

Teatroxlaidentidad: la puesta en escena de narrativas sobre la (des)responsabilidad por el terrorismo de Estado y la violencia política en el marco de la memoria social sobre el pasado reciente

María Luisa Diz*
UBA-CONICET-IDES
2012
Ciudad de Buenos Aires - Argentina
mariludiz@hotmail.com

Resumen

El presente artículo analiza cómo se representan las figuras y los discursos de los apropiadores y (ex) agentes de las fuerzas militares y policiales, y cómo se vinculan con ciertas retóricas de la (des)responsabilidad y de la (des)agencia de los perpetradores, colaboradores y cómplices del accionar del terrorismo de Estado y la violencia política en los textos dramáticos pertenecientes a cuatro obras del primer ciclo de *Teatroxlaidentidad* del año 2001: *A propósito de la duda* de Patricia Zangaro, *Esclava del alma* de Amancay Espíndola y *Método* de Silvia Aira.

Palabras clave

Teatro, representaciones, responsabilidad, terrorismo de Estado, memoria social.

Introducción

Teatroxlaidentidad (1) es un movimiento de teatristas que se originó en el año 2000, concebido como uno de los brazos artísticos de Abuelas de Plaza de Mayo, con el objetivo de contribuir a su lucha en la búsqueda y restitución de aquellos hijos de desaparecidos que fueron víctimas del delito de apropiación y sustitución identitaria, inscripto en el accionar del terrorismo de Estado y su metodología planificada de represión y violencia política basada en el secuestro, la tortura y la desaparición de personas.

El propósito del presente trabajo es analizar aquellas obras de teatro que formaron parte del primer ciclo, en el año 2001, y que abordan la problemática de la apropiación y la sustitución identitaria de manera que pretenden provocar en los espectadores un “efecto de realidad”, en tanto representan las experiencias de los personajes como reales (Laqueur, 1996).

En este sentido, se intenta observar en las obras *A propósito de la duda* de Patricia Zangaro, *Esclava del alma* de Amancay Espíndola y *Método* de Silvia Aira cómo se representan las figuras y los discursos de los apropiadores y (ex) agentes de las fuerzas militares y policiales que aparecen en ellas y cómo se vinculan con ciertas retóricas de la (des)responsabilidad y de

la (des)agencia de los perpetradores, colaboradores y cómplices del accionar del terrorismo de Estado y la violencia política.

Dios, Patria y Hogar: la escenificación de justificaciones, autoexculpaciones y posiciones defensivas por el pasado de violencia y la apropiación de menores

El lunes 5 de junio del año 2000 se estrenó el espectáculo semimontado *A propósito de la duda*, con dramaturgia de Patricia Zangaro y dirección de Daniel Fanego, en la sala Batato Barea del Centro Cultural Rojas, con entrada libre y gratuita. Se trató de una pieza escrita especialmente para *Abuelas*, estructurada en función de su objetivo principal y el de H.I.J.O.S.: generar la duda sobre la identidad en los jóvenes nacidos durante el período dictatorial.

Abuelas proporcionó relatos y experiencias de referentes de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, de la agrupación H.I.J.O.S., de nietos recuperados, pero también de apropiadores y represores, material periodístico y testimonios audiovisuales.

El texto dramático está basado en fragmentos de los relatos testimoniales mencionados anteriormente y la puesta en escena se asemeja a la de un juicio. Se encuentran tres actrices-Abuelas, enfrentadas a quienes personifican a un matrimonio de Apropiadores –un ex policía y su mujer- y en el medio está el protagonista (Pelado), un joven calvo que ha sido apropiado ilegalmente por esa pareja, cuestión que él desconoce.

La obra comienza con la escena de un niño que juega a la pelota y de repente abandona su juego al escuchar el sonido de un helicóptero. Éste aparece como referente inmediato de los operativos de secuestro, por lo cual, parece funcionar a modo de metáfora para representar la historia del secuestro y la desaparición de los padres de Pelado, y su posterior apropiación.

En la escena siguiente, la Apropiadora está masajeando el cuero cabelludo de Pelado, mientras las Abuelas observan. Una de ellas pregunta si la calvicie es hereditaria y, enseguida, las tres afirman al unísono: “¡La calvicie es hereditaria!” (*Txl*, 2001: 156).

Al oír esta frase, el Apropiador manifiesta la existencia de “documentos en regla” y la negación a realizarse una prueba de ADN: “¿Para probar qué? Si acá no nos van a juzgar” (*Txl*, 2001: 156). De este modo, ante la objeción de la condición hereditaria de la calvicie, por parte de las Abuelas, el Apropiador pretende ampararse en una supuesta legalidad de filiación e identidad impuestas, en realidad, por un sistema ilegal y clandestino de detenciones, apropiaciones y falsificación de identidades, por la cual se niega a realizarse un análisis de ADN a la vez que

asegura que no van a ser responsabilizados jurídicamente por el delito de apropiación y sustitución identitaria.

El Apropiador confiesa ser un policía, quien expone argumentos estereotipados de defensa frente a las acusaciones de los organismos de Derechos Humanos:

(...) Estamos condenados de antemano. Apropiadores, torturadores, represores dicen que somos. Les pregunto si ven alguna señal de tortura en el chico. Yo lo único que sé es que trabajé toda la vida de policía. Y le decía al chico que nunca dijera que papá era policía. Y eso no era mentir, sino obviar. En esta casa no se miente. Hoy, en la Argentina, quienes luchamos por nuestro país somos delincuentes. Pienso que a mí, como a muchos, tendrían que levantarnos un monumento en lugar de perseguirnos. Pero dejando de lado lo del monumento, tendrían al menos que dejarnos tranquilos. No a mí, que soy un soldado que está luchando contra la ignominia, pero a estos pobres inocentes. Ellos son los que más sufren. Es la familia lo que están destruyendo. Lamentablemente, los derechos humanos son de izquierda. Nosotros no somos humanos. No tenemos derechos (Txl, 2001: 156-157).

