



<https://doi.org/10.51880/ho.v28i1.1451>



# Tiempo, narración y memorias de las desapariciones en la Argentina

Dra. Claudia Bacci\*

ORCID iD 0000-0002-8012-1114

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC). Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Alejandra Oberti\*

ORCID iD 0000-0001-8813-2523

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC) y Carrera de Sociología, Buenos Aires, Argentina

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina

**Resumen:** Este artículo busca contribuir a la comprensión de los procesos de construcción de memorias sobre el terrorismo de Estado bajo la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983). A partir de dos testimonios audiovisuales realizados por el Archivo Oral de Memoria Abierta, y su puesta en relación con algunos elementos del film documental *Santiago (Una reflexión sobre el material bruto)* de João Moreira Salles (2007), analizamos los componentes representacionales propios del testimonio así como sus cualidades polifónicas y performáticas. Nos interesa el modo en que los relatos testimoniales muestran las articulaciones entre temporalidades desfasadas, así como con memorias largas y ancestrales que traen al relato una larga cadena de opresiones y violencias transgeneracionales que se actualizan de manera inesperada en el marco de la situación de brindar testimonio.

**Palabras clave:** Memoria; Testimonio; Desapariciones

## Tempo, narrativa e memórias de desaparecimentos na Argentina

**Resumo:** Este artigo busca contribuir para a compreensão dos processos de construção de memórias

\* Doctora en Ciencias Sociales, Magister en Investigación en Ciencias Sociales y Socióloga por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora Adjunta de la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Becaria Posdoctoral (CONICET/IEALC-UBA). E-mail: cabacci@gmail.com.

\* Doctora en Ciencias Sociales y Socióloga por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora Regular de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). E-mail: alejandraoberti@gmail.com.

sobre o terrorismo de Estado durante a última ditadura civil-militar na Argentina (1976-1983). A partir de dois depoimentos audiovisuais realizados pelo Arquivo Oral de Memoria Abierta, e sua relação com alguns elementos do documentário *Santiago (Uma reflexão sobre o material bruto)* de João Moreira Salles (2007), analisamos os componentes representacionais do testemunho, bem como suas qualidades polifônicas e performativas. Estamos interessados na maneira como as narrativas de testemunho mostram as articulações entre temporalidades defasadas, bem como com memórias longas e ancestrais que trazem para a narrativa uma longa cadeia de opressões e violência transgeracional que são inesperadamente atualizadas no contexto da situação de testemunhar.

**Palavras-chave:** Memória; Testemunho; Desaparecimentos

### Time, narration and memories of disappearances in Argentina

**Abstract:** This article seeks to contribute to the understanding of the processes of construction of memories about State terrorism under the last civil-military dictatorship in Argentina (1976-1983). Based on two audiovisual testimonies made by the Oral Archive of the Memoria Abierta Civil Association, and their relationship with some elements of the documentary film *Santiago (A reflection on raw material)* by João Moreira Salles (2007), we analyze the representational components of testimony as well as its polyphonic and performative qualities. We are interested in the way in which testimonial narratives show the articulations between outdated temporalities, as well as with long and ancestral memories that bring to the story a long chain of oppressions and transgenerational violence that are unexpectedly actualized in the framework of the situation of giving testimony.

**Keywords:** Memory; Testimony; Disappearances

*¿Qué es visible del pasado, y sobre todo de sus puntos de furor y violencia? ¿Qué mostrar? ¿Cómo organizar la representación con imágenes que se extraen de una memoria –individual y colectiva a la vez– que se resiste, precisamente, a organizarse de una vez?*

Ana Amado

En Argentina desde hace por lo menos tres décadas las memorias y la historia oral han ocupado un lugar central en los debates públicos referidos a la violencia estatal. Las narraciones orales han resultado fundamentales para los grupos afectados por dichas violencias porque aportan al reconocimiento de la victimización, a la búsqueda de la verdad, al juzgamiento y la condena de los perpetradores y la reparación; pero también porque responden a la necesidad de otorgar sentido y encontrar explicaciones a un pasado muy cercano signado por la violencia.

Por otra parte, el recurso a las narrativas testimoniales excede los temas y recorridos específicos de periodos históricos y constituye una oportunidad para que

emerjan otras temporalidades y narrativas en los relatos que rodean los sentidos de la historia a medida que la narración se despliega haciendo presentes elementos de la identidad cultural y política (Oberti, 2015). También silencios y desvíos significativos.

