmediato), sino como un gasto psíquico.

Por otro lado, está también aquella puntualización freudiana que sitúa en su recorrido histórico de la evolución de la técnica psicoanalítica con la que abordar estas cuestiones, que el modo de pensar el pasado con el que se relacionan los analizantes no sucede como una desconexión, como un elemento desprendido y solitario en su pasado, sino que lo que se marca es que tiene profundos vínculos con la vida actual de esa persona, es decir, con su presente. Dicha marcación es también importante en nuestro trabajo al pensar y abordar la materialidad que se plasma en la trama testimonial en juego en la dinámica jurídica.

CAPÍTULO 4. LA PROBLEMÁTICA DE LA SIMBOLIZACIÓN

4.1 La problemática de la simbolización y los modos de nombrarla

Como resultado de las trayectorias conceptuales desplegadas en la investigación se imponía la realización de un recorrido en torno a cómo había sido trabajada la dimensión de *la posibilidad de simbolización de sucesos con potencialidad traumatizante*, acaecidos en estas y en otras latitudes. Así, el recorte de las producciones centra su mirada en trabajos que abordan acontecimientos del genocidio perpetrado por el nazismo en el marco histórico de la primera mitad del siglo XX así como algunos otros que desarrollaron reflexiones en torno al genocidio argentino³⁵. La proveniencia de estos recorridos conceptuales, en línea con los aportes del capítulo que antecede, son del discurso psicoanalítico tanto como de registros críticos que han puesto su lupa en trabajos artísticos, históricos, entre otros.

Hemos sistematizado que los recorridos ligados a la problemática de la simbolización se han movido generalmente en dos esferas con dos direcciones cada una. Y más allá de que esas direccionalidades no agotan la problemática y la emergencia de otras aristas posibles, resultan importantes a la hora de balizar nuestros recorridos.

Por un lado, una esfera contenida por los recorridos plasmados en el libro compilado por Saúl Friedlander (2007):

a) La problemática de cómo se pondrían a trabajar los *límites en el tratamiento* del tema; es decir, *si se puede decir y hablar y abordar la temática de cualquier forma*.

b) La pregunta sobre los límites de la representación que busca pensar *si algo de esas experiencias resulta representable, asequible, tangible*. En ésta última es donde se centran nuestras indagaciones.

Por otro lado, una segunda esfera se conforma por dos nuevas directrices:

c) La primera aborda lo que sucede entre *el narrador y el que recibe esa narración*, por lo que nos inmiscuimos en indagar la distancia entre quien emite y quien oye u observa. De esa manera se enmarca lo que llamamos una *distancia exterior*.

d) Por otro lado, cuando dirigimos nuestra indagación por el camino de la representación, lo crucial se ubica en *la relación del narrador con su propia vivencia*. Aquí nos preguntamos por una *distancia interior* que vincula al narrador con su propia narración.

³⁵ En ese sentido, uno de los autores que venimos trabajando, Daniel Feierstein, propone entre otros elementos, un diálogo entre los dos sucesos, para poder pensar repeticiones y diferenciaciones en su elaboración del concepto de genocidio. Dicha propuesta se aborda también con un recorrido sobre los trabajos que han planteado la unicidad y la comparabilidad de los sucesos, englobados bajo la categoría de genocidio.

El núcleo de estas conceptualizaciones sigue siendo aquella distancia entre las palabras y las cosas (Foucault, 2001), aquello que pone en el centro la imposibilidad de un revestimiento total de la *dimensión real* a través de la *dimensión simbólica*. Con ello nos referimos a que hay un resto que se desprende del intento de puesta en forma simbólica de algo real, que más allá de la pretensión de *volver hablable la facticidad* (Fina, 2020), de volver simbolizable lo real, en realidad hay una *irreductibilidad* estructural operando allí, que genera como efecto el desprendimiento de un resto.

La posibilidad de encontrar sitios de puente entre las diferentes experiencias históricas (genocidio perpetrado por el nazismo, genocidio perpetrado por la dictadura argentina) ha tenido seguramente sus pro y sus contras. Podemos pensar, por ejemplo, que la posibilidad de mirar a otras experiencias pudo haber subrayado la gravedad del asunto para quien no quisiera/pudiera verla, o tal vez introducir tristemente en algunos otros la pregunta por cuál fue peor, si son comparables en relación al horror o un sinnúmero de otros interrogantes. A la vez, es importante incorporar la reflexión de que cuando se miran otras experiencias también se genera la revitalización de algunas reflexiones que aquellas experiencias suscitaron. Sin embargo, como contrapartida de ello también es cierto que por el lugar que ha tenido el genocidio perpetrado por el nazismo en la construcción de sentidos históricos (nos referimos aquí al lugar de *excepcionalidad* en el que repetidamente ha sido puesto), cualquier comparativa entra ya reñida, por el conjunto de argumentaciones previas que parece que hay que establecer antes de que se nos posibilite pensar el porqué de las vinculaciones que podrían plantearse.

Es en este marco en el que se incluyen las reflexiones en torno a *lo inenarrable* de lo acontecido, lo *insimbolizable*, el realce de la importancia en la *transmisión generacional* (por lo tanto, la pregunta por qué y cómo se transmite, es decir, la pregunta por la *transmisibilidad*), lo *inimaginable*, o lo *vivido-invivible*. Entre otras, éstas han sido las maneras en que fue abordado por diferentes discursos el tema de *lo simbolizable* y *los modos de nombrar*, incluyendo allí los recorridos filosóficos, psicoanalíticos, estéticos y sociológicos que abordamos en el capítulo.

Por lo demás, estas reflexiones se insertan en el corazón de *las memorias* en juego en este tipo de reflexiones ya que los diferentes modos de nombrar el tema (*lo que se transmite, lo que no se puede transmitir, lo que se vivió pero que fue invivible, lo que no se puede imaginar, lo que no se puede simbolizar, o el modo en que nos refiramos a ello*, entre otras) nos arroja a pensar una textualidad cambiante que se pone en juego cada vez en las diferentes enunciaciones que hagamos de ella.

Aunque no abordadas bajo estas categorías, en Gatti (2011) encontramos que la emergencia de estas problemáticas que nosotros situamos como *problemáticas de la simbolización* (y las variadas formas de referirse a ellas en el intento de afinar una precisión conceptual) sucede a partir de la catástrofe que ha implicado para el pensamiento moderno la irrupción de la figura del *detenido-desaparecido* y su incidencia en los conceptos de *identidad* y de *lenguaje*, otrora faros de aquella razón

moderna³⁶. A partir de lo que significa la llegada de esa figura del detenido-desaparecido es que, para el autor, nos vemos llevados al límite de la razón y del pensamiento y por eso es que tenemos que pensar bajo estas categorías en los bordes del sentido.

En nuestro trabajo nos propusimos interrogar a las obras elegidas en una vertiente en la que no podemos considerarlas solamente como una operatoria de recuperación de un recuerdo. Así hemos visto que las repercusiones de estos trabajos artísticos (y aunque no se lo propongan directamente) inciden en un modo de pensar la memoria precisamente como un trabajo, con acento en lo que va aconteciendo cada vez que nos topamos con alguna de ellas y lo que nos sucede con ese encuentro cada vez. Y cuando decimos esto también encontramos que es bajo los lineamientos del presente mediante los cuales se configura nuestra construcción memorística (Benjamin, 2009). En ese sentido se resalta que las obras analizadas aquí no son solo una operatoria de recuperación de un recuerdo, sino que forman parte de una estrategia de elaboración y que, como suplemento, su importancia también gravita en la confrontación que se va haciendo de ella cada vez en el presente, en la pregunta sobre qué nos sucede en tanto público al verlas. Con este punto se vincula el objetivo de interrogar los modos de circulación de las obras seleccionadas ya que en el modo en que tenemos de pensar a la elaboración incluimos la importancia sustancial que ha tenido el plano intersubjetivo (Fina, 2020) como objeto central de la práctica genocida (Feierstein, 2011) así como el lugar fundamental que tiene en los procesos de elaboración del mismo.

Al abordar los diferentes modos de nombrar lo invivible (lo insimbolizable, lo inenarrable, lo irrepresentable, lo impensable, entre otros³⁷) damos cuenta de una insistencia de trabajo que pone en juego también sus propios huecos, sus hiancias, sus olvidos. Todas esas maneras de pensar y abordar la problemática de la simbolización (y los diferentes modos de nombrarla) se articulan a una puesta en tensión de la dimensión de *incomprensibilidad*, en tanto que *desborde* de las posibilidades de entendimiento de tal realidad para quien no la haya atravesado. En esa dirección es que podemos pensar que la pregunta por lo transferible o intransferible del testimonio ubica en el centro de la discusión la posibilidad de indagar si hay géneros legítimos o ilegítimos para narrar dichas experiencias.

Por lo demás, algunos tópicos que se desprenden de las discusiones sobre las memorias sólo nos interesan de manera lateral, en tanto abordan en sus recorridos los efectos que las obras analizadas generaron o aportaron principalmente a la apropiación o acercamiento de la sociedad en general hacia tales sucesos, o en la dirección de cuáles son sus aportes en la trama de una memoria colectiva y en los

³⁶ A los aportes de Gatti (2011) ya nos hemos referido en el apartado de “Antecedentes” de esta tesis.

³⁷ Estas nociones son las que recorreremos más adelante, en el cuerpo de este apartado. Por lo demás, consideramos que son distintas maneras en que ha sido abordado el tema de cómo confrontar con un límite que en ocasiones se consideró como un imposible, y que tuvo como resultante, teorizaciones de gran riqueza y lucidez.

efectos políticos que se desprenden de ella. Como hemos dicho, nuestra investigación se centra en interrogar los aportes que la dimensión artística ofrece a los procesos de elaboración, al extender los límites de lo que resulta formulable para otros discursos.

Tanto el discurso jurídico como el discurso historiográfico han interrogado a los afectados directos con la pretensión de *que siguieran donando sentidos* a la sociedad, sin poner en el centro de ese pedido la consideración de coordenadas elaborativas que en ocasiones se han visto reñidas de ese objetivo. Correremos de esa senda nos direccionó a la pregunta por los efectos que esas vías expresivas han tenido en la posibilidad de extender el horizonte de lo figurable. Por ello en nuestro trabajo las vinculaciones con el discurso jurídico e historiográfico aparecen ligados a través del puente que establece la noción de *resto narrativo*. Y es a partir de allí que se plantean los cruces y pasajes *inter narrativos* que se presentan como maneras de trabajar con ese *resto* antes nombrado. A la vez es preciso reinsertar que a nuestras indagaciones las situamos en las obras mismas, con el cuidado necesario de no interrogar al autor por la vía de la interrogación de la obra, como ha ocurrido en otros modos de abordajes.

4.2 Lo narrable. Lo inenarrable

Hay numerosos recorridos que se vinculan con estos dos tópicos, y entre ellos, trayectorias psicoanalíticas elaboradas en clave de procesos de simbolización hacia el interior del psiquismo. Sin embargo, nosotros nos movemos en la zona de interrogación de cómo han sido abordadas esas dos aristas en vinculación a este tipo de sucesos, en clave de lo que puede ser narrable o inenarrable.

En ese sentido, hay discusiones en torno a la problemática del testimonio (Sarlo, 2012) y lo que se pone en juego allí, por un lado, en relación a los lugares del testimoniante y por otro, la sociedad que puede o no escuchar el testimonio. La distancia que existe entre esos dos sitios (el del testimoniante y el de auditor) en esos casos se presenta como un *obstáculo*. El planteo que allí se encuentra ubica que quienes no han pasado por esas vivencias, jamás lograrán comprenderla. Sin embargo, como ubica Feierstein (2011) lo que en muchas ocasiones se ha desprendido de esa hiancia es una ajenización política.

Es decir, que de expresiones como las de Jorge Semprún (2011) que aparece en algunos pasajes de su novela *La escritura o la vida* donde refiere, a grandes rasgos, que bajo el significante humo (por poner un ejemplo) se pone en juego un significado diferente para quien ha vivenciado el campo de concentración y exterminio que para aquel que no lo ha vivido. En ese recorte entonces se plasma dicha posición, en *la problemática de la transmisión*. Es decir, cómo plasmar con un lenguaje común y compartido, unos sentidos tan singulares, para que puedan ser tomados en su singularidad.

Allí Semprún (2011) refiere a la pregunta por *qué cosa comprenderán*, incluso con las buenas intenciones que podía suponerles, los soldados que llegaban a liberar el campo de concentración en el que estaba.

Podemos referir también que por este mismo sitio se pueden ligar algunas expresiones de Primo Levi (2012), referidas a lo que planteaban algunos soldados de las SS a los prisioneros indicando que, en la finalización de la segunda guerra mundial, ningún sobreviviente quedaría, y si acaso alguien sobreviviera, el mundo no creería lo que pudieran llegar a contar sobre aquellos sucesos, por la monstruosidad de lo que contarán, tanto los testimonios como las otras pruebas ocasionales. En el mismo autor encontramos, en *Los hundidos y los salvados* (2012)³⁸, que se pone en juego ya no solo la cercanía de los acontecimientos y de las vivencias -como en *Si esto es un hombre* (2012) donde el testimonio distaba a solo dos años de su salida del campo y su retorno a Turín-, sino que en ella se tensa también la problemática del encuentro con las decepciones de los modos de tratamiento memorístico sobre el tema, las percepciones de las nuevas generaciones en el presente en el que narra, así como la interrogación de la brecha generacional y cómo ello opera en la transmisión.

Por ello, en la *Conclusión* del libro *Los hundidos y los salvados* (2012) indica que:

Para nosotros, hablar con los jóvenes es cada vez más difícil. Lo sentimos como un deber y a la vez como un riesgo: el riesgo de resultar anacrónicos, de no ser escuchados. Tenemos que ser escuchados: por encima de toda nuestra experiencia individual hemos sido colectivamente testigos de un acontecimiento fundamental e inesperado (Levi, 2012, p. 648)

También encontramos en una referencia que hace Semprún sobre palabras de Levi, la idea de que el que escribe y da su testimonio no es en realidad el verdadero testigo, sino que los verdaderos testigos son los que están muertos. Por lo que los narradores, los que pueden hablar son solo “testigos parciales” (Academia universal de las culturas, 2006, p. 209)³⁹.