La Apropiadora presenta un discurso similar con mecanismos de autodefensa:

¡Me lo quieren arrebatar! Hablan de Identidad. ¿Y los años que vivió conmigo? ¿Qué? ¿Nace de nuevo? Si hay alguien que es inocente en esta historia, es mi hijo. Y ahora quieren condenarlo a este destierro. Yo soy y voy a seguir siendo siempre la madre. Yo crié un hijo sano. Tengo que cuidar la salud física y mental de mi hijo. No voy a permitir que lo enfermen de odio y resentimiento (...) (Txl, 2001: 157).

En ambos parlamentos se pueden observar una representación que reproduce el relato militar justificatorio y reivindicatorio de la “salvación” de la Nación -y de su “célula básica”, la familia- de la “subversión” en los años ‘70 (Jelin, 2010 [2006]); y de la política oficial de protección de la familia tradicional patriarcal (Filc, 1997), cuya salud y normalidad dependían de la transmisión de padres a hijos de los valores, creencias e ideas cristianas y occidentales para contrarrestar la amenaza y el mal de la “subversión” -responsable de la anormalidad y la enfermedad de las familias y de la juventud-. Asimismo, los discursos representan la búsqueda, por parte de los “vencedores de la guerra antisubversiva”, de reconocimiento social ante el desprestigio de la imagen pública de las fuerzas militares luego de la guerra de Malvinas. También se representa el relato especular y reactivo del discurso, el reclamo, las consignas y reivindicaciones de los organismos de Derechos Humanos; así como la igualación con la figura de la víctima en el registro de lo familiar y de la condición de inocencia de los hijos (apropiados) de manera similar a las víctimas del terrorismo de Estado, estrategias que fueron utilizadas con el objetivo de desacreditar el discurso y el prestigio de los organismos, disolver las responsabilidades y desplazar la figura de los miembros de las fuerzas enjuiciados por la figura de los agentes “muertos/ víctimas por la subversión/ terrorismo”, a fin de inscribirlos socialmente como una deuda pública e instalar una demanda de reparación que remite al llamado a la “reconciliación nacional”, la cual implica el cierre definitivo del pasado mediante el olvido y el “perdón mutuo” (Salvi, 2010).

En este sentido, también se observa en ambos parlamentos la representación de la “narrativa humanitaria”, un discurso que hace énfasis en los detalles de los padecimientos corporales con el fin de provocar “empatía sentimental” en la audiencia y el imperativo moral de colaborar en mitigar el sufrimiento (Laqueur, 1996). Esta narrativa ha dejado su impronta en las denuncias de los exiliados políticos de las dictaduras en el Cono Sur, en las redes transnacionales de derechos humanos en los años '70, en los testimonios de los familiares de desaparecidos y sobrevivientes en el informe “Nunca Más” y en el Juicio a las Juntas.

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

Se trata de una narrativa de carácter político en tanto disputa un sentido sobre el pasado reciente que logró establecer exitosamente una empatía con la sociedad, para movilizarla en la lucha contra las violaciones de los derechos humanos y sus consecuencias, apelando al relato de los detalles de los sufrimientos corporales y a los lazos de parentesco, en lugar de los compromisos político-ideológicos. La narrativa humanitaria ha sido retomada por el relato militar, deshistorizado y despolitizado, centrado en la retórica del sufrimiento de la Nación y de la familia, como puede observarse en los discursos de los Apropiadores, pero no ha obtenido el mismo reconocimiento público que los organismos.

Estas narrativas aparecen representadas de una manera simplificada, caricaturesca e irónica en la voz de estos personajes con el objetivo de producir el efecto de reconocimiento instantáneo por parte de la audiencia, y para orientar su comprensión en un único y mismo sentido: poner en cuestionamiento los discursos de los apropiadores reales, enjuiciar simbólicamente sus figuras y condenarlos moralmente por su responsabilidad en la apropiación de menores y sustitución identitaria, en tanto delito inscripto en el accionar del terrorismo de Estado, del cual pretenden desresponsabilizarse y autoexculparse.

En la escena siguiente, Pelado repara en la abundante cabellera de su Apropiador y manifiesta un discurso que intenta ser justificativo de este contraste físico entre él y su Apropiador, pero termina siendo contradictorio y confuso para él mismo:

(...)Lo único que me jode es la pelada. A mi viejo, el muy guacho, le sale pelo hasta en las orejas. Pero de joven era pelado, igual que yo... (Se detiene, confundido) Yo me salvé. Cuando me reciba, el viejo prometió regalarme un implante. No le gustan los pelados. Dice que tienen pinta de maricones, que le

vienen ganas de arrinconarlos, y retorcerles las bolas. Mi vieja, por las dudas, se la pasa haciéndome masajes. Mejor peludo que con las bolas rotas, como el viejo... (Se detiene confundido) Yo me salvé. Cuando me crezca el pelo voy a ser igual al viejo (...). Voy a arrinconar a todos los pelados. Y a retorcerles las bolas. No me gustan los pelados. Son iguales a mi viejo (El Muchacho Pelado se detiene confundido ante la mirada acusatoria del Apropiador) (TxI, 2001: 158).

El implante que le prometió de regalo su Apropiador a fin de que se parezca físicamente a él, parece remitir a la idea de la identidad implantada y con ella, el discurso, los valores, las creencias e ideas de sus Apropiadores. Cuando Pelado manifiesta en varias oportunidades que “se salvó” parece hacer referencia, por un lado, a la existencia de un supuesto bienestar familiar, profesional y económico: “Yo me salvé. Tengo una familia, una carrera, un auto. Me siento un *number one*” (TxI, 2001: 157).

Pero, por otro lado, nuevamente el relato militar de la “salvación” de la Nación -y de su “célula básica”, la familia- de la “subversión” aparece representado en la frase “Yo me salvé”. Para este discurso, los hijos de los desaparecidos (o “subversivos”) “se salvaron” de ser educados en un hogar “subversivo”, al haber sido entregados a “buenas familias” (miembros de fuerzas policiales y/o militares y personas de clase socio-económica alta en algunos casos) que los criaron dentro del sistema de valores, creencias, e ideas cristiano y occidental. Y, para este relato, parecen haberse “salvado” del destino que tuvieron sus padres, como podría inferirse del relato de Pelado.