En este artículo esperamos contribuir a la comprensión de los procesos de construcción de memorias sobre el terrorismo de Estado bajo la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983). A partir de dos testimonios audiovisuales realizados por el Archivo Oral de Memoria Abierta,<sup>1</sup> analizamos el modo en que se articulan en ellos no solo el presente de la narración con la experiencia de la dictadura, sino también la emergencia inesperada de memorias largas y ancestrales (Portelli, 1994; Masotta, 2012; Cerda García, 2014; Da Silva Catela, 2000 y 2017; Pérez Zavala, 2016; Tamagnini y Pérez Zavala, 2006). En continuidad con trabajos previos (Bacci, Oberti y Skura, 2016; Bacci, 2015; Oberti, 2015; Bacci y Oberti, 2014 y 2022), sostendremos que la atención a la interacción y la escucha es fundamental en la producción de testimonios audiovisuales porque incorpora las dimensiones performática y performativa que atraviesan imagen y sonido en los materiales del archivo audiovisual.

En este sentido, presentaremos un análisis de dos testimonios de madres de personas desaparecidas por el terrorismo de Estado realizados en el Archivo Oral de Memoria Abierta que presentan un doble desafío, cada uno a su manera. Por un lado, incorporar al análisis el carácter heterogéneo del testimonio, la articulación de temporalidades y discursos que lo atraviesan, por el otro, mostrar el vínculo performático con la escucha en cada caso, una escucha que se extiende desde el momento de su realización hasta el de su visualización y análisis, bajo la consigna de no ceder al impulso de re-organizar el relato ni abandonarlo a su estetización. Para iniciar este recorrido, en el primer apartado haremos un breve excursu por medio de un fragmento del film documental *Santiago (Una reflexión sobre el material bruto)* de João Moreira Salles (2007) como ejemplo del trabajo de la memoria y de los diálogos que, a partir de una escucha atenta, establecen la escena de la rememoración y la transmisión entre generaciones (Jelín, 2017; Amado, 2009: 103-135; Portelli, 2011; Memoria Abierta, 2012). Estas formas no lineales, pobladas por otras voces y memorias construidas colectivamente, constituyen elementos centrales de nuestra reflexión sobre los testimonios orales que analizaremos en el segundo apartado.

Jacques Hassoun (1996) considera las formas de transmisión entre las generaciones, en particular las referidas a las memorias de experiencias y procesos históricos traumáticos en la historia reciente de Occidente, bajo la figura de la repetición y la diferencia. Ante la pérdida de la centralidad de la tradición en la cultura y la dificultad para la construcción de lazos sociales, la transmisión de las memorias heredadas deja

---

1 Memoria Abierta es una alianza de organizaciones de derechos humanos argentinas que promueve la memoria sobre las violaciones a los derechos humanos del pasado reciente, las acciones de resistencia y las luchas por la verdad y la justicia. El Archivo Oral produce testimonios audiovisuales sobre este periodo, cuyo acceso es público en la sede de la institución (Tolentino, 2019). URL: <http://www.memoriaabierta.org.ar/wp/>

de ser un mero acto de reproducción de los legados de las generaciones pasadas, o de adhesión a las identidades y creencias de una sociedad, y deviene un proceso incierto. Así, sostiene Hassoun, lo que transmitimos se inscribe (aún a nuestro pesar) en la serie de las diferencias y los desplazamientos de sentido para dar cuenta a la vez del pasado y del presente. Esto es lo que constituye a la transmisión en la Modernidad como paradoja: “una transmisión lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad y una base que le permite *abandonar (el pasado) para (mejor) reencontrarlo*” (Ibíd.: 17, sus *itálicas*). Si no hay herencia que no instituya a la vez una parte de pérdida, no hay transmisión que no contrabandee en la repetición, la diferencia (Ibíd.: 77).

Por otra parte, la historiadora Joan W. Scott ha revisado críticamente la transparencia en la ligazón supuesta entre una “historia de sí” (narración) y una “experiencia” (evidencia) afirmando que:

No son los individuos quienes tienen una experiencia, sino los sujetos quienes son constituidos a través de la experiencia. La experiencia en esta definición se convierte no en el origen de una explicación, no en la evidencia autoritativa (por vista o sentida) que fundamenta lo que se conoce, sino más bien aquello que buscamos explicar, aquello acerca de lo cual se produce conocimiento. (1991: 779-780, nuestra traducción)

De este modo, Scott descoloca tanto las perspectivas que comprenden la experiencia como resultado de procesos estructurales homogéneos y acumulativos que expresarían una identidad esencial, como aquellas que sostienen una secuencia lineal y progresiva que va de lo social a lo subjetivo desconociendo la articulación entre subjetividad y lenguaje (Ibíd.: 793; Arfuch, 2002). No habría así una única experiencia fijada a un sujeto, ni un único sentido, ni una relación directa entre perspectivas sociales y subjetivas.