En este punto la centralidad en nuestro trabajo se centra en la dimensión elaborativa a la vez que se corre de la pregunta por la transmisión histórica. Y desde allí la pretensión de abordar el vínculo entre testimoniante y auditor poniendo el eje en cómo, a través de la posibilidad de la recepción de un auditorio, a través de *que haya ojos que vean esas obras a la manera de oídos que escuchen esos testimonios*, se puedan desplegar un conjunto de movimientos en clave elaborativa para los artistas.

³⁸ En nuestra tesis hemos trabajado con los textos del autor compilados en “Trilogía de Auschwitz”. En el prólogo de dicha compilación, Muñoz Molina indica que “Los hundidos y los salvados” fue publicado un año antes de su muerte, ocurrida en 1987.

³⁹ Es interesante lo desarrollado en ese punto porque se recoge de las intervenciones del público, una pregunta de alguien que se nombra como sobreviviente de un campo de concentración en Argentina y que le pregunta al español cómo transmitir a las generaciones siguientes lo sucedido, a la vez que sitúa que esa transmisión no sea solo la transmisión del horror.

Nuevamente aparece aquí la vinculación con el objetivo de la investigación que interroga el modo de circulación de estas obras de arte en el ámbito público.

4.3 El debate por lo representable

En el ya referido libro compilado por Saúl Friedlander (2007), el debate por lo representable se mueve, a grandes rasgos, en dos ejes: por un lado, por la pregunta de si se puede decir cualquier cosa y a través de cualquier formato o soporte sobre los acontecimientos que se interrogan. Por otro, la pregunta por los límites de lo representable vinculado a la posibilidad de volver asequible las vivencias de los sobrevivientes.

A diferencia de la centralidad que ubicábamos en el recorrido anterior en donde la pregunta se ubica particularmente entre el narrador y el que recibe esa narración, podemos ubicar aquí en la pregunta por la representación, que lo central se ubica en torno a *la relación del narrador con su propia vivencia*. Es decir que, si en el punto de la pregunta por la narración los interrogantes se sitúan en la *distancia exterior*, entre quien emite y quien oye, en este punto nos encontramos con la pregunta por una *distancia interior*, es decir, aquella que vincula al narrador con su propia narración y experiencia, como instancia a interrogar para que sea posible la pregunta por la transmisión.

En vinculación con estas dos dimensiones (sobre qué se puede decir y de qué forma, a la vez que la dimensión por *lo que es factible o no de representarse en el sujeto*), hay un trabajo de Hyden White (2007) donde se encuentran esas dos líneas en la pregunta por los relatos posibles y por la pregunta por la ética.

White desarrolla en su texto diversas ideas; nosotros ubicamos algunas que nos resultan de mayor envergadura para nuestra investigación. En principio, la necesidad de despejar la idea de que la narración histórica funciona a la manera de “‘contenedor’ neutral de datos históricos” (Friedlander, 2007, p. 69), es decir, que no hay una relación de reflejo entre la escritura histórica y los sucesos que allí se evocan. En la referencia de White estas nociones están presentes y operando en aquellos que, al hablar de cualquier relato histórico, colocan la posibilidad de establecer representaciones en literalidad de lo acontecido real. Y por tanto, de ello se desprende que resulta inaceptable para los autores que se mueven por tales carriles encontrarse con relatos (ya entrando a hablar de cómo se representa el genocidio nazi) que se corren de dicha línea. El autor entonces indica que para él una de las narraciones más conmovedoras es la lograda por el historietista Spiegelman (1994) en su historieta “*Maus*”. Y que en ese sentido el soporte no ha sido un limitante para poder poner en transmisión dichos acontecimientos, a la vez que White critica otros modos incluso dentro de la disciplina histórica que, o han puesto en su trama un ordenamiento de los sucesos que resultarían ofensivos a las construcciones de memoria del pueblo judío, o ponían a los sucesos en el sitio de *lo irrepresentable* en el lenguaje. Ese carácter de exclusión y de excepcionalidad del genocidio, que como dijimos siguiendo a

Feierstein (2011) se convierte en ajenidad política, se plantea para White en el corazón de algunas discusiones históricas que han ubicado sus posiciones en la diferencia entre un lenguaje literal y un lenguaje figurativo, considerando que en el último se cuela algo del que dice y por tanto, se agrega algo al objeto.

Desde esas perspectivas que critica White, el carácter de *irrepresentatividad* se ligaría a una concepción *paradigmática* del evento y a la posibilidad de que *de eso* se hable solo de manera objetiva y literal. El planteo de la figurabilidad de los sucesos en el seno del lenguaje sin rodeos (es decir, sin apelación a metáforas ni ningún tipo de *alteración*) sería lo que diferenciaría el relato histórico de la ficción.

Incluimos estos desarrollos porque los dos ejemplos que toma White en el texto son los de dos afectados. De modo que el planteo de la diferencia entre lenguaje literal y figurado, o el de ficción y realidad que se entrama en el afectado con el que el autor discute, sigue dejando en el centro un requerimiento que, podemos pensar, les hace la disciplina histórica a los sobrevivientes sin considerar qué implica dicha operación para el afectado. Y porque en algún punto, en muchas ocasiones estos recorridos pueden resonar en los pedidos que más acá en el tiempo y el espacio, le hacen las disciplinas jurídicas al sobreviviente de la experiencia genocida argentina.

En nuestra investigación estos recorridos han hecho vastos aportes para pensar la articulación como *puntos de relevo* entre la narración hablada en sede judicial y la narración figurativa encarnada en las obras de arte, así como su vinculación y pasaje de una esfera a otra a través de la figura del *resto discursivo* que es el que conmina a la búsqueda de una nueva puesta en forma. A la vez, en tanto entendemos que en este punto (a diferencia del ítem anterior en donde la pregunta se centraba en lo que nombramos como la distancia exterior, para referir con ella al modo de vinculación entre narrador y auditorio) la centralidad en nuestra investigación está puesta en el modo de relación que establece el afectado directo-artista con su vivencia (entrelazamiento nombrado como distancia interior). Dicho recorrido nos permitió situar ese trabajo que los artistas seleccionados ubicaron en sus obras, en la operatoria de *puesta en forma* de las vivencias mediante otros mecanismos y formas discursivas.

4.4 Lo impensable

La noción de lo impensable es trabajada por Puget (Kaës y Puget, 2006) cuando la ubica como una conceptualización ligada a lo hueco, a lo que refiere al vacío, es decir, a aquello que no puede ser puesto en palabras, ubicando allí algo en torno al orden de lo intraducible. En ese plano la autora ubica tres categorías de lo impensable: la primera está ligada a *lo imposible de conocer*, la segunda anudada al no conocimiento, no vivido todavía (por ejemplo, la muerte) en la que no se cuenta con una estructura que la contenga en tanto representación y que es la que establece los límites entre lo factible de ser pensado y de ser conocido. Por último, la tercera categorización se liga al *conocimiento posible pero intolerable*. Aquí aparece la noción de lo siniestro como ejemplo para graficar esta última. La autora, centrada en

este conocimiento posible pero intolerable refiere que, por atravesar una experiencia asociada a lo que no se puede tolerar, la puesta en representación de tales acontecimientos implica una *desorganización suprema*. De tal forma lo impensable, bajo esta característica en la que se detiene Puget, “se trataría de una zona en la cual el Yo podría suponer que existe siempre un algo más asociado a una vivencia de horror y catástrofe no imaginado ni imaginable aún” (Kaës y Puget, 2006, p. 54)

Estas puntualizaciones fueron de vital importancia en nuestros recorridos para ubicar de diferentes formas ese registro éxtimo⁴⁰ sobre el que venimos investigando y que venimos nombrando como *sucesos con potencialidad traumatizante* tomado en este caso desde la arista que lo ubica como una insistencia dentro del aparato psíquico que, por su ocasional puesta en testimonio, ello no implica que se agote su potencia traumatizante. Así, los acontecimientos con potencialidad traumatizantes conservan la posibilidad de operar como desorganizantes subjetivos en tanto permanecen vinculados a eso *impensable* que venimos trabajando. En el caso de las obras de arte seleccionadas en nuestra investigación, no hay una conminación de tal o cual discurso de que se ponga a circular un testimonio bajo las formas de recepción de quien conmina, sino una búsqueda de los propios afectados directos-artistas, podemos entender, sin otra presión que no sea la de sus motivaciones intrínsecas en tanto sujetos de volcarlas mediante sus formatos discursivos elegidos.

4.5 La transmisión generacional de lo acontecido

En Andreas Huyssen (2001) encontramos por variados pasajes la pregunta sobre *la transmisión generacional de lo acontecido* y su vinculación con *los soportes* en los que se da dicho pasaje. Allí aparece la discusión que se desprende de considerar al Holocausto como un *tropos* universal del trauma histórico, a la vez que una ardua insistencia en la interrogación del museo como sitio de transmisión de memoria, es decir, como un medio de masas en una sociedad cada vez más *musealizada*⁴¹. Y si bien en esos recorridos ya está presente la pregunta por los modos de transmisión generacional, ésta toma una carnadura especial al preguntarse por Maus, de

⁴⁰ La noción es un neologismo Lacaniano y refiere al modo en que en el psicoanálisis se problematizan las oposiciones entre exterior e interior. Tomamos dicho neologismo para referir a que *lo real* que busca simbolizarse, puede estar tanto *adentro como afuera* del sujeto y que, por tanto, podemos pensar en un núcleo *incivilizado* en el corazón de la subjetividad moderna, un eterno caballo de troya en plena ciudad amurallada de su pretensión civilizatoria moderna.

⁴¹ En Rosario, por ejemplo, podemos pensar que la modificación arquitectónica y expositiva de uno de sus Centros Clandestinos de Detención y Exterminio más emblemáticos (el Servicio de Informaciones) no sólo se liga a una reforma centrada en el resguardo estructural del lugar o su continua operatoria como prueba en los reconocimientos que se llevan a cabo en los juicios que juzgan los sucesos que allí se situaron, sino también que el pasaje de gestión desde hace un tiempo a esta parte, en su continuidad como espacio de Memoria, plasma como mínimo, dos modos de representar el pasado y de transmitir lo acontecido. En este último tiempo, las paredes vacías, la muestra de las marcaciones de inscripciones en sus muros, etc., dan cuenta de eso.

Spiegelman⁴² y cómo se entrelaza allí la pregunta por cómo representar el Holocausto. Pasando indefectiblemente por la brecha abierta por la sentencia otorgada a Adorno, de la barbarie de escribir poesía después de Auschwitz (Huysen, 2001, p. 119), la pregunta por la adecuación de cómo representarlo tiene ligaduras con lo abordado anteriormente en el recorrido por los registros compilados por Friedlander (2007). Pero además de ello, la interrogación de Huysen sitúa la problemática de la transmisión de la memoria en términos mass mediáticos, es decir, en el temor de qué se pierde de la realidad de lo acontecido en el tipo de soporte en que se sostiene la representación⁴³.

El autor, como lo que hemos recogido en el planteo de Feierstein (2011) y al que ya hicimos referencia en nuestro escrito, sitúa la problemática que emerge de discutir al Holocausto como único, particularmente en lo atinente a la posibilidad o no (y que emerge de tal posicionamiento) de la vinculación o desvinculación política de los procesos de memoria que se le vinculan. El planteo de Huysen (2001) remarca que *lo excepcional deja al suceso en el plano de lo monstruoso* y lo aleja de la potencia interpelante que se genera de la práctica de interrogación de esos sucesos, hacia el seno del funcionamiento de las sociedades que les dieron cobijo (es decir, que si se lo considera como un *mal radical* se lo saca del orden de las equivalencias sociales donde se llevaron a cabo, de modo que tal operatoria cancela la chance de revisar las prácticas sociales que se fueron consolidando para llegar a tal situación). A la vez su planteo resalta que otorgando tal sentido se pierde la posibilidad de visualizar e intervenir en otros sucesos similares que se lleven a cabo en otras latitudes⁴⁴. Y sin embargo, trabaja cómo la *inconmensurabilidad* de los sucesos aguijonan las posibilidades de representación estética. Dice Huysen:

Precisamente porque Auschwitz se sustrae a toda representación unívoca que busque establecer un sentido, el acontecimiento “Auschwitz” sigue necesitando de una multiplicidad de representaciones si de mantener viva su memoria se trata. Hoy en día el problema ya no gira en torno de la experiencia traumática de los sobrevivientes a los campos de exterminio y su representación. (...) Lo que está en cuestión hoy en día es cómo resolver la transmisión inexorablemente mediática de un trauma de la humanidad a las generaciones nacidas después de las víctimas, de los victimarios y de los compañeros de ruta, a través de múltiples discursos artísticos, museales, periodísticos, autobiográficos y científicos. (Huysen, 2001, p. 123)

⁴² Ya hemos visto anteriormente el tratamiento que le da White a dicha historieta.

⁴³ Si bien, dicho planteo está también presente en la recopilación de Saul Friedlander, su presencia es más a un modo lateral, en el sentido en que el nudo de muchas discusiones se mueven en torno al modo de representación del Holocausto en la literatura histórica.

⁴⁴ Feierstein (2011) también trabaja esas dos nociones, a la vez que su recorrido conceptual incluye la interrogación sobre los alcances y limitaciones que estas discusiones han tenido hacia dentro del plano del derecho, con las discusiones, los vaivenes, avances y retrocesos, en torno a la sanción de convenciones que buscan prevenir y sancionar este tipo de delitos.

El autor sitúa en ese mismo artículo que *el carácter inconmensurable más que un obstáculo, siempre ha sido un motor de la dimensión representacional*⁴⁵. Para Huyssen (2001) en Maus, Spiegelman logra superar el conflicto entre lo representable y lo no representable al echar manos a un conjunto de herramientas y modelos narrativos en los que se confirma lo segundo a la vez que se apuesta a lo primero. Así ubica que “su compleja estrategia narrativa articula un pasado que no puede pasar y permite al lector acercarse a esa ligazón traumática con el pasado sin caer en la parálisis mimética” (Huyssen, 2001, p. 129), para más adelante decir que “Spiegelman supera con rigor único el conflicto entre la representación objetiva, documental (que finalmente anestesia al lector u observador respecto del sufrimiento individual) y el testimonio subjetivo autobiográfico (que sólo genera empatía y conmoción respecto del padecer individual)” (Huyssen 2001, p. 131).