En otra escena, de manera sorpresiva, un denominado “Hombre” sentado en la platea, entre el público, interrumpe a los gritos con su parlamento. Se trata del personaje de un ex gendarme que dice haber participado en operativos durante la dictadura. En su relato como testigo ocular, cuenta con detalles cuál era el procedimiento y el destino final de las embarazadas detenidas y de sus hijos nacidos en cautiverio. Su discurso sobre la separación de los hijos de sus padres biológicos para que no crecieran y se educaran en un hogar “subversivo”, la desresponsabilización y autoexculpación amparadas en el discurso de la obediencia debida y en el hecho de no haber participado como autor material de los asesinatos, aparecen representados en su testimonio de un modo fuertemente estereotipado, con la utilización de un lenguaje marcadamente castrense y un registro distante frente a la atrocidad de los hechos y experiencias a los que alude, de los cuales fue colaborador:

Hombre:

¡Un momento! No puedo callar. Tengo algo que decir. Cuando fue el golpe acababa de terminar el curso de gendarme. Fui acuartelado y me dieron el pase al Destacamento Móvil 1 de Campo de Mayo, que fue un escuadrón que se preparó para combatir la guerrilla. (...) Estuve en la Brigada Olimpo, mi tarea era conducir detenidos. (...) Los detenidos iban medicados e inconscientes, en situación de delirio. En el último viaje me tocó llevar a una mujer que estaba a punto de dar a luz. A mí no me informaban lo que iban a hacer con los detenidos, pero uno lo imaginaba. Vi varias mujeres embarazadas en Olimpo. A una detenida la llevé al

Hospital Militar, y luego un oficial de inteligencia se hizo cargo de la criatura. Era una forma de protegerlos para que no crecieran en un medio subversivo. A la madre, sin vida, se la trasladó a la base, y de ahí se la llevó a Puente Doce, donde se cremaban los cuerpos en tachos. Se ponían cubiertas, se echaba combustible, se tiraba el cadáver, y se volvía a tapar con más cubiertas. Yo no siento remordimientos porque no maté a nadie. Yo sólo trasladaba detenidos (Txl, 2001: 159).

De manera similar al caso del Teniente Coronel de las SS nazi, Kart Adolf Eichmann, encargado de la organización de logística de las deportaciones de judíos a los campos de concentración alemanes durante la Segunda Guerra Mundial y arquitecto de la Solución final, en el personaje del ex gendarme se observa el abismo entre la magnitud de los actos cometidos y la superficialidad del agente, la no conciencia de la criminalidad de los actos y la imposibilidad de verse a sí mismo como un asesino (2). Al manifestar como argumento justificatorio, de manera implícita, el discurso de la obediencia debida en la frase “yo sólo trasladaba detenidos”, el personaje pretende ampararse en el elemento de desresponsabilización, la ley o el gobierno de nadie, centralidad de la maquinaria burocrática de exterminio. Se piensa a sí mismo como una pieza de engranaje donde el sujeto aparece como una pieza intercambiable (Arendt, 2003): “Si no lo hubiera hecho yo, cualquier otro lo habría hecho”.

En este sentido, busca sustraerse de la responsabilidad jurídica y de la culpa moral, propia del individuo, en tanto no presenta sentimiento de mala conciencia ni de arrepentimiento y renovación, aunque “nunca vale, sin más, el principio de ‘obediencia debida’”. Ya que, antes bien, los crímenes son crímenes, aunque hayan sido ordenados (...) toda acción se encuentra sometida también al enjuiciamiento moral” (Jaspers, 1998: 53).

De hecho, el discurso del personaje del ex gendarme parece romper, en una primera instancia, el “pacto de silencio” de las Fuerzas Armadas y de Seguridad con respecto al destino final de las embarazadas detenidas y de sus hijos cuando manifiesta que no puede callar, que tiene algo que decir, como si expresara una suerte de “complejo de culpa” (Adorno, 1998), es decir el sufrimiento que la culpa produce, mediante una posición defensiva y exculpatoria.

El testimonio de este personaje remite, de alguna manera, también al del ex capitán Adolfo Francisco Scilingo (3) por cuanto refiere al sistema de exterminio de detenidos-desaparecidos por parte de las Fuerzas Armadas durante el período dictatorial, y porque además “la tensión entre el hombre y el militar estructura sus discursos, les da una doble moral [en la cual] reside uno de los principales problemas de responsabilidad relacionados con el terrorismo de Estado” (Feld, 2001). Por un lado, el relato del personaje podría interpretarse como una acción moral, en tanto “hombre”, para calmar su conciencia. Las víctimas deshumanizadas por el sistema represivo, vuelven a ser seres humanos en su conciencia y en su relato: “mujer embarazada”, “madre”, “criatura”; pero por otro lado, no se reconoce como co-responsable de esos crímenes porque los cometió en tanto gendarme que cumplía una tarea, ordenada por sus superiores en el marco de una guerra, que consistía en trasladar “detenidos”, denominación con la cual,

vuelve a deshumanizar a las víctimas. La tensión entre el hombre y el militar le impide cumplir el acto de arrepentimiento que consiste en reconocer la propia culpabilidad (Feld, 2001).

En el caso de este personaje se observa la actuación en coherencia con una ideología –en tanto presenta una repetición y fijación en el relato de la guerra, y en las figuras de la guerrilla y la subversión – aunque no crea en esas justificaciones ideológicas, su obediencia constituye un apoyo, en términos de Arendt (2003 [1964]), a los militares y su empresa.

Además, en la frase “para combatir la guerrilla” y en la representación de la apropiación de menores como “una forma de protegerlos para que no crecieran en un medio subversivo” se reitera implícitamente la justificación de las acciones armadas como una “guerra de consecuencias dolorosas pero inevitables” para la sobrevivencia de la Nación, en tanto respuesta frente al terrorismo demencial, destino y acto de servicio. De este modo lo expresaba el informe denominado “Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”, presentado en abril de 1983, con el cual las Fuerzas Armadas pretendían hacer frente a la imputación penal y a la condena moral.