Entendemos que una clave para pensar el estatuto del testimonio reside en comprenderlo como un acto contingente, polifónico, que solapa temporalidades heterogéneas, a través del cual el sujeto intenta “dar cuenta de sí” (Butler, 2005: pp. 30-40) narrándose, a la vez que hace lugar a dimensiones colectivas de la experiencia.

## ¿Qué puede testimoniar el subalterno?

En este primer apartado presentamos algunos elementos del documental de 2007 del brasileño João Moreira Salles, *Santiago (Una reflexión sobre el material bruto)*, como ejemplo de este modo de acoplarse los tiempos y las historias, propias y ajenas, que incluye tanto el proceso de elaboración de un relato basado en memorias como los restos del mismo, un entramado de imágenes que el documental explora y construye.

Siguiendo dos narraciones paralelas, una centrada en la memoria de la vida en la casa de la familia Moreira Salles, otra en la vida de Santiago Badariotti Merlo, mayordomo de la familia durante 30 años, Moreira Salles realizó en 1992 un registro fílmico de nueve horas que solo en 2005 pudo retomar para culminar su proyecto. Así, ensamblando tomas de descarte de la casa abandonada con esa larga entrevista al mayordomo, el director descubre que “la memoria de Santiago se confunde con la de la casa”. Este material en bruto, aunque editado y acompañado por la voz de un narrador –uno de los hermanos del director-, muestra el detrás de escena de la extensa entrevista filmada, las tramas del montaje y la memoria, bajo la cadencia del “yo me acuerdo”.

Durante los cinco días de filmación en el departamento de Santiago del barrio de Leblon en Río de Janeiro, éste evoca sus horas de trabajo en las fiestas de la mansión de la familia Moreira Salles del barrio de Gávea donde acudían políticos, empresarios y artistas. También relata sus aficiones –la música, el cine, la ópera-, muestra su colección de transcripciones de historias de la “aristocracia universal” –6.000 años de historia reescrita en orden alfabético-, y evoca las emociones y fantasías de su infancia y juventud. Hacia el final, tras una serie de indicaciones que evidencian las distancias generacionales y de clase, Moreira Salles expone lo que él cree que es “el secreto de la película” [Nuestra traducción]:

[Narrador]: [...] *Pienso que la distancia no ocurrió por casualidad. A lo largo de la edición entendí lo que ahora parece evidente. La manera en que conduje las entrevistas me alejó de él. Desde el principio hubo una ambigüedad insuperable entre nosotros que explica el malestar de Santiago. Es que él no era solo mi personaje, y yo no era solo un documentalista. Durante los cinco días de filmación, nunca dejé de ser el hijo del dueño de casa, y él nunca dejó de ser nuestro mayordomo. Y al final, cuando Santiago intentó hablarme de lo que era más íntimo para él, no encendí la cámara.* [Nuestra traducción]

A continuación, sobre el fondo negro de la pantalla se escucha un diálogo con Santiago, quien desordena y reacomoda la narración proponiendo agregados a las indicaciones del director:

[Santiago]: *Ahora podría agregar ese pequeño... Escucha, ¿Joãozinho? ¿Joãozinho?*

[Director]: *Voy a hacer solo una última toma...*

[Santiago que lo interrumpe]: *Pero hay también un pequeño soneto, de esos cortos... que es muy simpático. Que es ‘Yo pertenezco a un grupo, a un núcleo de seres malditos...’*

[Director, interrumpe]: *No, eso no es necesario, no vamos por ese lado.*

[Santiago]: *¿No?*

El diálogo fuera de cuadro deja percibir sin embargo el tono de voz de Santiago tenso, fastidiado, que irrumpe con interjecciones de molestia porque no logra convencer a “Joãozinho” de su propuesta. La voz del director, demandante y distante, no consigue acallar ese último cuestionamiento del antiguo mayordomo bajo la forma de un retórico “¿No?”. Y así, Moreira Salles hace lugar a otra narración que subyace a todo el film y que emerge como testimonio apenas bajo la forma de una negativa de Santiago a callarse, preservando para sí esa palabra final que aludía al silencio al que lo sometía su lugar social en la casa y en el documental.