En esa dirección el autor lanza nuevos interrogantes en torno a cómo se plasman estos acontecimientos en la generación siguiente, como un trauma en la trama de la posmemoria que intensifica cualquier tipo de conflicto que acontece en la vida familiar y que lo lleva a ser vivenciado con una intensidad en ocasiones, insoportable. En ese sentido se aventura a plantear que la intensidad de los sentimientos de culpa (de Spiegelman dice Huyssen, como ejemplificación de la generación siguiente) transforman al hijo también en un sobreviviente.

Estos recorridos han aportado en nuestra investigación la posibilidad de pensar una extrapolación de lo inconmensurable que ubica Huyssen hacia la inconmensurabilidad de aquel acontecimiento éxtimo en el sujeto, que no solo se sostiene en apertura sino que también conmina a la búsqueda elaborativa que se despliega por diferentes momentos, espacios y formas narrativas. La vinculación entre dos esferas de la problemática de la simbolización que venimos abordando (simbolización ligada a la pregunta por mediante qué esquema discursivo se pueden o no abordar estos temas y simbolización ligada a si hay algo de ello que escapa a lo simbolizable) están presentes de alguna forma también en la escritura de Huyssen.

La pregunta por los soportes de transmisión que ubica Huyssen también han hecho aportes importantes a nuestra investigación porque las obras de arte allí investigadas, aunque se centren en la pregunta elaborativa, no dejan de relacionarse con la transmisión de la memoria porque es esa una de las dimensiones que han enmarcado nuestra situación problemática, a saber: por un lado, la pregunta por cuáles son los requerimientos que el discurso jurídico e historiográfico le ha hecho a los afectados directos y bajo qué coordenadas han solicitado y leído sus testimonios; y por otro lado el lugar en que, en ocasiones ciertos recorridos psicoanalíticos han puesto a la vinculación autor-obra como un mutuo referirse entre sí, a la manera de un intento de suplir lo que a uno de ellos (autor u obra) aparentemente les faltaba y poniendo a trabajar una *posibilidad de imaginaria completud* dejando por fuera la

⁴⁵ Podemos pensar que, en el recogido que hace Jelín (2002) sobre palabras de Lanzmann (director de la película *Shoah*) se sigue la misma dirección; a saber: es desde lo incomprendible que se vuelve creativo el acto de transmisión.

dimensión de *resto* que es constitutiva de todo discurso. Ese es el rasgo que criticamos cuando nos referimos a la perspectiva del *psicoanálisis aplicado*.

4.6 Lo vivido - invivible

Tanto Elizabeth Jelín (2002) como Jorge Jinkis (2011) reparan en la misma frase de Jorge Semprún, que refiere que:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Solo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. (Semprún, 2011, p. 25)

Más adelante, Semprún anuda este planteo de lo invivible a la condición de aparecido (en nuestro trabajo lo podemos pensar como sobreviviente), no como aquel que esquivó o se libró de la muerte sino como *aquel que ha sido atravesado* por la experiencia de la muerte. A la referencia que hace Semprún de que el aparecido es el que fue atravesado por la muerte, la ligamos con la figura del sobreviviente a través de lo que recoge Jinkis (2011) de Benveniste. El planteo ubica que *sobreviviente* deriva etimológicamente de *superestare*, no indicando el *super* como refiriendo a estar por encima sino ligado a un *más allá*. Dice Jinkis: “significa mantenerse o subsistir más allá de un acontecimiento que ha exterminado al resto” (2011, p. 103)

En referencia a ello, Jelín (2002) dirige la cita a la problemática del testigo y los despliegues desarrollados en torno a los sobrevivientes del nazismo en sede judicial. La autora ubica que retoma los planteos de Annette Wieviorka quien sitúa que en el juicio de Nuremberg hay un solo testimonio de un sobreviviente situado como prueba y que en el juicio a Eichmann en 1961 es donde la figura del testigo y del testimonio toman mayor fuerza.

Desde ese sitio es que la autora introduce la pregunta de si, entre trauma y narración, el problema está en el acontecimiento extremo o en el lenguaje y sus herramientas disponibles para poder narrarlo. Así introduce la pregunta de Alphen de si es una incapacidad semiótica la que problematiza la chance de experimentar el acontecimiento.

Por su parte, en el ensayo “El testigo en cuestión” Jinkis (2011) también retoma la cita de Semprún para hablar del testigo, ubicando que al testigo-víctima, el pasaje por lo traumático es lo que lo instaura como testigo.

Por su formación lacaniana el autor va situando algunas nociones que resultan de interés para poder transitar la pregunta por la representación. En principio ubica que la verdad es una producción discursiva hacia adentro de cada práctica y que se puede revelar en un plano sintomático. Así (y retoma esta marcación de su práctica

clínica) la realidad no es garantía de verdad ya que el significante representa siempre al sujeto que lo esgrime, pero nunca a la cosa. Así, ubica Jinkis que:

(...) el significante no nombra ni designa la cosa, 'representa al sujeto'. Lo que antes que ninguna otra cosa significa que no es su representación clausurada; en el sentido clásico de la palabra, podría decirse que es el representante de la representación fallida, representante de lo que la representación sustrae, falla difícilmente soportable. Esta verdad es traumática. (Jinkis, 2011, p. 84)

Y entonces, al introducir la frase de Semprún, en un pie de página Jinkis ubica que la reflexión freudiana de que es imposible representarse la propia muerte habla más del sujeto dividido que sobre el problema de la representación. Así el autor ubica la abstinencia a "la apelación fácil a la sublimación" (Jinkis, 2011, p. 87) en lo que ha implicado para algunos sobrevivientes la posibilidad de encontrar las palabras para contar lo vivenciado.

Estos recorridos nos otorgaron herramientas para ubicar la pregunta sobre cómo interroga el discurso del derecho al sujeto que habla, así como qué lugar le da a la palabra que el testificante esgrime. En relación a esto último, como hemos visto, el discurso del derecho lee al conjunto de significantes como representantes de la cosa y graficantes de los acontecimientos que interroga (se convoca al sujeto para que, con su testimonio, dé cuenta de tal o cual acontecimiento) y desliga la noción de que el significante representa al sujeto y en esa desligazón se desinteresa de los efectos y destinos subjetivos del acto de testimoniar, aunque plantee que son elementos rectores al momento de su veredicto. Pero a la vez Jinkis ubica (como queda plasmado en la cita) que no hay representación clausurada. Por lo tanto, entendemos, ello nos posibilita pensar en el agrietamiento narrativo y la emergencia de un resto circulando y conminando a la búsqueda de nuevas formas.

Por su parte, de los recorridos de Jelin en torno a si la problemática de la simbolización está signada por la particularidad del acontecimiento o por una dificultad del lenguaje para poder asirlo con las herramientas con las que dispone, entendemos que más que tomar posición por uno o por otro y en esa elección dejar afuera a alguna de ellas, dicha tensión además de marcar nuevamente a la noción de *resto* operando en esa trama de acontecimiento y lenguaje, también nos ha invitado en nuestro trabajo de revisión de las obras elegidas a puntuar en todo caso el *mutuo referirse* entre ellas, que no puede pensarse la una sin la otra, a la vez que la necesidad de establecer un recorrido de cierta revisión histórico-conceptual en torno a cada una de estas, con el objetivo de darle anclaje a nuestra posición investigativa.

4.7 Lo irrepresentable

En Rancière (2011) encontramos aportes para pensar nuevamente la tensión entre qué se puede representar y qué no⁴⁶, a través de recorridos nuevos. El autor despliega un conjunto de nociones que han resultado de gran importancia en nuestra investigación, fundamentalmente en el entrecruzamiento que opera cuando vemos cuáles son las nuevas estrategias de búsqueda de impunidad. En ese plano, las reflexiones de Rancière (aunque provengan de otra esfera de pensamiento y sus reflexiones -como muchas de las que fuimos recorriendo en este apartado- se ligen a acontecimientos desarrollados en Europa) han sido de gran aporte, a partir de lo que se desprende de la afirmación siguiente:

Pienso en el principio de *Shoah* de Claude Lanzmann, película alrededor de la cual flota todo un discurso de lo irrepresentable o de la prohibición de la representación. Pero, ¿en qué sentido esta película demuestra un "irrepresentable"? No afirma que el hecho del exterminio se sustraiga de la presentación artística, de la producción de un equivalente artístico. Sólo niega que este equivalente pueda ofrecerse por medio de una encarnación ficticia de los verdugos y las víctimas. Porque lo que hay para representar no son los verdugos y las víctimas, sino el proceso de una doble supresión: la supresión de los judíos y la supresión de los rastros de su supresión. (Rancière, 2011, p. 134)

Para más adelante ubicar que “no hay propiedad del acontecimiento que impida la representación, que impida el arte, en el sentido mismo del artificio. No hay irrepresentable como propiedad del acontecimiento. Sólo hay opciones” (Rancière, 2011, p. 136)

De aquí se desprenden algunos planteos que hemos ubicado en las producciones artísticas que investigamos para este trabajo, fundamentalmente aquellos que sitúan el abordaje de la pretensión de la *supresión de la supresión* como otra forma de nombrar lo paradigmático de lo que se desprende de las operatorias de impunidad, a la vez que la reflexión de que en tanto no habría un discurso primordial en el que se situaría la búsqueda elaborativa el acento queda puesto en la necesidad de que esa construcción discursiva tenga la posibilidad también de alojar la singularidad. Con la mirada puesta en la dimensión histórica, el alojamiento de la singularidad sitúa una *trama discursiva de singularidades* que, al contrario de pensar que hace perder fuerza a aquel recorrido de memoria centrado en un solo discurso (en nuestro trabajo, el discurso jurídico), ha establecido un aumento de sus posibilidades expresivas en la pluralidad que emerge de ese entramado pluri discursivo.

Podemos ubicar que el discurso jurídico tiene su propio régimen de verdad basado en un sistema de representación que se funda en la semejanza de dos testimonios (el de instrucción y el de la instancia oral del juicio). Y las construcciones artísticas investigadas en nuestro trabajo se mueven bajo otro régimen representativo

⁴⁶ Abordado unos ítems más arriba, fundamentalmente en el recorrido que hicimos de la compilación de Friedlander (2007).

que pone a trabajar formas distintas de vincular lo decible y lo indecible. Siguiendo a Rancière podemos ubicar que las particularidades no provienen del medio técnico, a la manera de propiedades que se desprenden de ella, sino que dan cuenta de operaciones discursivas.

CAPÍTULO 5 - ANÁLISIS

En este apartado avanzamos al análisis de los ensayos fotográficos “*Cómo miran tus ojos*” de Soledad Nívoli y “*Ausencias*” de Gustavo Germano y la producción literaria “*Temps – Mèlés*” de Julieta Hanono.

Soledad Nívoli, hija de Mario Alberto Nívoli, detenido-desaparecido en la ciudad de Córdoba, ha elegido vivir y desarrollar su actividad laboral en la ciudad de Rosario. Gustavo Germano, hermano de Eduardo Raúl Germano, que fue secuestrado en diciembre de 1976 en Rosario y cuyos restos fueron identificados en 2014. Julieta Hanono, sobreviviente del centro clandestino de detención que funcionaba en la ex jefatura de policía de la ciudad de Rosario. Todos ellos comparten el hecho de tener vínculos con la ciudad de Rosario, de ser afectados directos del genocidio argentino y de haber desarrollado las expresiones artísticas que analizamos aquí.

5.1 El arte en la elaboración

Pensar el proceso de elaboración a través del discurso artístico en los casos que elegimos analizar implica, en principio, un movimiento que se genera con la intención de llegar a aquello que la disciplina del derecho no alcanza a tramitar. Como hemos venido sosteniendo a lo largo de todo el trabajo, cada discurso lleva inscripto en su seno los alcances en que va a poder desplegarse. Por ello, sus propios límites no van a quedar circunscriptos a lo que ese mismo discurso va a marcar como sus márgenes, sino que sus bordes quedan anudados a sus propias operaciones discursivas (García, 1978). En el caso puntual del derecho, los alcances elaborativos que propone van a encontrar su límite ya prefigurado, por ejemplo, en el modo en que pone a trabajar la noción de víctima o en su conceptualización sobre lo reparatorio, como hemos abordado en el segundo capítulo de esta tesis.

Así es que aparece en nuestros casos investigados, el discurso artístico como un modo de poner a trabajar ese resto que se desprende del abordaje que establece el discurso jurídico, como una manera de extender los alcances de lo figurable.

¿Cómo tramitar lo que no se puede tramitar en otro discurso? Hemos encontrado en estos recorridos nuevas coordenadas que ponen a trabajar qué implica el genocidio, qué implica la desaparición, qué significa la afectación. Y este *poner a trabajar* no solo sucede para el afectado directo y artista sino también para quien lo recibe en tanto público. Porque pensamos que estas obras han tocado resortes elaborativos ya no solo personales de los artistas que han tomado la decisión de no dejar sus expresiones en una esfera íntima, sino que la han compartido con otros, la han mostrado a otros. Sostenemos que al ser compartidas con otros se abren también coordenadas elaborativas que ponen a trabajar aquellas dos esferas que abordábamos en el capítulo sobre los modos de simbolización: por un lado, la distancia interior (entre el artista y su propia obra) y por otro, la de la distancia exterior (entre artista y público). Esas dos esferas, sin embargo, incorporan el eje importante de un trabajo

singular que queda en el mismo centro de las acciones y, por tanto, que juegan un papel preponderante al momento de situar el proceso elaborativo. Porque hay una historia compartida es que podemos pensar que se comparten coordinadas elaborativas entre artista y público. Por tanto y por citar algunos elementos salientes que encontramos en las obras, ubicamos que el *contraste* que las obras ponen en juego o la *co-presencia de dos elementos discontinuos* (Barthes, 1989) permiten abrir horizontes que quizá, a la palabra hablada en la esfera que recorta el discurso jurídico se le dificulta abordar.