Un grupo de jóvenes –que podría interpretarse como una representación de la agrupación H.I.J.O.S.- le inicia un sorpresivo escrache al grito de “¡Asesino! ¡Asesino!” y el denominado Hombre se retira de la escena. Esta intervención parece representar, de manera similar al sentido del escrache, un reclamo simbólico de justicia, al exponer a la vergüenza pública, por medio de este personaje, a los colaboradores reales para que reconozcan su responsabilidad en el traslado de detenidos para su posterior exterminio, en tanto culpa criminal en términos de Jaspers. De este modo, la intervención del escrache podría considerarse como un tribunal – simbólico- ya que no juzga al sistema, sino al individuo como autor de acciones demostrables objetivamente que han infringido leyes y por lo cual debe imponerle un castigo. Siguiendo a Arendt, detrás de la maquinaria burocrática hay un agente libre que posee la capacidad humana de juzgar en relación al pensamiento y a la acción, la cual produce sus propios principios y constituye el sustrato de la responsabilidad. El sistema “aparece en forma de circunstancias, tanto desde el punto de vista legal como desde el moral” (Arendt, 2003 [1964]: 61).

Asimismo, la escena podría interpretarse como una comunidad de duelo que quiere reconstruirse como una comunidad moral y para ello se requiere volver a trazar la división entre bien y mal, entre nosotros y ellos. Para efectuar dicha reconstrucción es necesario identificar a los perpetradores y configurarlos como una alteridad, ya que se consideran figuras liminares que encarnan el lugar del mal, en tanto violaron los principios morales y sociales, redujeron a otros a objetos y se ubicaron en el lugar de Dios, en el sentido de haberse situado más allá de lo humano.

Además, esta escena parece buscar el efecto de complicidad por parte del público, de manera similar a la búsqueda de complicidad de los vecinos ante el señalamiento del domicilio de un genocida durante los escraches, ante el cual ambos –vecinos y público- se ven conmovidos al darse cuenta que un represor puede estar junto a ellos. El sentido del reclamo simbólico de justicia y algunos de los factores del escrache, como la ironía y la búsqueda de complicidad con los espectadores (Da Silva Catela, 2001), parecen estar presentes en esta obra y vincularse con el objetivo de *Abuelas*: ironizar la figura y los discursos de los represores y apropiadores reales, por medio de sus representaciones, denunciarlos, responsabilizarlos jurídicamente y condenarlos moralmente; reclamar la restitución de los jóvenes apropiados y de sus identidades; y buscar la complicidad de la sociedad con esta causa.

En la obra *Esclava del alma* de Amancay Espíndola, basada en un caso real de apropiación (4) el texto dramático se centra en la incertidumbre, las contrariedades y los conflictos personales que atraviesa Alicia, la joven protagonista, quien tiene sospechas acerca de su identidad, pero no se decide a realizarse los análisis de ADN por temor a lo que les pudiera llegar a suceder a sus apropiadores –un militar y su esposa-, si se confirma la verdad acerca de su condición y, por tanto, de su identidad.

En la primera escena se representa el nacimiento en cautiverio, el asesinato de la madre y la apropiación de la protagonista de una manera simplista, de modo que el espectador reconozca este episodio y lo conecte con las historias reiteradas de secuestro y desaparición o asesinato de embarazadas luego del parto, y la sustracción de sus hijos.

El personaje de una joven embarazada que está a punto de dar a luz es arrastrada por dos actores con trajes y pelo muy corto que –según las didascalias- se la llevan a la sombra o se ocultan de la escena, lo cual permite dar cuenta de la escenificación de un centro clandestino de detención, se oyen los jadeos y quejidos de la parturienta y, posteriormente, el llanto de un bebé. Uno de los hombres le ordena al otro que se lleve a la criatura y ante los ruegos de la madre duda en cumplir la orden, pero el hombre quien parece ser su superior le grita que obedezca, que cumpla la orden de llevársela, y así lo hace.

Al finalizar la escena, las didascalias informan que ingresa al escenario el personaje de un militar, quien manifiesta lo siguiente con respecto al bebé que ha sido sustraído:

Militar:

Me la entregaron en el Edificio Libertad. (Sonido de ráfaga de ametralladora, el Militar permanece inmutable, en la sombra la Mujer Joven cae). Dios dispuso esto para mí. (Txl, 2001: 223).

La escena que representa el destino final de las embarazadas detenidas luego de dar a luz contrasta con la figura de la “dureza inquebrantable” del militar; “(...) ese compromiso que los distingue como elegidos, el espíritu de cuerpo reforzado por la identificación a una causa y a

una 'gloria' que están más allá de lo que puede ser humanamente entendido y, consiguientemente, el pacto de secreto y silencio" (Vezzetti, 2002: 92). La apropiación de la menor es justificada ideológicamente por las ideas, creencias y valores de la religión católica, las cuales validaban el relato de la guerra ya que, "(...) la dictadura agregaba un ingrediente fundamental a la justificación de la *guerra*, a saber, la convicción, que animaba a muchos de sus jefes (ante todo al devoto general Videla), de estar librando una cruzada por la fe católica que estaba, además, bendecida por la jerarquía de la Iglesia argentina" (Vezzetti, 2002: 89).

En la escena siguiente, los personajes del Militar y su esposa son arrestados por denuncias de delito de sustracción y apropiación de una menor, pero los dos actores-policías que traen la orden de arresto y de realización de un examen de ADN resultan ser los dos hombres que robaron el bebé de la mujer joven en la escena anterior. Ante el enojo del Militar, uno de los policías –denominado Hombre I- le muestra su gesto de complicidad.

Militar:

(Lee y tira el papel al piso). *Denuncias anónimas. No tienen los huevos para dar la cara. Y ustedes hacen caso a esos delincuentes que acusan.*

Hombre I:

(Recogiendo el papel, se lo tiende nuevamente pero con una seña cómplice, tranquilizándolo) *Notifíquese, va a ser mejor para todos. (TxI, 2001: 224).*

En la escena se observa, por parte del militar, la representación de una evasión de la imputación penal y el mantenimiento del "pacto de silencio" y la complicidad al interior las Fuerzas Armadas y de Seguridad en cuanto a las responsabilidades por el terrorismo de Estado, el destino final de los detenidos-desaparecidos y de sus hijos.