Josefina Ludmer (1984), en su lectura crítica de la “Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea”, señalaba que frente a un “decir público [que] está ocupado por la autoridad y la violencia”, la carta de Sor Juana trabajaba con pocos elementos para construir su “máquina de resistir”, apenas “dos verbos y la negación: *saber, decir, no.*” Este gesto o máquina resistente se juega también en el testimonio de Santiago, en el momento en que protesta porque el Director Moreira Salles –el hijo de sus ex patrones, el “señorito” *Joãozinho* - no le permite decir lo que desea declamar, un soneto ajeno y “simpático” que habla de “*un núcleo de seres malditos*” cuyo referente perdemos tras la pantalla negra.

Este tipo de resistencias y reacomodamientos, incluso “agregados” que surgen como una sorpresa, caracterizan el trabajo testimonial y constituyen momentos en los cuales la experiencia se representa a través de la alteración de las cronologías y los órdenes del discurso, desobedeciendo las preguntas para encontrar un sentido no evidente. La filósofa Hannah Arendt, retomando la mirada de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia en la Modernidad, señaló que esta puesta en crisis se muestra como una disputa sobre el sentido y los puentes entre pasado y futuro, en una trama de pensamiento (“diálogo con uno mismo”) y juicio (“pensamiento ampliado”) (Arendt, 1996: 204-206). Esta trama opera a través de la imaginación en la lengua y la narración, presentando el carácter general de la experiencia a la vez que preserva su singularidad, “hace presente lo que está ausente, provee la distancia necesaria para ver la madera y no solo los árboles” (Ídem, 1968: h. 023608). Las narraciones testimoniales, sus metáforas y tramas narrativas, nos permiten imaginar y representarnos de manera vicaria otros sentidos posibles para comprender el pasado y juzgar el presente (Arendt, 2003).

## Dos voces: una canta y la otra cuenta

*No es la canción, sino el cantar.*  
Ronald Grele.

Las entrevistas del Archivo Oral de Memoria Abierta están centradas en la

experiencia de los años 70 y la dictadura. Desde los primeros momentos, el proyecto ha sido sumamente cuidadoso en enmarcar claramente que los temas a tratar en el marco del testimonio refriesen a las militancias, a la represión del terrorismo de Estado, a la historia de las luchas por la memoria, a la persecución de la justicia. En líneas generales, cuando aparecen otros temas, quien conduce la entrevista reencauza el relato delicadamente hacia los temas y problemas que aborda el archivo. Sin embargo, la experiencia de entrevistar ha mostrado que es necesario hacer lugar también a la deriva que el propio relato impulsa, esos momentos reflexivos en los que las/los entrevistadas establecen conexiones y puentes entre temas y tiempos.

Silvia Rivera Cusicanqui se refiere al montaje creativo de imágenes y testimonios como forma de representar las historias del Altiplano, donde “las edades se dan la mano”, y presenta la cuestión de la autoridad narrativa y la escucha en el testimonio bajo el prisma de la metamorfosis. Se pregunta entonces sobre el juego entre la voz y la escucha en el diálogo que establece el testimonio: “¿Qué efectos provoca nuestra escucha? ¿Cuánto puede alterar, desde su localización-distinta, a la voz que está escuchando? Y ¿cuánto de ese sujeto no invade a su vez a la persona que escucha?” (2015, p. 288).

Para continuar esas preguntas vamos a presentar dos fragmentos testimoniales donde la voz -propia/ajena- y los tiempos juegan con el sentido a la par del relato.

## Sueños del alma

El primer fragmento corresponde al testimonio de Nélica (Nelly) Ruiz de Llorens (Memoria Abierta, Oberti, 2008). Nelly nació en Santiago del Estero en 1922, fue madre de 11 hijos, miembro fundadora de la organización Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas de Córdoba e integrante de Madres de Plaza de Mayo en esa ciudad.<sup>2</sup> En esta entrevista, cuenta los años de formación de su familia y el nacimiento de sus primeros hijos en Santiago del Estero y la mudanza a la ciudad de Córdoba. También describe las condiciones de vida de una familia numerosa, en la cual tenía un fuerte peso el compromiso de su esposo, primero con el catolicismo y posteriormente con el tercermundismo, evoca su pasión por la música y las relaciones con el ambiente del folclore desde los años 1940. Al avanzar en su relato, incorpora las historias de sus hijos, Pablo y Sebastián Llorens, y de la esposa del segundo, Diana Triay. Los tres eran militantes del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP). Sebastián y Diana fueron secuestrados el 9