Como hemos dicho también, la metodología de trabajo nos ha permitido interrogar a las obras de arte a través de una sistematización de lectura y análisis que pone en el centro y constituye un *texto-lectura* (Barthes, 1994) que se conforma cada vez que le damos lugar a la afluencia de ideas interpretativas que una obra suscita en quien la mira. Por lo tanto, esta decisión de abordaje nos permite correr tanto de caer en preguntarle a la obra por lo que alumbró de la vida del artista tanto como de caer en interrogar a la biografía del artista para que alumbró sobre la obra. Esos dos modos de abordaje (que según Barthes es el modo en que la crítica ha abordado en general a las obras de arte) se encuentran en un mismo punto: en que suponen una verdad objetiva escondida en uno de las dos esferas (la obra o la biografía). En nuestra investigación, en cambio, el acento está puesto en analizar a las obras en tanto que al correr los bordes de lo formulable ofrecen nuevas coordenadas elaborativas.

En los casos específicos de las fotografías (Nívoli y Germano) encontramos que el dispositivo fotográfico expresa siempre una ausencia, es decir, da cuenta de que es imposible sacar dos veces la misma foto. Ese imposible que queda como efecto del trabajo de la ausencia, termina siendo un elemento que potencia en su aparente fragilidad las posibilidades expresivas.

5.2 “Cómo miran tus ojos” - Soledad Nívoli

El trabajo de Soledad Nívoli fue denominado como “ensayo fotográfico-documental en memoria de Mario A. Nívoli” (Nívoli, s.f.: 8), idea que recorta un campo para entrar a la obra por la vía propuesta. Podemos pensar que, desde sus inicios, el género ensayo tuvo como horizonte el *escribir pensando*. Ese carácter nos abre paso a pensar un paralelismo entre la forma del ensayo y la elaboración en juego en estas obras artísticas, como una *escritura que va siendo*, más que como un punto de llegada. O en todo caso, podemos ubicar que en el modo de nombrarse como ensayo se pone una lupa que realza el proceso de elaboración de la obra. El acento en nuestra lectura está puesto en esos dos sitios que llevan a uno, o que están habitados por una misma lógica: por un lado, la idea de un *proceso*⁴⁷, es decir, de esa concatenación de acontecimientos que generan como desprendimientos

⁴⁷ Si hablamos de la lengua agusanada (Sneh, 2012), no podemos menos que indicar que tal noción nos puede llevar al carácter sedicente que la dictadura tuvo para consigo misma.

de su propio andar un conjunto de restos, de elementos que gravitan en torno de una pregunta o de un interrogante o conjunto de interrogantes. Por otro lado, la idea elaborativa pensada también como algo que se va desplegando en el tiempo, como contraposición a pensar que la elaboración es un *estado*. La idea de proceso más que estado es lo que nos interesa y en la que nos es preciso insistir ya que el abordaje sobre construcciones artísticas puede llevar rápidamente a considerarlas como puntos de llegada. Y nuestra intención es la de afirmar que el acento puesto en el movimiento nos permite también pensarlas como obras abiertas.

Este ensayo fotográfico-documental fue realizado en conjunto, entre Soledad Nívoli y el fotógrafo Gustavo D'Assoro, entre enero de 2005 y marzo de 2007.

Dice la autora:

La idea directriz fue el intento de recuperación de la mirada de mi papá, secuestrado en nuestro domicilio de la ciudad de Córdoba en febrero de 1977, visto por última vez en el Centro Clandestino de detención “La Perla” del III Cuerpo de Ejército y desaparecido hasta la fecha. Dicho intento se practicó siguiendo los lineamientos que la propia perspectiva de Mario había bosquejado: gracias al hallazgo de una gran cantidad de diapositivas tomadas en su viaje de estudios a Bariloche fue posible reconstruir su estilo fotográfico, su encuadre, su enfoque, los materiales que excitaban su interés, etc. Luego de elegir siete imágenes que consideramos representativas de sus tópicos estéticos, procedimos a la repetición de cada una de ellas en los sitios significativos (sus hogares familiares, clubes, escuelas, plazas) de las ciudades en las que vivió (Nívoli, (s/f), p. 8)

La muestra se expuso por primera vez en la Facultad de Psicología de la UNR y fue pasando por diferentes espacios de la ciudad de Rosario (Museo de la Memoria, La isla de los inventos, Plataforma Lavardén), a la vez que tuvo también exposiciones en las ciudades de Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires. En la actualidad la obra también puede verse en línea en un blog creado para tal fin⁴⁸.

La autora ubica que la muestra es el resultado de un proceso de elaboración, que aparece referido en el primero de los paneles de la muestra. Allí se ubica:

Busqué entender la desaparición de mi papá de muchas maneras. Los libros y las personas que lo conocieron cumplieron ampliamente la tarea de contar, pero nunca llegaban a decir todo eso que necesitaba sobre la muerte, la tortura, el sufrimiento o la pérdida.

Muy tarde comprendí que persiguiendo las huellas de su muerte había olvidado buscar las de su vida: la cadencia de las palabras, los gestos fugaces, las muchas maneras de mirar o de mirarse, las dos o tres formas típicas de reírse o suspirar, las manías imperceptibles y cotidianas, la relación muda con las cosas del mundo. Hace pocos años tuve la feliz ocasión de ver al fin proyectadas una serie de diapositivas que mi papá sacó en su viaje de estudios

⁴⁸ <https://comomirantusojos.blogspot.com/>

a Bariloche, en 1965. Me sorprendí y a la vez me desilusioné: de un total de sesenta imágenes, él sólo aparecía en ocho, mirando para un costado, de lejos o apenas visible en medio de los árboles.

En las reuniones que tuvimos con Gustavo desde comienzos del 2005, y en paciente revisión del material con el que contábamos, pudimos descubrir lo que nos guió en la construcción de este ensayo fotográfico documental: si bien mi papá no estaba contenido o explicitado en las cincuenta y dos diapositivas restantes, allí estaba su mirada, su perspectiva particular, y un modo de representarse el mundo a través de la cámara.

Entonces pensamos que la experiencia efímera de la mirada -que hace reconocer la vida- estaba impresa en las imágenes que él había elegido sacar.

Usando esa forma de encuadrar el mundo y tratando de repetirla, fuimos recorriendo los lugares de su vida. Buscamos -con su mirada- calles, flores, árboles, frentes, ramas y barandas interpuestas.

Sus diapositivas de Bariloche y los sucesivos intentos de reproducción que guiaron nuestro viaje, me ofrecieron la ocasión de andar sus caminos, encontrarlo un poquito en sus lugares, recuperar fragmentos de su vida y sentir -aunque sea fugazmente- cómo miran sus ojos. (Nívoli, 2008)

La dimensión iconográfica ha resultado un espacio propicio para los procesos de memoria de diversas formas. Como señala Eduardo Balleza (2015), lo iconográfico ha acompañado de diferentes maneras y en diversos momentos⁴⁹ un cruce con reclamos llevados a cabo en el campo de los Derechos Humanos. En las indagaciones del autor, las razones de vinculación de la fotografía con el uso que los organismos de DD.HH. han hecho de ella, está planteada en términos de *comunicación*. Es en ese plano que ubica el pasaje de la fotografía en esta trama, desde lo documental (de la foto carnet, por ejemplo) a lo testimonial, para reflexionar sobre lo ocurrido. A modo de ejemplo podemos ubicar que la foto carnet del desaparecido como imagen que acompaña las manifestaciones públicas, las acciones y registros conocidos como “siluetazo”, a la vez que el trabajo con fotografías que se realiza desde la organización Abuelas de Plaza de Mayo con las imágenes que conforman un archivo, destinado a los nietos que la asociación aún sigue buscando, son algunas de las prácticas con fotografías que se desplegaron y aún hoy se desarrollan en el campo de los Derechos Humanos.

En nuestro caso, la hipótesis que sostenemos a lo largo del trabajo plantea que el espacio artístico posibilita una zona en la que el afectado puede anudar aquello que forma parte de su narrativa, pero que sin embargo se sustrae al testimonio, entendiendo por testimonio, aquello brindado en el espacio judicial.

Los gestos, la cadencia de un modo de decir, las formas de decir o sonreír, etc., que ubica Nívoli como *gestos de vida* que se olvidó de buscar en el recorrido que realizaba buscando las huellas de la ausencia y muerte de su padre, son factibles de

⁴⁹ En esa línea, véase también las lecturas de Da Silva Catela (2016)

ser pensados a la manera de aportes que abonen una lectura en una clave que nos permita situar nuestra hipótesis. Extendemos de tal expresión la idea de si el testimonio que se reclama al testigo de afectación directa en sede judicial, como testigo víctima⁵⁰ no queda anclado en *las huellas de la muerte* a las que hace referencia la autora, como un particular modo de captura que el dispositivo jurídico hace del acto de testimoniar y que por tanto, a los efectos de su propia eficacia discursiva, quien es convocado no puede menos que brindar testimonio en tales condiciones y reglas, puntualizando en tales requerimientos. Pero esa búsqueda de *gestos de vida* que redirecciona el accionar de la autora en cuanto a donde se pone el acento, da cuenta también de aquella compleja muerte que significa la desaparición, por lo que no deja de dar cuenta de ello, aunque ahora no es lo que funciona como punta de lanza de la búsqueda artística. Es precisamente porque sabemos que estamos en presencia de las huellas del genocidio, de la desaparición y, por tanto, de la afectación directa de aquellos sucesos en la autora -a partir de lo que Nívoli cuenta en el texto que acompaña a las fotografías y por el montaje mismo de la obra-, por lo que pensamos que su trabajo artístico se desarrolla con coordenadas elaborativas.

La búsqueda de las huellas de vida del padre desaparecido, interrogado por vía de las herramientas que aporta el discurso artístico, nos ofrece coordenadas para seguir pensando que la narrativa del testimonio, si bien queda capturada por el esquema del discurso jurídico, es portadora de un resto que en las ocasiones que conforman los casos elegidos en este trabajo (y en un sinnúmero de ocasiones más que exceden al recorte de nuestra investigación) se vehiculizan y estructuran más allá de ese mismo testimonio y en ese derrotero, encontrando nuevas formas.

En ese sentido podemos situar que en el tratamiento que el psicoanálisis ha dado a la obra artística, son factibles de encontrar diversas maneras de abordaje⁵¹. En su libro “La creación artística como tratamiento de lo traumático” hallamos que el autor Joaquín Carrasco (2021) ordena los aportes en materia de cruce entre psicoanálisis y obra artística, a partir de dos grandes ejes:

- el que se desprende de los textos freudianos, que plantearían fuertemente *en clave de sublimación*, la relación entre la dimensión pulsional y la dimensión artística, ubicando que la creación artística, en su carácter figurativo del fantasear del creador, le da la posibilidad de ganancia de placer. Es por ello que la dimensión de *satisfacción pulsional* está en el corazón de la obra.

- por otro lado, el que se desprende de las lecturas lacanianas. De aquí, el recorrido que nos interesa⁵² es el que plantea que en el centro de la producción

⁵⁰ Usamos esta categoría, por supuesto, sin desmerecer el recorrido que hicimos más arriba, pero a la vez, con la certeza de que detrás de tal anudamiento hay grandes discusiones que más allá de seguir siendo tensadas, operan como un acoplamiento que permite seguir pensando la particularidad de los testigos a los que nos referimos, que incluso interpela la misma etimología del término, en tanto terceridad.

⁵¹ Utilizamos aquí el ordenamiento que propone Joaquín Carrasco (2021)

⁵² No tomamos la totalidad del recorrido del autor en torno a los aportes de Lacan en relación a la creación artística.

artística hay un vacío, un real irrepresentable al cual la producción artística vendría a vestir, de modo que funcionaría como un bordeamiento de la dimensión real que siempre se presenta como un imposible de representar.

A riesgo de resultar esquemáticos, podemos plantear que en estos dos grandes ejes encontramos dos maneras de pensar a la obra artística en la que una se articula con una experiencia ligada al placer y otra ligada al sufrimiento.

Asimismo, podemos ubicar que el trabajo de Nívoli se entrama en el seno de la problemática de la transmisión como una dimensión anudada a los planos elaborativos que fuimos recorriendo en el cuarto capítulo: si el discurso jurídico solicita al afectado directo que su testimonio se centre en las huellas de la muerte del desaparecido, direcciona sus planteos en cierta repetición. En el discurso artístico se introducen coordenadas elaborativas desde el momento en que la autora decide no repetir esas fotografías, sino emularlas con la intención de recuperar en esa operatoria, gestos, modos de mirar, de encuadrar, entre otras.

En el trabajo de Soledad Nívoli (tanto como en el de Germano, que veremos más adelante) como ensayo fotográfico, con lo que nos encontramos es con que la fotografía se desarrolla en una lógica que notábamos en los recorridos conceptuales que veníamos realizando en torno al lenguaje. En ese sentido, no escapa a las lógicas de todo discurso, en el que se articulan presencia/ausencia de modo particular. Como veíamos en los desarrollos de Jinkis (2011) en tanto el lenguaje mismo es representante de una ausencia, y (tensando un poco más la idea) como también veíamos en Carrasco (2021) la obra de arte puede ser la representación que busque bordear un vacío. En esa misma línea de articulación entre una representación y una ausencia, podemos pensar que el desarrollo fotográfico en su totalidad se mueve en esa esfera, es decir, la fotografía es precisamente el signo de algo que no está, es la representación de una ausencia, en tanto práctica que se mueve en el orden del puro acontecimiento irrepetible. En ese sentido, la fotografía se vuelve irrepetible porque las coordenadas temporo-espaciales, de luminosidad, de encuadre, de manejo de profundidad del campo, de foco (por nombrar algunos) están en constante movimiento. Y sin embargo, la apuesta de Nívoli-D'Assoro es la de establecer un *continuum* (la mirada, la perspectiva, el modo de representar para sí el mundo) que permita corporizar al padre desaparecido, con esos elementos fluctuantes que dan condición de irrepetible y de acontecimiento a la fotografía,

En Montero (2013) encontramos la diferenciación entre el motivo que pulsa la obra de arte y la concreción de la misma en su objeto final, para ubicar a ésta última no como resto del proceso anterior sino como expresión de la tensión entre la esfera latente y la esfera manifiesta. En ese sentido, el acento no está puesto en que la obra artística responda en su singularidad, de manera satisfactoria y exitosa a dicha tensión, sino en la decisión de hacer (acento en el hacer) aún con esas limitaciones (la limitación de la problemática de lo irrepresentable e irrepetible), con los recursos con los que el artista cuenta en su cultura, la composición de una obra inédita. Así, en el recorrido que Montero realiza sobre el trabajo fotográfico de Luttringer, ubica que

dicha creación artística tiene el valor de un testimonio del pasaje por una vivencia irrepresentable.