El Militar y su mujer son esposados, pero antes de retirarse se dirigen a Alicia:

Militar:

Vos sos mi hija. No te olvides de eso.

Mujer:

Ya va a pasar todo. Todo se va a solucionar, no te olvides en ningún momento que somos tus padres y te queremos mucho.

(...)

Militar:

No hagas nada sin consultar antes. ¡Nada! ¿Oíste, Alicia? ¡Nada! (TxI, 2001: 225).

La representación de la sobreprotección e intensa subordinación afectiva que sufren los jóvenes apropiados constituye uno de los síntomas, indicios y evidencias largamente aludidos en la literatura institucional de *Abuelas*.

Los dos policías van a custodiar, controlar y vigilar a Alicia en ausencia de sus apropiadores. Alicia los va a visitar a la cárcel y mantiene un diálogo con ambos. Durante el mismo se reiteran, por parte del militar, la referencia a las ideas, valores y creencias de la religión

católica; la figura de la autovictimización del relato militar, en el discurso de la mujer, para eludir responsabilidades; la complicidad entre los miembros de la fuerza para hacer frente a la inculpación penal y a la condena moral; la expresión del sentimiento de culpa por parte de la joven apropiada; y la idea implícita de la “salvación” de los hijos de los “subversivos”.

Militar:

Es una prueba que Dios nos está poniendo y la vamos a superar.

(...)

Mujer:

Bien no estoy. Me duelen los huesos. Es un lugar húmedo éste. No llores. Los amigos nos están ayudando.

Alicia:

Están así por mi culpa. ¿Por qué no me dijiste nada?

(...)

Militar:

(Desde la penumbra). Hicimos lo mejor para vos. (TxI, 2001: 228).

El control de los vínculos de Alicia con su novio y su terapeuta -por parte del Militar y su esposa-, que sólo deben circunscribirse a sus “amigos” de la fuerza y de la iglesia católica, dan cuenta de su representación como figuras autoritarias que, tal como plantea Adorno (1998), al rechazar consciente o inconscientemente la culpa, pretenden borrar el pasado, en las siguientes órdenes, amenazas y respuestas terminantes hacia Alicia:

Militar:

(Enojado) ¿Hablar con quién? ¿Ir a dónde? ¿A quién querés contarle las cosas que nos pasan? Esas ideas te las mete en la cabeza ese noviecito que te elegiste. No quiero que vayas a ningún lado. Y quiero que dejes de ver a ese pibe también. (Alicia asiente). Hay que vivir como si nada hubiera pasado. ¿Entendés lo que te digo, Alicita? Hablá con mis amigos, ellos te van a decir lo que tenés que hacer.

Alicia:

Sí. (Mira a la Mujer Joven. Va hacia la Mujer). Papá no quiere que haga terapia.

Mujer:

Tiene razón. Esa gente quiere que hables, que digas algo para enredarte. Si querés hablar, hablá con los amigos, un cura responsable que ellos te indiquen, no sé. (Alicia besa a la Mujer). Tené cuidado, Alicita. (Alicia mira a la Mujer Joven que ronda) (5). (TxI, 2001: 231).

La obra *Método* de Silvia Aira aborda el sufrimiento y la tortura psicológica que experimenta el personaje de Roberto, un hombre de 51 años, quien resulta permanentemente invadido por alucinaciones, pesadillas y recuerdos acerca de su pasado como secuestrador y torturador. Asimismo, la pieza pone en escena las sospechas e inquietudes –en un comienzo, no del todo claras y explícitas- que sobre su identidad establece el personaje de Patricia, una joven de 24 años, apropiada por Roberto, pero que también personifica a su madre, quien fue secuestrada y torturada por él, como Madre Fantasma y Madre Recuerdo.

La acción tiene lugar en el marco de una serie de clases individuales de inglés que Patricia le dicta a Roberto. En el transcurrir de la obra se descubre que la madre de Patricia se había ocupado también de enseñarle inglés a Roberto, su torturador, durante su cautiverio en un centro clandestino de detención.

Cuando Patricia le cuenta que va a ser abuelo, Roberto queda paralizado, luego camina con paso firme hacia un pasillo, grita y da órdenes y retorna el recuerdo de la madre embarazada con una venda sobre los ojos.

Patricia/ Madre/ Recuerdo:

(...) (De repente con odio que trata de contener) *Your work! What's your job? What do you do?*

Roberto:

(Disfruta sádicamente) *Soy un patriota* (Se le acerca libidinoso. Le acaricia un mechón de pelo. Ella hace un gesto de asco pero se contiene. Él desliza su mano hasta la panza) *Por hoy terminamos.* (Sonríe y sale. Patricia/ Madre/ Recuerdo llora silenciosamente. Bajan las luces hasta apagón). (Txl, 2001: 429).

El perpetrador es representado como un monstruo sádico que disfruta del sufrimiento que le causa a la embarazada detenida. Mientras que, al ser interrogado por ella sobre cuál es su trabajo, él se autodenomina como un "patriota", como aquél que ama y procura todo el bien para su patria. De manera similar al personaje del ex policía de *A propósito de la duda* que se autodenomina como un "soldado", este torturador y apropiador hace una implícita referencia al heroísmo militar realizado para salvar a la patria de la "subversión".

A lo largo de las escenas, diferentes situaciones, roles y relaciones, a partir de los diálogos entre los dos protagonistas, se van alternando entre sí en forma sucesiva y continua, en función de los fantasmas del pasado que asaltan a Roberto: una clase de inglés y la relación entre profesora y alumno, atravesada por el vínculo padre e hija, y un interrogatorio bajo tortura del victimario a su víctima.

Roberto:

"I Roberto Sánchez I have fifty one years the old. I do Argentinian... and I take a family..."

Patricia/ Hija:

(Riendo le hace burla. Inventa parte de lo que dice) *"Yo tener cazada una familia. No querer antecedentes. Ser confianza para trabajar agencia americanos. Es placer trabajar en ustedes. Yo no decir preguntas y cumpliendo órdenes. Yo ser pronto abuelo feliz..."*

(...)

Roberto:

(Le retuerce la muñeca) *No me gustan tus bromitas. (...) Sos muy pendeja para reírte de alguien como yo.*

Patricia/ Hija:

(Desconcertada y angustiada) *No me río de vos. Al contrario.* (Con dolor y miedo) *Estoy orgullosa.*

Roberto:

(Casi cariñoso) *Hacés bien. Soy el mejor padre que pudiste tener.*

Patria/ Hija:

You are the best father... (Txl, 2001: 429-430).

En esta escena como en la anterior y en las siguientes se reitera, primero con la madre y luego con la hija, la representación del perpetrador que se encuentra en contacto directo con la víctima. En ambos casos se observan prácticas concretas de brutalización, goce y victimización, la cual tiende a ser ambivalente combinando atracción y repulsión hacia la víctima (La Capra, 1999), mediante un ejercicio de poder que se descarga sobre su cuerpo y su alma. Más allá de la mención de Patricia a un supuesto cumplimiento de órdenes por parte de Roberto, se representa al torturador y a sus acciones bajo una dimensión de voluntad que cierra el argumento de la responsabilidad completa.

Hacia la mitad y el final de la obra los roles aparecen invertidos. La madre, como proyección de la mente de Roberto y, al final de la escena, Patricia son las encargadas de formular las preguntas y las que acaban por forzar a Roberto a contestarlas, alterando también su lugar de autoridad. Ambos personajes se encuentran sentados debajo de una lámpara.

Patricia/ Madre/ Fantasma:

(Ríe) *What do you do? What's your name?*

Roberto:

(Transpira) *Roberto Sánchez.*

Patricia/ Madre/ Fantasma:

(Agresiva) *Your real name!*

Roberto:

(Desesperado) *No se me permite revelar esa información...*

Patricia/ Madre/ Fantasma:

(Sin parar. De espaldas a él) *Who is your boss? Who are your friends? What do you do? Where...*

Roberto:

(Se para y grita) *¡Yo hago las preguntas!* (Con una mano la toma del brazo y retorciéndoselo la arrastra mientras ella ríe. Con la otra arrastra la silla y la coloca junto a la mesa. La sienta violentamente. Cambio de Luces. Corta sonido. Patricia/ Hija se vuelve asustada. Grita).

Patricia/ Hija:

¡Ay! Me duele... (Roberto la suelta) *¿Estás bien?*

Roberto:

(La mira desconcertado. Todavía jadeando). *Ah... Sí...* (se ríe para descomprimir) *¿Te asusté?*

Patricia/ Hija:

(Tratando de calmarse) *Sí.*

Roberto:

(Falsamente cariñoso) *Como cuando eras chiquita...*

Patricia/ Hija:

(Seria/ Mirándolo) *Me asustabas.*

Roberto:

(Serio. Luego intenta disimular y le hace un gesto de monstruo) *¡¡Buuuh!!!... ¡Maricona! (Ríe)*

Patricia/ Hija:

(Sigue seria) *Tenía pesadillas. (Txl, 2001: 423-424)*

En esta escena se sostiene la representación del perpetrador como un monstruo sádico que expresa una exaltación de “lo sublime negativo” relacionado con la fascinación con el exceso o la transgresión extrema (La Capra, 1999), un rasgo propuesto en el análisis de la experiencia y la acción de los ejecutores del genocidio nazi. Por otro lado, la mención a las pesadillas nocturnas durante la infancia, junto a la sobreprotección e intensa subordinación afectiva –de manera similar al personaje de Alicia en *Esclava del alma-* constituye otra de las evidencias, síntomas o indicios aludidos en la literatura de *Abuelas* con respecto a los jóvenes apropiados.

Roberto:

Todo será como fue siempre. Soy tu padre. Sos mi hija (Le aprieta el hombro).

Patricia/ Hija:

(Conteniendo el dolor) *I'm your father. You are my daughter.*

Roberto:

Soy el mejor padre que pudiste tener.

Patricia/ Hija:

You are the best father...

Roberto:

El que te dio una familia decente (Aprieta)

Patricia/ Hija:

A family... (Con odio contenido) What's your name?

Roberto:

Roberto Sánchez.

Patricia/ Hija:

Your real name!

Roberto:

(Con calma) *No se me permite revelar esa información al enemigo.*

Patricia/ Hija:

Yes, Sir.

Roberto:

Tenés que estar agradecida.

Patricia/ Hija:

Thank you, daddy.

Roberto:

No te escuché.

Patricia/ Hija:

Thank you. How old am I?

Roberto:
23.

Patricia/ Hija:
O 24. (Se retuerce de dolor).

Roberto:
(Con calma) *Yo hago las preguntas. ¿No debería la nena querer a su papá más que a nada en el mundo?*

Patricia/ Hija:
Te quiero papá. ¿Dónde está mi mamá?

Roberto:
¿Tu mamá? En la cocina.

Patricia/ Hija:
(...) Siempre fuiste un hombre entero, impecable. A pesar de... yo... yo... te quiero, papá... ¡Papá... qué boca tan grande tienes! What's my name? Help me! Can anybody hear me? Help me! ¿Alguien puede oírme? (Llora y repite).
(Suben sonidos anteriores, pasos, risas de hombres, ruido de cadenas. Fin). (*Txl*, 2001: 434-436).

Las ideas presentes en el relato militar de “la infancia pobre y abandonada”, y “la vida moral desordenada en los hogares subversivos” de las cuales fueron “salvados” los hijos de los “subversivos” –que continúan siendo “enemigos” al igual que sus padres, la amenaza del otro contaminante o constitutivo que había que eliminar- y que aparecen de manera implícita en las referencias a “el mejor padre que pudiste tener”, “el que te dio una familia decente”, por lo cual Alicia tiene “que estar agradecida”, constituyen argumentos justificatorios y, por lo tanto, reivindicatorios de la apropiación de menores y sustitución de sus identidades que pretenden borrar el pasado de violencia, y evadir responsabilidades y culpas en torno a él.