Podemos suponer que la propuesta de Nívoli- D'Assoro no radica en la repetición de las diapositivas, sacar tal cual la foto a la manera precisamente de una repetición (aunque en su texto se nombre así), sino en sostener una manera de mirar, articulado en un doble sentido. Por un lado, en *a qué se dirige la mirada*, como una manera de ubicar qué cosas conmocionan al sujeto que está detrás de la cámara. En el recorte tan singular de qué cosa mirar (detenerse ante una flor o ante una baranda), de donde depositar la mirada, en qué cosa se detienen los ojos, encontramos una gestualidad menos de repetición que de *ponerse en el lugar de otro* y esto, no para otra cosa que no sea *para hacer pasar por el propio cuerpo una afectación*; convidarse a sí mismo la conmoción ante una flor. Y sin embargo, en general, sigue siendo otro el que dispara la fotografía (en este caso D'Assoro). Se rompe en esa operatoria un posible isomorfismo para ubicarse en la construcción de una ritualidad de transmisión a través de dejarse atravesar por la emoción que, se construye, atravesaba al padre.

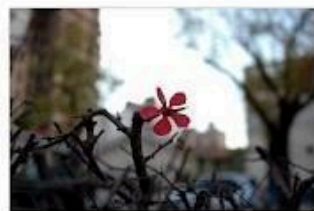
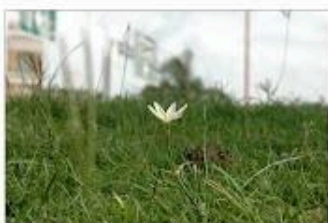
Nos interesa asimismo insistir en la idea de *ponerse en el lugar de otro* porque resulta un operatoria en la que *se pone un cuerpo*⁵³. Por el atravesamiento que imprime el significante de la desaparición en el sector de artistas que recortamos para llevar adelante este trabajo (afectados directos por el genocidio argentino) no es una acción que pueda pasar desapercibida (la de poner un cuerpo a un desaparecido). A través del ejercicio de recuperar su mirada, su modo de ver, se le da un ojo, un gesto, es decir, se lo corporiza. Se remonta desde una foto, cual si fuese río arriba la ausencia para darle cuerpo a un desaparecido, mediante la operatoria en la cual el modo de ordenamiento del *espacio* fotografiado da cuenta de una *mirada* y de un *ojo* (Lacan, 2007) que ha actuado en la fotografía. Pero que, sin embargo, el trabajo es un trabajo de *evocación* en el pasaje por el cuerpo propio. Si ubicamos la idea que se desprende de su etimología, evocación referiría al hecho de *poner afuera la voz*, pero utilizado en el sentido de traer a colación un recuerdo, refiere a la trama presencia-ausencia en la que se entraman estos trabajos.

Por otro lado, ese sostenimiento de una manera de mirar se lleva a cabo en otros sitios que tienen que ver con la vida y los sitios de pasaje del padre, pero que no pretenden repetir fondos, espacios y lugares, por lo que en la presentación de la muestra y en su modo de montaje (la foto sacada por el padre arriba de las fotos sacadas en la actualidad) hay insistencias pero también divergencias, estrategia que engloba ruptura y continuidad como dos movimientos presentes en todo proceso elaborativo que lo corren además de todo gesto repetitivo.

Podemos ubicar que conceptualizando a las fotografías que en la misma columna funcionan como una co-presencia de elementos discontinuos (Barthes, 1989) porque funcionan marcando el paso del tiempo y a la vez, dan cuenta explícitamente

⁵³ Propuesta de lectura que está en diálogo con los desarrollos de Montero (2013)

del intento de supresión de la supresión (Rancière, 2011) en el intervalo que queda entre foto y foto, que es un intervalo temporal (del momento en que el padre saca las fotos al momento en que D'Assoro saca las suyas) que se plasma también en el modo en que las fotografías son presentadas (en línea vertical, pero con distancia). Entendemos que esa operatoria pone en juego también la noción de genocidio, particularmente en su sexta etapa (Feierstein, 2011) porque sitúa esa disputa de sentidos en la actualidad, en tiempo presente y no como sucesos pertenecientes al pasado.



(extractos de la muestra “*Cómo miran tus ojos*”)

5.3 “Ausencias” - Gustavo Germano

Podemos ubicar que los modos de circulación de la obra “Ausencias” ha excedido los cánones generales de circulación de obras fotográficas y ha excedido incluso las muestras montadas en diversos sitios. Parte de la muestra se puede ver en el Museo de la Memoria de Rosario, aunque la misma es más extensa que lo que allí puede visualizarse. De todos modos, hemos revisado que la obra es reproducida incluso en circulación por internet (<https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>) y más allá de la página del autor, replicada en revistas y diarios *on line*. A la vez, la experiencia de la obra “Ausencias” ha sobrepasado los límites del país y el autor ha replicado el corazón de su obra en diferentes países latinoamericanos (Ausencias Brasil en 2012, Ausencias Colombia en 2015, Ausencias Uruguay en 2017).

La experiencia de la obra en Argentina es de 2006 y ha sido la primera. De ello podemos concluir, en principio, que ha sido una obra *exitosa*, a juzgar por el modo de circulación que ha tenido incluso de manera parcelaria, más allá de que se reprodujera la totalidad de las fotografías pareadas que ha pensado el autor para desarrollar la obra. El modo en que pensamos en éxito de la obra, como hemos anticipado, refiere a que entendemos que toca un punto común entre autor y público, dando cuenta de que también el proceso de elaboración se encuentra en la intersección que corre estrictamente a la esfera elaborativa de una acción íntima, para ubicarla en un terreno compartido con otros. De ello podemos extraer que su éxito se deba a que hay concordancias elaborativas entre el autor y los públicos que reciben la obra, por lo que también nos atrevemos a extender los planos de afectación social que implica el genocidio (Feierstein, 2011).

En la solapa del libro de fotografías editado por Casa América Catalunya y publicado en 2007⁵⁴ se lee:

‘Ausencias’ es un proyecto expositivo que partiendo de material fotográfico de álbumes familiares muestra catorce casos a través de los cuales se pone rostro al universo de los que ya no están: trabajadores, militantes barriales, estudiantes, obreros, profesionales, familias enteras; ellas y ellos víctimas del plan sistemático de represión ilegal y desaparición forzada de personas, instaurado por la dictadura militar en Argentina, entre 1976 y 1983.

El fotógrafo argentino radicado en Barcelona, Gustavo Germano, regresa 30 años después, acompañando con su cámara a los familiares y amigos a los mismos lugares en que fueron tomadas aquellas fotografías para, en similares condiciones, volver a hacerlas; ahora con la hiriente presencia de la ausencia de un ser querido.

⁵⁴ Las publicaciones de referencia con las que trabajaremos serán este portfolio y la publicación en la página del autor.

Los trabajos, expuestos en un diálogo constante entre antes y ahora, muestran los cambios en el entorno y el paso de los años. Y esos dos tiempos en un imposible paralelo de presencia-ausencia.

‘Ausencias’ busca y encuentra en la complicidad de los familiares su razón de ser. En su actitud militante, los familiares de las víctimas reivindican, posando ante la cámara, el espacio que también debía haber sido ocupado. Y en ese vacío, vemos a los que ya no están.” (Germano, 2007)

Ya en esta introducción se presenta el plan de abordaje de Germano en cuanto a la obra a advenir. La intención es la de volver a hacer algunas de las fotografías en juego en los álbumes familiares revisados, señalando en su réplica la atronadora ausencia de un desaparecido marcada en todos los elementos que quedan o se mantienen de la foto más antigua. Además, se ubica que la intención expositiva de la obra, que mancomuna 14 casos, intenta ponerle rostro al universo de los que no están. La marcación resulta interesante para ubicar que lo que se fue, *lo que no está, es un universo, un conjunto de significaciones que se van con el desaparecido.*

Por lo demás, el juego presencia-ausencia que también es resaltado en la solapa, aparece consolidada en el libro por una cita a John Berger que sitúa:

El verdadero contenido de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo. [...] Los objetos registrados en cualquier fotografía (desde el más impactante al más común) transmiten aproximadamente el mismo peso, la misma convicción. Lo que varía es la intensidad con la que se nos hace conscientes de los polos de ausencia y presencia [...]. Al mismo tiempo que registra lo que se ha visto, una foto, por su propia naturaleza, se refiere siempre a lo que no se ve. Lo que muestra invoca lo que no muestra, revela lo ausente igual que lo que está presente en ella (Germano, 2007, p. 21).

Consideramos que el recorte que elige Germano para incluir en el libro de fotografías “*Ausencias*” entra en conexión, aunque quizá de modo lateral, con lo que venimos ubicando en torno al trabajo con aquello que se sustrae, se recorta, se evanece. En este caso se entrama una doble articulación evanescente: aquello que no puede ser dicho o que se escapa entre los dedos del decir testimonial, intenta ser plasmado en el plano artístico fotográfico. Y lo logra precisamente por la posibilidad de dejar registro de la ausencia en esa línea que separa espacial y temporalmente a las dos fotos. Es decir, esa ausencia no se intenta suplir, sino que se enrostra en tanto tal.

Como bien señala Jordana Blejmar (s/f) la obra de Germano tensa en las dos fotografías puestas en continuidad una al lado de la otra, el paso del tiempo también en la intención estética de no retocar el color o de procesar las fotos más actuales para que *parezcan viejas*. Con esa decisión, la marcación de esa línea temporal no queda solo subsumida a las marcas del paso del tiempo que arrojan las personas fotografiadas o los objetos que rodean al registro, sino que también los avances de la fotografía actual permiten establecer una marcación del tiempo en la comparativa que emerge por el solo hecho de poner las fotos en solución de continuidad.

Es posible emparentar la realización simbólica del genocidio (Feierstein, 2011) con los planteos de Ranciere (2007) que ubican que el problema de la tensión representable-irrepresentable se articula en la necesidad de que el arte que lo aborde tiene que dar cuenta de la supresión de la supresión, es decir, del acontecimiento y del intento de borratura del acontecimiento. En el abordaje que hace Germano (del mismo modo que los otros trabajos elegidos), se hace presente este interrogante y lo aborda de lleno en su tensión; la tensión de dar cuenta de esa intentona de doble borratura (del acontecimiento y de los disputa de sentidos de decir que aquello que ocurrió, ocurrió) habitando ese nudo problemático en la operatoria compleja de dar cuenta de la supresión de la supresión.

En clave psicoanalítica, podemos ubicar esta operatoria pensándola en el registro de lo renegatorio (la renegación como negar que se niega). Sin embargo, y más allá que en dicho discurso la renegación se utiliza para dar cuenta de una operatoria inconciente, referir a que *se niega que se niega* hace aparecer a la función de negación como acción que aparenta una *voluntad* que busca llevarla a cabo. La elección del concepto de sustracción o supresión, remite a otra instancia que en su conjugación o en la utilización de lo que nombramos como *lo que se sustrae* refiere a *la cosa* y que sin embargo no es *lo sustraído*. La conjugación en presente, da cuenta de uno de los sentidos más potentes referidos a *la desaparición, como aquel acontecimiento que continúa ocurriendo en el presente*. La desaparición no es por eso algo ocurrido solo en el pasado, sino que imprime en el presente la continuidad de su accionar. Como suele aparecer en los sentidos que se entran al pensar estos sucesos: hasta que no aparece el cuerpo, el desaparecido continúa desapareciendo todos los días.

Entonces, si ubicamos en nuestro trabajo que estos artistas-afectados vuelcan en la dimensión artística, elementos que se sustraen al testimonio brindado en sede judicial; lo que precisamos con ello no se sitúa en que en su testimonio se pueda pensarse algo en clave renegatoria, sino que acompañando esa instancia testimonial, el plano artístico opera como una *plataforma otra* donde también se puede pensar la conformación de un *testimonio otro* que puede o no ofrecer al discurso jurídico material testimonial⁵⁵. Y de igual manera esa expresión artística conforma la construcción de una narrativa singular en cada una de estas personas y a la vez puede poner en juego herramientas que permitan otras coordenadas de búsqueda elaborativa, que vayan más allá de las que ofrece el discurso del derecho casi como certeza, y que hemos recorrido unos párrafos más arriba.

¿Cómo graficar lo que se sustrae?

Cada uno de los trabajos elegidos ha desarrollado un abordaje singular en el que, sin embargo, convergen precisamente en la operatoria de dar cuenta de esa doble sustracción a la que hacíamos referencia.

⁵⁵ Podemos pensar que fiscales y abogados querellantes pueden incluirlos como material probatorio de lo que implica ser afectado directo (familiar o sobreviviente) del genocidio Argentino. Sin embargo, no es un material central a la lógica del derecho.

Así como en Nívoli -al darle carnadura al *sentido de la vista* de su padre desaparecido y evocarlo sin por eso borrar su desaparición (podemos pensar que la presentación de las fotos tensionando al tiempo, posibilitan tal desarrollo)- veíamos que daba cuenta del intento de sustracción de la sustracción, así también vemos en Germano que en su intención de presentar las fotos familiares con otras fotos que den cuenta del paso del tiempo (en la edad de los retratados, en el cambio que ocurre en la locación donde suceden las fotografías, en la ausencia del desaparecido, entre otros elementos visibles) queda anclada la referencia y la disputa de sentido en la actualidad sobre aquellos sucesos⁵⁶.

Feierstein (2011) ubica que *la realización simbólica del genocidio*, como sexta etapa de la periodización que propone, se llevaría a cabo con la inscripción de otra cosa allí donde hay un hueco, un vacío. En este sentido, los trabajos elegidos ponen de manifiesto en el plano artístico, la inscripción de modalidades estéticas que abordan de lleno estas cuestiones y su problemática.

Observando en conjunto a las dos obras que venimos analizando, vemos que sitúan casi a manera comparativa dos registros que dan cuenta de dos momentos distintos, pero presentados en continuidad y separados a la vez no solo por el tiempo sino también por los acontecimientos ocurridos (la desaparición, la dictadura, la ruptura del lazo social, etc.). En ellos podemos encontrar que es en la distancia entre una foto y otra, en ese intervalo, en el *entre*, en donde se ubica la tensión y se aborda la problemática del *intento de la supresión de la supresión*. Su abordaje, en ese planteo, no suprime o no intenta *inscribir sobre*, sino que planta en el mismo seno de la expresión estética aquello que se intentó suprimir.