La autorepresentación de Roberto como un “patriota” y “el mejor padre” constituyen intentos, por parte del perpetrador representado y de los de carne y hueso, de arrojar “el recuerdo de un trauma infligido a lo más profundo para librarse de él, para aligerar su sentimiento de culpa” (Levi, 2010: 486). Sin embargo, siguiendo a Levi, el ultraje es incurable y el opresor sigue siéndolo, en este caso, con su hija apropiada. El personaje del torturador y apropiador presenta en su discurso el “mecanismo mental de la verdad acomodaticia” (489) –como en el caso de los personajes de los Apropiadores, del ex gendarme, y del Militar y su esposa- , una verdad confortable elaborada que ha terminado por creerse a sí mismo e intenta hacer creer a los demás para que le permita vivir en paz, alterando los motivos y las pasiones que han conducido sus acciones. “(...) En la representación de su mentira es un actor totalmente fundido con su personaje, no puede diferenciarse de él” (492).

Además, se reitera en el personaje de Roberto la tensión entre el hombre y el militar que le otorga una doble moral al mostrar cierta “mala conciencia” en cuanto la magnitud de los actos

cometidos se le ha hecho evidente en las pesadillas, alucinaciones y recuerdos donde las víctimas se transforman en sus torturadores.

De este modo, la representación en estas obras de los preceptos de *Dios, Patria y Hogar*, promovidos por el estado dictatorial, constituyen argumentos justificatorios y, por tanto, reivindicatorios de la apropiación de menores y la sustitución identitaria, en tanto delito inscripto en el accionar del terrorismo de Estado, al cual también validaron, a los fines de evadir responsabilidades y culpas, y de borrar el pasado de violencia.

A modo de conclusiones

Los fragmentos de los textos dramáticos seleccionados del primer ciclo de *Txl* para el presente análisis –*A propósito de la duda, Esclava del Alma y Método*– constituyen representaciones del relato militar que pretende disputar los sentidos del pasado reciente en el período posdictatorial en torno a la imagen y la actuación de las Fuerzas Armadas y de Seguridad. Las obras representan el objetivo de pretender instalar socialmente sus demandas y reivindicaciones frente a las de los organismos de Derechos Humanos, y de movilizar sentimientos de solidaridad y de reconocimiento social para eludir responsabilidades jurídicas, morales y políticas a fin de concretar su política de reconciliación nacional, la cual implica el cierre del pasado mediante el olvido y el perdón mutuo.

La puesta en escena de estos fragmentos de testimonios y discursos, pretendidamente “realistas”, de (ex) militares y policías apropiadores que han actuado como (co)responsables en el accionar del terrorismo de Estado y en la apropiación de menores y sustitución identitaria, se realiza en el marco de textos dramáticos que forman parte de un teatro, que si bien elaborado por dramaturgos, responde a los objetivos institucionales de un organismo de Derechos Humanos, conformado por familiares de desaparecidos, es decir, “afectados directos” por la represión y la violencia política.

En este sentido, en las obras se observa la representación de la disputa de dos formaciones de la memoria: por un lado, la de los familiares y grupos allegados de los desaparecidos y dentro de ésta, la búsqueda de los menores apropiados y la acción de los familiares (Madres, Abuelas, e Hijos). Por el otro, las memorias ideológicas y facciosas de grupos que reafirman identidades y afiliaciones del pasado.

De este modo, se observa en los textos una suerte de confrontación por el sentido legítimo del pasado entre la autorepresentación que realizan los personajes como “soldado”, “patriota”, “esposo y padre de familia”, y “hombre de fe” o “creyente”, y la representación que los textos hacen de ellos como “piezas de engranaje” y “monstruos sádicos” que pretenden desresponsabilizarse jurídicamente y autoexculparse moralmente por los actos cometidos –a la

vez que disimular la responsabilidad política de las instituciones policiales y militares-. O bien, manifestando cierto sentimiento de mala conciencia, pero siempre mediante la reproducción de justificaciones reivindicatorias en las figuras residuales de la “guerra” y la “subversión”, la “salvación de la Nación”, “la infancia pobre y abandonada” y “la vida moral desordenada en los hogares subversivos”, y la “cruzada por la fe”; a través de autoexculpaciones como la obediencia debida y posiciones defensivas que implican la (auto)victimización.

No obstante, en estos textos se observa una focalización de la responsabilidad y la culpa en la figura de los (ex) militares y policías apropiadores, y la colaboración y complicidad por parte de la iglesia católica, pero no se hace referencia a otros actores sociales implicados (médicos, parteras, administrativos, ciudadanos comunes implicados, entre otros). En este sentido, cabe interrogarse si las piezas posteriores de *Txi* han incluido la representación de otros actores sociales implicados como (co)responsables –directos e indirectos- por la apropiación de menores y sustitución identitaria, la incorporación de otras voces y la creación de nuevos sentidos, que permitan una reelaboración crítica sobre esta problemática que continúa siendo actual, y que le permita a las nuevas generaciones y a la audiencia –teatral y social- “reinterpretar, en sus propios términos y circunstancias históricas, el sentido de las experiencias transmitidas” (Jelin, 1995).

Notas

(1) Con este término se denomina institucionalmente al movimiento.

(2) Según Eichmann, la acusación de asesinato era injusta: “(...) ‘Jamás he matado a un ser humano. Jamás di órdenes de matar a un judío o a una persona no judía. Lo niego rotundamente’. Más tarde matizaría esta declaración diciendo: ‘Sencillamente, no tuve que hacerlo’. Pero dejó bien sentado que hubiera matado a su propio padre, si se lo hubieran ordenado” (Arendt, 2000: 18).

(3) En una carta dirigida a Videla y leída al aire por una voz en off en la emisión del programa televisivo *Hora Clave* el 12 de marzo de 1995, Scilingo afirmaba: “...participé en dos traslados aéreos, el primero con 13 subversivos a bordo de un Skyvan de la Prefectura, y el otro con 17 terroristas en un Electra de la Aviación Naval. Se les dijo que serían evacuados a un penal del sur y por ello debían ser vacunados. Recibieron una primera dosis de anestesia, la que sería reforzada por otra mayor en el vuelo. Finalmente en ambos casos fueron arrojados desnudos a aguas del Atlántico Sur desde los aviones en vuelo”.