Cuando ubicábamos los desarrollos de Gilou García Reinoso (2009), planteábamos que uno de los sentidos de la idea de *matar la muerte* podía ser también *desaparecer la desaparición*. Por tal motivo, ante la insistente tentativa de nuevas formas de *desaparecer la desaparición*, las obras de Germano y Nívoli se meten de lleno en un trabajo a contracorriente de las nuevas intenciones de impunidad.

Como referimos, Lewkowicz (2006) incluye una arista interesante bajo su noción de *palabras-umbral*, para señalar así a aquellas nociones que están al borde del pasaje a espacios no categoriales, es decir, en el límite de la experiencia. En este contexto en el que estamos leyendo, su idea de palabra-umbral puede resultar propicia para seguir pensando en esta línea si es que acaso podemos reflexionar sobre la apelación a otro lenguaje (el lenguaje artístico) que establece un pasaje del umbral de lo posible de simbolizar en el lenguaje hablado. De todas formas, la idea misma del testimonio (incluyendo bajo su égida que también aquello que se sustrae al testimonio se incorpora a él, aunque sea de manera evanescente) nos lleva a pensarlo como una

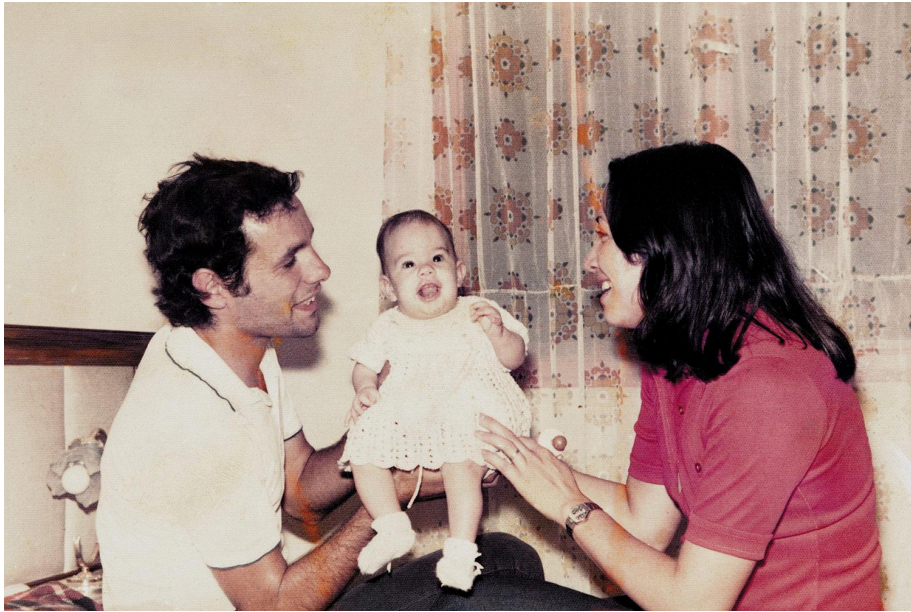
⁵⁶ En la gráfica de la tapa del libro con el que trabajamos, encontramos que en el título de la obra se sustrajo la letra "i" de la palabra "ausencias" y solo queda marcado el punto sobre la letra. Es sugerente en la línea en que venimos pensando el registro de una sustracción que queda retratada por la presencia de una ausencia: en este caso, aunque falte una letra, puede leerse claramente la palabra sin que se desvirtúe o desvanezca su sentido.

palabra-umbral, ya que el objeto de este tipo de testimonios estaría en el límite de la experiencia.

Así, como ubicábamos en el punto sobre lo narrable y lo inenarrable -particularmente en el ejemplo de Semprún (2011) y la problemática que plasma el autor en “La escritura o la vida”-, el modo de narrar lo inenarrable en los casos analizados o el modo de abordar aquello que se plantea como inenarrable -lo referido en el capítulo anterior como la *problemática de la simbolización*- se da a través de la puesta en tensión, de puenteo entre dos momentos: en los ensayos fotográficos, en la puesta en escena de las dos fotos en simultáneo; en Hanono (como veremos más adelante), en el asiento en la traducción y el sostenimiento de las dos lenguas en que se narra (francés y español).

Podemos extraer de cada uno de los trabajos así como particularmente de “Ausencias” que aborda un acontecimiento con potencialidad traumatizante (la desaparición de un hermano) que pervive como éxtimo (externo en la interioridad) en el sujeto y que el modo en que es presentado en la expresión artística, permite un conjunto de operatorias (por lo pronto, co-presencia de dos elementos inasimilables uno al otro, presentación de a pares de fotografías, entre otros recursos) que particularmente por el modo en que se desarrolla el lenguaje hablado (su discurrir en el tiempo, su imposibilidad de presentarse en su oralidad sino únicamente como una cadena de significantes que se despliega en el tiempo), no podrían plasmarse allí. La condición y capacidad de dichos sucesos, de mantenerse en el aparato psíquico como éxtimos, reviste la capacidad de configurarse con potencialidad traumatizante para el sujeto. Por lo que la apelación a un despliegue artístico puede estar vinculado al trabajo elaborativo que no es otro que aquel trabajo que busque acotar en la medida de lo posible, lo éxtimo del acontecimiento que está presente en el sujeto y anudarlo en una trama subjetiva, como condición de acotamiento de la ajenidad del acontecimiento dentro del aparato psíquico.





(extractos de la muestra “Ausencias”)

5.4 “Temps – Mèlés” - Julieta Hanono

Julieta Hanono es una artista rosarina que vive en Europa y que tiene algunas obras en las que opera como referencia su tiempo de detención en el Servicio de Informaciones de Rosario. De ellos, hemos elegido el libro “Temps – Mèlés” en el que la autora aborda de manera bilingüe (en español y en francés) un conjunto de narraciones en donde se cruza el tiempo de su detención. En estas dos referencias nos resulta importante remarcar, por un lado, la lectura que se desprende del abordaje bilingüe de su libro. Podemos entender que fundamentalmente por el hecho de que su propia lengua materna (el español) está atravesada por la experiencia de haber pasado por un centro clandestino de detención y tortura (CCDyT), si la experiencia de pasaje por un CCDyT impregna en el sobreviviente toda su vida, si el tránsito por ese sitio se sitúa en el mismo corazón de la problemática y la tensión entre la simbolización y lo insimbolizable, podemos entonces pensar que la apelación a la escritura bilingüe tiene menos de traducción -para que el texto pueda ser leído por otros- que un intento de puesta de sentidos en una lengua otra (el francés) que no esté inundado en la experiencia que el sujeto tiene con dicha lengua, de la memoria concentracionaria.

Aquí podemos pensar que los desarrollos que ubica Perla Sneh (2012) sobre *la lengua agusanada*, se llevarían al plano de la representación artística en el libro de Hanono, en esa operatoria de pasaje narrativo de la lengua en que la experiencia fue vivida hacia una lengua distinta, no impregnada en la vida de la autora de aquello, como andamiaje que permita narrar. Indicio que opera como andamiaje porque no es que todo el libro se escribe en lengua francesa, sino que se establecen pasajes entre lengua francesa y lengua española, para poner en palabras lo que se busca contar.

Al igual que lo que encontrábamos en los trabajos con fotografías de Nívoli y de Germano, aquí vuelve a aparecer el mantenimiento de dos vías en paralelo (en los ensayos fotográficos, la presentación pareada o en columnas de una foto anterior en el tiempo y una foto actual), en la elección de la autora de sostener la narración en las dos lenguas. Y como apuntamos más arriba, que la autora haya elegido no narrar solo en francés sino que también lo narre en español, presenta así la línea que venimos interrogando en este trabajo, de la no supresión de la supresión: en este caso, de la no supresión de la lengua en que la experiencia fue vivenciada, sino la presentación en lengua francesa de aquello que, podemos suponer, puede otorgar un aliciente para poder narrarlo.

Pero además, Hanono elige un modo de escritura en el que, en general, hace un uso particular de los signos de puntuación. Recorta puntos finales en innumerables pasajes, lo que en ocasiones da cuenta de cierta continuidad o apertura de lo narrado.

Resulta particularmente sugestivo el hecho de que la autora no aplica en muchas ocasiones *punto final*, por lo que la frase misma representa para el proceso de búsqueda de justicia en Argentina. La *ley de punto final* conjuntamente con la *ley de obediencia debida* fueron conocidas en el país como *las leyes de la impunidad* y su derogación en 2005 fue lo que permitió retomar los juicios de Lesa Humanidad que

con avances y frenos, continúan llevándose a cabo. Por supuesto que esta silepsis que armamos es una construcción que nos pertenece y que su propuesta entra en línea con la significación que tiene para la sociedad argentina el pasaje por tales modos de nombramiento. En ese sentido entonces, podemos pensar también que vuelve a aparecer la idea de la lengua agusanada a la que refiere Sneh (2012).

Esa decisión de escritura, a la vez, se acompaña con un contenido de lo narrado que mezcla tiempos, a la manera de mezcla de recuerdos. Por supuesto que la posible traducción del título del libro es *tiempos mezclados* o *tiempos mixtos*, en donde quedaría manifiesto lo que encontramos en el cuerpo del libro, a saber, el entrecruzamiento de historias que van desde recuerdos infantiles a recuerdos del pasaje por el CCDyT. Ese entrecruzamiento es también una imbricación temporal en el relato, por lo que entra en contacto de manera llamativa con la marcación anterior referida a los usos de los signos de puntuación, como si en el lugar más inesperado de la memoria, aparecieran esos sucesos a inundar las diferentes esferas de la vida de la sobreviviente.

Tiempos mixtos, en la cronología que la autora propone, empieza a narrarse en francés, lo que podría llevar a suponer que el movimiento va desde el francés al español. En ese sentido, el proceso de *traducción* funciona como una operatoria en la que Hanono intentará *desagusanar* -para seguir tensando y poniendo a trabajar la noción de Sneh (2012)- su propia lengua materna (si acaso eso se pudiera) a través de hacerla aparecer como la traducción de otra lengua.

Bárbara Cassin (2014) -en su lectura de algunas referencias de Hannah Arendt- ubica que el exilio genera otra vinculación con la lengua materna y la vuelve una lengua entre otras. Así, para Cassin, la posibilidad de la invención, el *poder hacer con* la lengua, se da precisamente entre dos lenguas, es decir, en el trabajo de traducción⁵⁷.

Nos interesa por eso la idea de articulación o puente que la obra de Hanono genera entre las dos lenguas. Como plantea Haimovich (Bugacoff, 2005): “Hay que tener en cuenta el doble valor que tiene esta imagen de puente: es algo que conecta dos bordes separados, pero también es algo que sostiene la distancia entre esos dos bordes” (p. 91).

Si pensamos a estas obras de arte como puentes, que llevan en su seno la marca de la tensión entre dos esferas, podemos pensar también que los modos de presentación elegida por los autores de las obras (Nívoli, Germano y Hanono) llevan inscripta la particular coincidencia de que todas las obras elegidas se mueven en un registro que mancomuna dos planos: En Hanono el doble plano emerge de la presentación de una escritura que se plasma en dos idiomas distintos. Entre ellos, el puente que se plantea es el de la traducción. En Nívoli y en Germano, el doble plano

⁵⁷ Previamente, la autora desanda la idea de que lo que vuelve a una lengua materna, es la posibilidad de inventar con/en esa lengua. Y que, por tanto, la lengua deja de ser materna, cuando ya no se inventa con ella.

aparece en las dos fotografías pareadas o en columnas y presentadas en simultáneo para que sean vistas de ese modo.

En Hanono, la presentación de recuerdos que se anudan, más que pensar un registro de recuerdos encubridores operando a la manera metafórica, lo que la autora establece es una articulación de carácter metonímico en el que se presentan dichos recuerdos. Memoria que irrumpe en la narración y que a la vez trastrueca temporalidades.

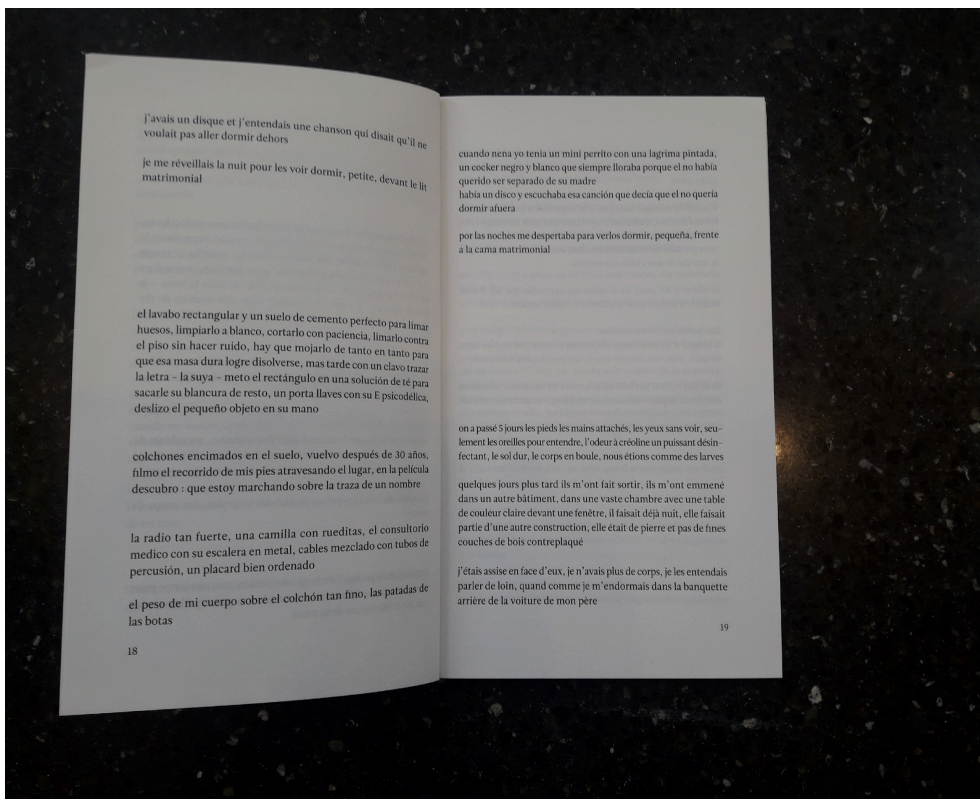
Otro dato llamativo es el uso de grandes espacios vacíos entre los párrafos de una y otra lengua. Esos espacios operan también como silencios en la lectura que permiten ordenar en el gesto del lector que lee *con la mirada hacia arriba* (Barthes, 1994), como un movimiento de anudamiento de sentidos de lo que se acaba de leer a la vez que como un silente espacio que arremete en la espacialidad física de la hoja y que pone aire a una lectura que en ocasiones se vuelve compleja, precisamente porque la autora se mueve con vaivenes indescifrables entre la narración de sucesos que refieren a recuerdos infantiles así como pasa sin mediación a narrar sucesos ligados a un tiempo de detención y de las operatorias que llevaba adelante en ese sitio. O un relato de cosas vistas, narradas con cierto grado de intento de objetividad, lo que lo convierte en ocasiones en la pretensión de una escritura seca, en donde la narradora pareciera intentar correrse de cualquier elemento que tenga que ver consigo en su lugar de narrante. Así, en la línea que alumbra Wikinski (2016) en referencia a la operatoria de lectura sobre el libro “Sin destino” de Kertész (2006) en la que la psicoanalista ubica que el lector sabe lo que el personaje de la novela parece ignorar; operatoria similar parece desprenderse de la lectura de “Temps-Mêlés” cuando la autora se mueve en todo recorrido metonímico a sus registros infantiles.

Si no se rompe, podemos decir que al menos queda en posición de interpelación aquella referencia que encontramos en Sarlo (2012), o en Sibilia (2009), sobre el pacto que habita en la literatura testimonial para con el lector, de que este último realice la operatoria de unificar las identidades de *autor; narrador; protagonista*. En este caso, si bien no se rompe ese pacto, podemos incluir otro elemento que incide y que es el saber del lector de algo que el escritor parece no saber y que no necesariamente parece que va a encontrar en el desarrollo de su propia escritura.

En esta misma línea, Julieta Hanono también introduce en su libro un registro espacial de adentro-afuera de la experiencia de pasaje por el CCDyT que se muestra trastocado. Entonces, así como ubicábamos que a un recuerdo infantil le sucede inmediatamente uno del pasaje por el CCDyT, así también a un recuerdo del afuera de la experiencia del pasaje por el CCDyT se le anuda sin solución de continuidad, un suceso de adentro de esa experiencia. De tal manera, los registros temporo-espaciales así referidos se muestran trastocados. Podemos pensar, por las referencias de un sinnúmero de sobrevivientes que tal modificación existía. Y que por lo tanto, la autora lo sitúa en el mismo centro de su escrito.

Podemos leer también aquí las coordenadas que Gatti (2011) sitúa en relación a las *narrativas de la ausencia de sentido* (en contraposición a las *narrativas del sentido*, que intentan resituar un sentido desgarrado por la irrupción de lo que el autor plantea como el campo del detenido-desaparecido) en el ejercicio que pone en práctica Hanono al mezclar tiempos y yuxtaponiendo en la continuidad, acontecimientos y recuerdos que pertenecen a tiempos distintos.

Estos elementos que venimos marcando no son otra cosa que las huellas de genocidio en la lengua, un conjunto de huellas que no solo no buscan borrarse, sino que se vuelven explícitas herramientas de marcación artística con las que la autora aborda la problemática de la supresión de la supresión y que, por fuera del dominio artístico, pueden aparecer (sin duda que lo hacen: podemos pensar en las situaciones de testimonios en sede judicial en los que el testimonio se ve interrumpido por la angustia, por ejemplo, impidiendo en ese momento al testigo, la posibilidad de continuar con su testimonio) pero que sin embargo, abordados por el aparato jurídico que da sentido e intenta prefigurar de antemano una valorización acorde a la cuantificación que haya hecho de lo que implica para sí mismo, la vinculación entre la dimensión de reparación y la de daño; no hacen más que sustraer una dimensión narrativa que construye otras formas de alojo a dicha sustracción.



(extractos del libro “Temps – Mêlés”)

CONCLUSIONES

En el transcurso de la tesis pudimos observar retrospectivamente que el discurso jurídico, para poder ubicar su noción de reparación necesitó primero llegar a una coagulación de sentido en torno a la noción de víctima. También hemos podido ver que esas dos nociones (reparación y víctima, desde el discurso del derecho) fueron abordadas y trabajadas desde una perspectiva de la conciencia. Sin embargo, luego de que el sujeto atravesó y se vio atravesado por el discurso jurídico, una vez que los testigos-víctimas fueron categorizadas para poder ser reparados, lo que quedaba era un resto. Era un precio muy caro el de ser nombrados así y, por tanto, era factible que las víctimas no eligieran quedarse englobados en dicha categorización todo el tiempo. De allí, una línea que se abrió fue el trabajo psicológico de una desvictimización, un trabajo de descaptura de tal coagulación de sentido para poder establecer un corrimiento que les permitiera, en tanto afectados directos, salirse de aquella operatoria mediante la cual un rasgo puntual (el de ser considerados víctimas) parecía inundar toda la subjetividad.

Por ello, el paso siguiente que el discurso psicoanalítico ha aportado fue la búsqueda de un discurso subjetivante para que el sujeto vuelva a ser un sujeto deseante. El discurso del psicoanálisis ha aportado a esa operatoria de desvictimización, pero hemos visto que no alcanzaba en solitario a operar sobre el sujeto, sino que se necesitó articular en una secuencia construida e hilvanando un camino posible, en vinculación con otras artes.

El recorrido conceptual ha respondido a la necesidad de desustancializar conceptos (el de trauma, que no es un trauma en sí, el de reparación, el de elaboración, entre otros) que fueron esencializados.

Pudimos pensar que el testimonio en sede judicial no necesariamente cura, elabora o repara, pero que sí ha aportado un conjunto de operaciones que crearon las condiciones de posibilidad de que algo allí comience a moverse. Aquello que nombramos como resto opera también como causa de deseo, el jirón que lanza a ir más allá de elementos supletorios para continuar armando cadenas significantes y enlazando nuevos sentidos para el sujeto.

En los tres trabajos que conformaron el cuerpo de nuestro análisis nos encontramos con que han corrido los límites de lo formulable de manera singular. Cuando partimos de nuestro *objetivo general*, analizar las articulaciones entre la producción artística como construcción artística y su posible aporte en el proceso de elaboración subjetiva de una vivencia con potencialidad traumatizante, fuimos encontrando que en las obras el acento no estuvo puesto en la dimensión política explícita (dimensión política pensada como actividad de militancia, de revisión y búsqueda de transformación de vectores de la vida en comunidad) sino que llega a ella a través de un conjunto de rodeos (Nívoli en las fotografías que sacaba su padre, Germano en la búsqueda de fotos familiares, Hanono en repetidas ocasiones poniendo el eje en aquello que antecede a la vivencia del momento mismo de la detención). En

los tres, la importancia transitaba por lugares vinculados a lo familiar, que alejada de una despolitización, pudo ser pensada como una ampliación de lo político hacia lo familiar, politizando los vínculos a partir de la marcación de qué es lo que rompe, lo que se vulnera y hasta donde llega la herida de la represión política. Si bien es notorio que lo familiar está presente desde el principio en las reacciones sociales a los efectos de pretensión de impunidad, también es preciso ubicar que el movimiento ha sido el de la salida de lo familiar al campo de lo político. Las *madres* y las *abuelas* se han volcado a la disputa de sentido en la arena de lo público, pero el registro de lo íntimo familiar no se ha presentado desde el principio como una zona a desplegar. En todo caso podemos indicar que ha tenido sus vaivenes, que en ocasiones se ha abierto y en otras se ha cerrado. En un tiempo histórico en el que confluyeron la irrupción de la generación de HIJOS, la inclusión de otras modalidades de visibilización de la temática así como nuevas forma de denuncia y lucha, se desplegaron producciones donde se ha plasmado con renovada potencia la esfera de lo *íntimo* que es la que ha sido presentado en los tres trabajos analizados y que se conecta con lo testimonial y con lo político.

En cuanto a los *objetivos específicos* que nos propusimos, es decir, indagar los desarrollos sobre las problemáticas de la simbolización entre el discurso jurídico y el del psicoanálisis, analizar cómo se vinculan las producciones artísticas seleccionadas con la noción de reparación en un sentido elaborativo y rastrear los modos y ámbitos de circulación cultural de dichas obras, pudimos ubicar que, con la consolidación de la segunda oleada de juicios por delitos de lesa humanidad, se ha establecido un piso de búsqueda de sentido desplegada en el campo jurídico e historiográfico que favoreció la extensión a otros campos. Esa extensión posibilitó también el abordaje de otras problemáticas o de las mismas, pero desde nuevas aristas. Este movimiento, al contrario de quitarle fuerza a la gravitación que tiene el discurso jurídico en el modo de abordaje y puesta de sentido de las conflictividades sociales ha generado una apertura de abordaje a la vez que una ampliación de las posibles formas de llegada a nuevas generaciones en la problemática de la transmisión generacional de los acontecimientos. Esto entra en diálogo con lo que referíamos en torno a cómo lo inconmensurable que se aborda (desde el discurso que sea), más que obturar puede ser un dinamizador de la operatoria representacional.

Cada dimensión discursiva - por la imposibilidad de abordarlo todo y porque es condición de toda construcción de discurso que cuando hay algo que se nombra, deja de nombrarse otra cosa- fue pensada como un dispositivo que prefigura una trama de puntos de luces y de sombras, de visibilidades e invisibilidades. Esa condensación de sentido que se tornó recurrente en tiempos de centralidad del estructuralismo -que planteaba que un elemento se define por su diferencia con los otros elementos del conjunto-, sigue teniendo preponderancia a la hora de establecer lecturas como ésta, en clave de dispositivos discursivos. En este caso nos referimos a aquellas zonas de incertidumbre perteneciente a toda configuración de saber, que invita a la interdiscursividad y a tener que echar mano a saberes vecinos o distantes,

en la búsqueda de captación de su objeto de estudio y/o abordaje. Es por eso que han venido al auxilio del discurso del derecho un conjunto de saberes que captaron y atraparon al sujeto en otra constelación de características, y por tanto, dichos saberes terminaron aportando elementos propios a la construcción y decisión que el derecho realiza al legislar sobre las relaciones sociales.

En la interrogación sobre el vínculo entre el discurso del derecho y (en particular) el del psicoanálisis, encontramos que este último ha permeado de alguna manera al primero con un conjunto de nociones, con desarrollos que han permitido establecer movimientos (en lo que va de años de juicios y considerando las características nombradas en la separación de esas dos etapas de juicios por delitos de lesa humanidad que han desarrollado en el país), al des-esquematizar una serie de rituales que el derecho porta y que en su desarrollo inercial, podían tener efectos iatrogénicos alejados de los que dice plasmar (nos referimos aquí puntualmente al movimiento en relación a la noción de víctima, a la inclusión de elementos que sitúen la revisión de las ideas de retraumatización y de revictimización, recorridas en el capítulo dos).

Sin embargo, el movimiento de sustracción del que venimos hablando, como elipsis o como una omisión que no se lleva a cabo voluntariamente sino que es estructural a todo lenguaje, se configura como la condición de posibilidad de una búsqueda de expresión en otro tiempo o espacio (en una narración que suceda en otra oportunidad, en otro espacio discursivo y bajo otras formas narrativas, sea palabra o sea imagen). En esa línea también fue necesario ubicar que ese hueco estructuralmente imposible de llenar ha resultado el motor de nuevas búsquedas y formatos narrativos. Sin embargo también hemos intentado correrlos de una lectura *esencialista*: aquello que no puede armarse o encontrarse en discurso jurídico o historiográfico, no por ello va a hallarse o construirse en el discurso artístico. Dicho corrimiento nos permitió entrar de lleno en la noción de búsqueda elaborativa como un proceso abierto que intenta plasmarse y desarrollarse por diferentes vías.

En los trabajos analizados hemos encontrado una constante: en los tres casos, cada obra o ensayo planteó escenas (sean estas desplegadas en imágenes o en palabras) que fueron presentadas de a pares y en las que, en general, una es anterior en el tiempo y la otra contemporánea al desarrollo de la obra. En este punto, presentados de manera secuencial y armando una serie han quedado a la vista las distancias y los huecos en la serie. Las obras, configuradas como relatos (fotográfico o de escritura), han sido consolidadas intentando incluir las huellas y marcas de lo que falta, de lo que ha sido sustraído.

Para el objetivo de indagar el modo de circulación de las obras ha resultado de gran importancia la diferenciación a la que hemos arribado en el capítulo cuatro en torno a la *distancia interior* (entre el narrador y su propia narración) y la *distancia exterior* (entre el narrador y un público). Esta pregunta sigue siendo gravitante porque nos ha arrojado a interrogar aquellas nociones, conceptualizaciones y palabras que operan en el umbral de los sentidos (en la tesis, la pregunta por las nociones entre lo

psíquico y lo social, entre lo narrable y lo no narrable, en torno a si tales acontecimientos son simbolizables; es decir, al fin y al cabo, la pregunta por el límite de lo formulable). Las obras han sido publicadas: en algunos casos han recorrido exposiciones, en otras bibliotecas, o circulan por internet. No han sido acotadas al espacio de lo íntimo. Y no solo eso, sino que también han sido recepcionadas por una considerable cantidad de personas. Por ello, de los intercambios entre autores y público podemos extraer que ese cruce también tuvo efectos en el proceso elaborativo. Consideramos que aquí puede abrirse una nueva línea para futuras investigaciones que busquen precisar con mayor profundidad las modalidades de vínculo entre la construcción artística íntima y la producción estética que se inserta en la trama cultural de una comunidad.

Hemos visto que con la irrupción de la figura del detenido-desaparecido se trastocaron dos pilares del pensamiento moderno: *identidad* y *el lenguaje*. Si en la primera se desgrana el vínculo entre identidad y el cuerpo, en la segunda las palabras se separan de las cosas que nombran. Desde allí hemos podido extender los efectos del entorno del mundo simbólico que rompe la figura del detenido-desaparecido a su relación con el *tiempo*, como otro gran ordenador del pensamiento: ese tiempo trastocado en la figura del detenido-desaparecido que se presenta como un tiempo detenido en ocasiones o en otras (como en el caso del trabajo de Hanono) como un tiempo mezclado. El modo de pensar el paso del tiempo en el trabajo de Hanono se figura de aquel que se ve interrumpido innumerables veces por escenas que aparentan desconexión pero que irrumpen hasta el punto (casi) en que la autora parece no poder hacer otra cosa que incluirlo en la narración.