(4) La obra está basada en el caso de Evelyn Karina Bauer Pegoraro, hija de desaparecidos, nacida en la ESMA y apropiada por el ex Marino Policarpo Luis Vázquez y su esposa Ana María Ferrá, ex personal de inteligencia de la Armada, quienes la anotaron como hija propia. La falsa partida de nacimiento fue firmada por la partera Justina Cáceres. En 1999, Vázquez reconoció que se la entregaron para “adoptar sin papeles” en 1977 mientras desempeñaba tareas en el Edificio Libertad, sede de la Armada Argentina, “porque la iban a matar” y aseguró desconocer el destino de sus padres. El matrimonio coincidió que la llegada de Evelyn fue “un mandato divino” y “una bendición de Dios”. El caso tomó estado público ya que sus abogados fueron los que la estimularon a dar entrevistas en algunos medios, para instalar el tema de la inconstitucionalidad del análisis obligatorio. En el año 2001, la joven se negó a realizarse los análisis inmunogenéticos, a pesar de tener dudas acerca de su identidad, para no imputar a sus apropiadores, y la Corte Suprema de Justicia impuso la protección de su derecho a la intimidad. El 14 de febrero de 2008 la justicia ordenó recoger objetos personales de su domicilio a fin de extraer muestras de ADN. El 22 de abril de ese año, el Banco Nacional de

Datos Genéticos informó a la jueza federal María Servini de Cubría los resultados de los análisis que confirmaron que la joven era hija de Rubén Bauer y Susana Pegoraro, quienes habían formado parte de la organización Montoneros. En el año 2011, el juez federal Sergio Torres condenó al ex marino a catorce años de prisión y a su esposa a diez años por el delito de retención y ocultación de un menor de diez años, y falsificación de actas, de certificados de nacimiento y de DNI; y a la partera a siete años autora del delito de falsificación ideológica de documento público (certificado de nacimiento) –supuestamente pago de dinero mediante–, retención y ocultación de un menor en calidad de partícipe necesario.

(5) La representación de los desaparecidos como “fantasmas” –por su condición fronteriza entre la vida y la muerte- se proyecta en la figura de una denominada Mujer Joven, la supuesta madre biológica de Alicia, (la cual aparece al principio de la obra y da a luz un bebé que luego le es sustraído por dos hombres uniformados) que ronda a la protagonista a lo largo de la obra y que sólo ella cree ver.

Bibliografía

ARENDDT, Hannah. 2000. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la Banalidad del Mal*. Barcelona: Lumen. P. 11-227. ISBN 84-264-1345-5.

ARENDDT, Hannah. 2003 [1964]. “Responsabilidad personal bajo una dictadura”. *Responsabilidad y Juicio*. Barcelona: Paidós. P. 49-74. ISBN 9788449319938.

DA SILVA CATELA, Ludmila. 2001. *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen. ISBN 9879248694.

FELD, Claudia. 2001. “La construcción del ‘arrepentimiento’: los ex represores en la televisión”. *Entre pasados*. Nº 20/ 21. ISSN 0327-649X.

FILC, Judith. 1997. *Entre el parentesco y la política: familia y dictadura, 1976-1983*. Buenos Aires: Biblos. ISBN 950786136X.

JASPERS, Kart. 1998. *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política alemana*. Barcelona: Paidós. P. 53-95. ISBN 9788449305610.

JELIN, Elizabeth. 1995. “La política de la memoria: el movimiento de Derechos Humanos y la constitución en la democracia argentina”. Landi O. et al. *Juicio, castigos y memorias. Derechos Humanos y Justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. ISBN 9506023212.

JELIN, Elizabeth. 2010 [2006]. “¿Víctimas, familiares o ciudadano/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra”. Emilio Crenzel (Coord.). *Los desaparecidos en la Argentina: memorias, representaciones e ideas: 1983-2008*. Buenos Aires: Biblos. P. 227-249. ISBN 9789507868122.

LA CAPRA, Dominick. 1999. “Prefacio”. Finchelstein, F., *Los Alemanes, el Holocausto y la Culpa Colectiva. El Debate Goldhagen*. Buenos Aires: EUDEBA. ISBN 9789502308630.

LAQUEUR, Thomas. 1996. “Bodies, Details and the Humanitarian Narrative”. Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History*, Berkeley y Los Ángeles: University of California Press. P. 176-204. ISBN 9780520064294.

LEVI, Primo. 2010. “Los hundidos y los salvados”. *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: El Aleph Editores. P. 475-528. ISBN 9788476696989.

SALVI, Valentina. 2010. "Entre el olvido y la victimización. Transformaciones en la narrativa sobre la reconciliación nacional". VVAA, *La sociedad argentina hoy frente a la construcción de la memoria social de los años '70*. Buenos Aires: EUDEBA. ISBN 987-538-098-9.

SIN AUTOR. "Con énfasis en el daño psicológico". 2011, 09, 24. *Página/12*. [Buenos Aires]. P. 17.

TEATROXLIDENTIDAD. 2001. Obras de Teatro del ciclo 2001. Buenos Aires: EUDEBA. ISBN 9502311957.

VEZZETTI, Hugo. 2002. *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. ISBN 9789879870129.

***María Luisa Diz**. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Actualmente cuenta con una beca de posgrado otorgada por el CONICET. Su tesis de investigación lleva por título: "*Teatroxlidentidad (2000-2010)*. Las representaciones políticas/ poéticas sobre la apropiación de menores y la restitución identitaria". Se desempeña como coordinadora del "Ciclo de Entrevistas Públicas sobre teatro, memoria y pasado reciente" en el Núcleo de Estudios sobre Memoria del IDES (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Además colabora como editora para el sitio web de AINCRIT (Asociación de Investigación y Crítica Teatral). Ha participado en congresos y jornadas, y ha publicado artículos en revistas académicas.