Por lo demás, en el montaje de las tres obras (Nívoli, en las fotos de D' Assoro y las de su padre; Germano, en la recolección de las fotos familiares presentadas a la par de las fotos sacadas por él más acá en el tiempo; Hanono, en el recorrido de los dos tiempos que se cruzan todo el tiempo en su narración), queda plasmado una fragmentación en lo continuo y una distancia en la cercanía.

Estas construcciones artísticas investigadas, por el modo particular en que pusieron a trabajar lo mostrable, lo visible, lo figurable, han extendido los límites de lo formulable. Este corrimiento se ha dado porque dichas obras han convocado sentidos que sin embargo no pueden clausurarlas. De ellas emergen un entramado de preguntas (esta tesis es efecto de ellas) que engendran nuevos abordajes y en ellos siempre estará presente el riesgo de que aparezca la pretensión de clausurar sus sentidos en apertura.

También hemos observado en los trabajos la *co-presencia de dos elementos discontinuos*. En este caso puntual, si pensamos una continuidad (en el caso de las fotos, entre las sacadas en distintos tiempos, en el caso de la literatura, la narrativa continuada que es la que mezcla los tiempos) y por tanto, si referimos que cada una de ellas se presentan como unidades, se estaría plasmando lo de la presencia compartida de elementos que se plasman como discontinuos.

Como hemos insistido a lo largo de la tesis, al buscar las limitaciones en las operatorias discursivas y no en lo que los discursos marcan como sus propios bordes, pudimos precisar que si bien en la extensión de nuestro escrito esa sentencia buscó aplicarse en las preguntas dirigidas al discurso jurídico, la misma puede valer para el testimonio y para la palabra hablada.

En el recorrido de nuestra investigación interrogamos también los bordes de la operatoria representativa en la pregunta por los límites de lo representable (en el capítulo cuatro), porque la modalidad de representación moderna ha sido la que ha entrado en crisis. En ese sentido, pensamos que lo ocurrido durante el genocidio argentino no fue salvajismo ni excepcionalidad sino modernidad exacerbada, paroxismo moderno o exacerbación de una racionalidad que radicaliza su proyecto y que por tanto, esa experiencia ha desarticulado el modo en que estaban anudados *identidad y lenguaje*. En ese marco pudimos observar que los tres trabajos analizados se han asentado sobre esas escisiones pero no para practicar una juntura sino para establecer una re vinculación que no borre ni la distancia ni la acción de corte en la operatoria que nombramos como presentaciones de a pares, porque en ellas pudimos observar también las huellas del genocidio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Universal de las culturas (2006) *¿Por qué recordar?*. Granica.
- Amigo, S. (1999) *Clínica de los fracasos del fantasma*. Homo Sapiens editores.
- Arfuch, L. (2010) *El espacio biográfico Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica.
- Aulagnier, P. (1977) *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Amorrortu Editores.
- Balleta, E. (2015) “Ausencia, resto, objeto: una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura”. *Revista Kamchatka* N° 6. Diciembre 2015, pág. 741-764.
- Barthes, R. (1989) *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós.
- Barthes, R. (1994) *El susurro del lenguaje*. Ediciones Paidós.
- Baricco, A. (2009) *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Anagrama.
- Bartra, E. (Comp.) (2002) *Debates en torno a una metodología feminista*. Universidad autónoma metropolitana. UNAM.
- Basile, T. (2019) *Infancias: La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.
- Benjamin, W. (2009) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Protohistoria ediciones.
- Blejmar, J. (2010) Itinerarios. Sobre Cómo miran tus ojos de María Soledad Nívoli y Ausencias, de Gustavo Germano. *Grumo Latinoamérica* (8), pág. 22-29.
- Carrasco, J. (2021) *La creación artística como tratamiento de lo traumático*. Grama Editores.
- Cassin, B. (2014) *La nostalgia ¿Cuándo es que, por fin, uno está en su hogar? Ulises, Eneas, Arendt*. Nueva Visión.
- Castoriadis, C. (2013) *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) (2011) *Hacer justicia: Nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en Argentina*. Siglo XXI Editores.
- Chávez, F. (1973) *La vuelta de José Hernandez*. Ediciones Theoría.
- Constitución de la Nación Argentina (2016) Art. 75. inc. 22. 1° de mayo de 1853 (Argentina).
- Dalmaroni, M. (2004) *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Editorial Melusina / Ril editores.
- Da Silva Catela, L. (2016) “Irrumpir/decir/superponer. La perpetua construcción de una memoria colectiva”. *Revista Cuadernos de aletheia* N°2. Octubre 2016,, pág. 20-28.
- Davoine, F., Gaudillière, J. (2013) *Historia y trauma: la locura de las guerras*. Fondo de Cultura Económica.

- Deleuze, G. (1990) ¿Qué es un dispositivo? En AA.VV. (1990) *Michel Foucault Filósofo*. Gedisa.
- Derrida, J. (1997) La farmacia de Platón. En *La diseminación*. Fundamentos.
- Duhalde, E. L. (1999) *El Estado Terrorista Argentino. Quince años después, una mirada crítica*. Eudeba.
- Duhalde, E. L., Martínez, V. J., Rousseaux, F., Bosch, M., Said, J. y Vásquez, G. (2009) *Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias*. Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos.
- Feierstein, D. (2011) *El genocidio como práctica social Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Feierstein, D. (2015) *Juicios: sobre la elaboración del genocidio II*. Fondo de Cultura Económica.
- Fina, I. (coord.) (2009) Falsos y verdaderos demonios. En Kazi, G. (comp.) *Subjetividad y contexto: matar la muerte*. Ediciones Madres de plaza de mayo.
- Fina, I. (2020) *La reconstrucción del lazo filiatorio de los nietos restituidos por Abuelas de Plaza de Mayo a partir de la lectura del Archivo Biográfico Familiar*. [Tesis para el Doctorado en Psicología de la Universidad Nacional de Rosario].
- Foucault, M. (2001). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1913 [1912-13]). Tótem y Tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XIII, pp. 1-164). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1913). El interés por el psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XIII, pp. 165-192). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914a). Recuerdo, repetición y elaboración. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XIV, pp. 139-146). Santiago Rueda Editor.
- Freud, S. (1914b). Recordar, repetir, reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II). En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XII, pp. 145- 157). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XVIII, pp. 63-136). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1930 [1929]) El malestar en la cultura. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XXI, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1939 [1934-38]). Moisés y la religión monoteísta. En S. Freud, *Obras Completas* (Tomo XXIII, pp. 1-132). Amorrortu Editores.
- Friedlander, S. (2007) *En torno de los límites de la representación*. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Galende, E. (2008) *Psicofármacos y salud mental: la ilusión de no ser*. Lugar editorial.

- García, G. (1978) *La entrada del psicoanálisis en la Argentina. Obstáculos y perspectivas*. Ediciones Altazor.
- García Reinoso, G. (2009) Matar la muerte. En Kazi, G. (comp.) *Subjetividad y contexto. Matar la muerte*. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Gatti, G. (2011) *Identidades desaparecidas: peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Prometeo libros.
- Gelman, J., La Madrid, M. (1997) *Ni el flaco perdón de dios. Hijos de desaparecidos*. Planeta.
- Germano, G. (2007) *Ausencias*. Editorial Casa América Catalunya.
- Gómez Alcorta, E. (2012) *Manual para víctimas y testigos en causas vinculadas al Terrorismo de Estado*. Instituto Espacio para la memoria.
- Gómez Isa, F (2007) El derecho de las víctimas a la reparación por violaciones graves y sistemáticas de los derechos humanos, En *El otro derecho* n.º 37. Ilsa
- Gómez Da Silva, G. (1998) *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Fondo de Cultura Económica.
- González Casanova, P. (1998) *Reestructuración de las ciencias sociales: hacia un nuevo paradigma*. UNAM.
- Gutiérrez, C., Noailles, G. (Comp.) (2014) *Destinos del testimonio: víctima, autor, silencio. Los testigos en los juicios por crímenes de lesa humanidad*. Letra viva.
- Haimovich, E. (2005) El don de la ley. En Bugacoff, A., Czerniuk, R., Haimovich, E., Kreszes, D., Nucenovich, N., Rozemberg, L. y Sneh, P. (2005) *Superyó y filiación. Destinos de la transmisión*. Laborde editor.
- Hanono, J. (2009) *Temps-mêlès*. Manuella Editions.
- Hellemeyer, A. (2014) El testigo y el pudor. En Gutierrez, C., Noailles, G. (comp.) (2014) *Destinos del testimonio: víctima, autor, silencio. Los testigos en los juicios por crímenes de lesa humanidad*. Letra viva.
- Huyssen, A. (2001) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Instituto Interamericano de Derechos Humanos (2007) *Atención integral a víctimas de tortura en procesos de litigio: aportes psicosociales*. IIDH.
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jinkis, J. (2011) *Violencias de la memoria*. Edhasa.
- Kaës, R. y Puget, J. (2006) *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Editorial Lumen.
- Kertész, I. (2006) *Sin destino*. Acantilado.
- Kordon, D.; Edelman, L.; Lagos, D.; Kersner, D.; Ricon, L.; Quintana, C.; Taquela, G.; Bird, V. y Lagos, M. (1995) *La impunidad. Una perspectiva psicosocial y clínica*. Editorial Sudamericana.
- Kordon, D.; Edelman, L. (2007) *Por-venires de la memoria*. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Lacan, J. (2016) *Seminario 6: el deseo y su interpretación*. Paidós.
- Lacan, J. (2007) *El seminario de Jacques Lacan: libro 10: la angustia*. Paidós.

- Lain Entralgo, P. (1958) *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Editorial Revista de Occidente.
- Laplanche, J. (1987) *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria*. Amorrortu editores.
- Laplanche, J y Pontalis, J. (2006) *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Paidós.
- Lourau, R. (2007) *El análisis institucional*. Amorrortu editores.
- Levi, P. (2012) *Trilogía de Auschwitz*. Océano.
- Lewkowicz, I. (2006) *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Editorial Paidós.
- Mauss, M. (1979) *Sociología y antropología*. Editorial Tecnos.
- Montero, R. (2013) Práxis da arte como acontecimento do testemunho: uma abordagem da obra de Paula Luttringer como performance enunciativa. Encontro Nacional Anpap. Ecosistemas estéticos, Belem - Pará. 15 a 20 de Outubro 2013, pág. 818-828 (Traducción personal del autor).
- Nívoli, S. (s/f) Desaparición, mediación, elaboración de memoria: entre las islas de la infancia y las geografías del padre.
- Nívoli, S. (2008) *Cómo miran tus ojos. Cómo miran tus ojos*. <https://comomirantusojos.blogspot.com/>
- Organización de las Naciones Unidas (1948) Declaración universal de los derechos humanos. Resolución 217 A (III).
- Organización de las Naciones Unidas (2005) Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones, Resolución 60/147.
- Organización de las Naciones Unidas (2016a) *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.
- Organización de las Naciones Unidas (2016b) *Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.
- Organización de las Naciones Unidas (2016c) *Convención contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.
- Percia, M. (1989) Introducción al pensamiento grupalista en la Argentina y algunos de sus problemas actuales. En AA. VV. *Lo grupal 7*. Ediciones Búsqueda de Ayllu S.R.L.
- Pérez, J.; Acevedo, L. (2008) Las reparaciones en el derecho internacional de los Derechos Humanos, derecho internacional humanitario y derecho penal

internacional. *Revista de Derecho Internacional de la Universidad Americana*, Volúmen 23, N° 1, pág. 7-49.

- Ranciere, J. (2011) *El destino de las imágenes*. Prometeo Libros.
- Rella, F. (2010) *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. Ediciones La Cebra.
- Sanfelippo, L. (2018) *Trauma. Un estudio histórico en torno a Sigmund Freud*. Miño y Dávila editores.
- Santner, E. (2007) La historia más allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma. En Friedlander, S. (comp.) (2007) *En torno de los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Santucho, J. (2020) Psicoanálisis aplicado. Algunos desarrollos en Argentina, en los inicios de las carreras universitarias de psicología, en AA. VV. (2020) *Actas de publicación IV jornadas de investigación*. UNR.
- Saporosi, L. (2018) *La experiencia del amor en las producciones estéticas de hijos e hijas de militantes detenidos/as desaparecidos/as. La construcción de un archivo afectivo*. [Tesis para la Maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata].
- Sarlo, B. (2012) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI editores.
- Secretaría de Derechos Humanos. Área de publicaciones (Ed.). (2011) *Protocolo de intervención para el tratamiento de víctimas-testigos en el marco de procesos judiciales*.
- Semprún, J. (2011) *La escritura o la vida*. Tusquets editores.
- Sibia, P. (2009) *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.
- Sneh, P. (2012) *Palabras para decirlo. Lenguaje y exterminio*. Paradiso.
- Spiegelman, A. (1994) *Maus*. Emecé.
- Schwarzböck, S. (2016) *Los espantos: estética y posdictadura*. Las cuarenta y El río sin orillas.
- Varsky, C. (2011) El testimonio como prueba en procesos penales por delitos de lesa humanidad. Algunas reflexiones sobre su importancia en el proceso de justicia argentino. En Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) (2011) *Hacer justicia. Nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en Argentina*. Siglo XXI Editores.
- Vasilachis de Gialdino, I.; Ameigeiras, A.; Chernobilsky, L.; Giménez Béliaveau; V.; Mallimaci, F.; Mendizábal, N.; Neiman, G.; Quaranta, G. y Soneira, A. (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa editorial.
- White, H. (2007) El entramado histórico y el problema de la verdad. En Friedlander, S. (comp.) (2007) *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Wikinsky, M. (2016) *El trabajo del testigo. Testimonio y experiencia traumática*. Ediciones La cebra.

- Yerushalmi, Y.; Loraux, N.; Mommsen, H.; Milner, J.-C. y Vattimo, G. (1989) *Usos del olvido*. Ediciones Nueva Visión.