---

2 Nelly Llorens falleció en abril de 2018 a los 97 años.

de diciembre de 1975,<sup>3</sup> en tanto que Pablo fue secuestrado a comienzos de 1976 en Tucumán.<sup>4</sup> Mientras cuenta el modo en que la persecución de la dictadura se descargó sobre la familia entera, Nelly se detiene en la importancia de la música en sus vidas. Vamos a citar en extenso parte de este relato que se inicia con una pregunta de la entrevistadora:

[Entrevistadora/E]: *Nelly, hace un rato usted me decía que, a pesar de que tuvo una familia tan numerosa, y que trabajó mucho en su casa para criar a sus 11 chicos y mantener la economía del hogar, usted tuvo otras actividades también. ¿Cuáles eran esas otras actividades?*

[Nelly Llorens/NL]: *Sí, tuve actividades de catequesis, tuve actividades de Acción Católica, y tuve actividades folclóricas [se sonríe con cierta picardía]. Te imaginas, el folclore para un santiagueño es una parte del alma, así que mi casa se transformaba a veces en unas peñas hasta el amanecer [sonriendo con nostalgia]. Yo fui... Tuve la dicha de pertenecer a movimientos folclóricos muy serios de Santiago, fui casi hijita de don Andrés Chazarreta para cantar la vidala, y para bailar a la par de mis hermanos Abalos -yo digo, le hablo de "mis hermanos", no "los" sino "mis" hermanos-. Bueno, juntos cultivábamos todo eso. Y después, mi casa se transformó con el nacimiento, viste, la euforia folclórica de los años... Antes del 70 me parece que fue ya, con Los Chalcha[leros], sí. Y entonces estaban los tradicionalistas y los que hacían ya como una proyección folclórica. Venía gente muy interesante, tuvimos gente regia, regia para hacer folclore, así que... tenía mi bombo legüero, y mis hijos cantaban....*

[E]: *¿Usted cantaba?*

[NL]: *Sí, sí he cantado [mientras se mece los cabellos]. He cantado y he recitado toda mi vida, así que era parte de mi yo.*

[E]: *Vidalas, coplas... ¿Qué cantaba?*

[NL]: *Eh... [distráida, como si la sacaran de tema] Vidalas, vidalas. Cantaba zambas también, más que nada vidalas. Porque la vidala.... ¿Qué te puedo contar? La vidala no es una proyección solo de la voz, es el corazón el que canta, esa madera que acompaña al tuntuín del corazón. Es una vibración tremenda, como una oración, como un anhelo... Un recuerdo [piensa mirando hacia arriba, mientras hace los gestos del retumbar del corazón en el pecho y de las manos en oración]. Por eso hay tantas letras en las vidalas, es pariente de la copla del Norte, de la chaya, pero la vidala es*

3 Ambos permanecieron como "desparecidos" hasta 2012 cuando sus restos fueron recuperados e identificados por el Equipo de Antropología Forense. Cfr.: Llorens (2013). La pareja tenía dos hijos pequeños que pudieron ser rescatados por la familia luego del operativo militar, gracias a la intervención de la Justicia de Menores. Cfr. Oliveira (Memoria Abierta, Bacci, 2010).

4 Aunqu se cree que fue asesinado, su cuerpo no ha sido encontrado hasta la fecha.

*santiagueña y tucumana, que le habla a las cosas del corazón más que nada. A la festividad no, no tanto, más bien a las cosas profundas, a los sueños del alma...*

[E]: *Así que todo eso pasaba en su casa, entre sus amigos...*

[NL]: *Sí, todo eso pasaba en mi casa. Tenía un bombito legüero, sí, puro, ¡divino! Bueno se perdió, me lo había traído a mi casa mi bombo legüero, y la caja, la caja para cantar -se canta con caja la vidala-, y bueno eso también hizo que mi casa fuera como un cenáculo de folclore, y vino gente muuuuy importante. [...] Y bueno, nuestros hijos se criaron y formaban ese conjunto de jóvenes en búsqueda, había de todo, musicales y políticos, otros más bien de orden social, que se preocupaban de los pobres, eh... Bueno, la diversidad. La juventud de mis hijos sucedió así, la primera parte, ya la segunda cuando fueron a la universidad ya fue un cambio radical. [...] Los hijos nuestros nos parieron.*

La rememoración de los años de formación de la familia, el gusto por la música y la sensibilidad de los instrumentos, llevan la entrevista hacia un clima de ensoñación hasta que la entrevistadora intenta retomar el hilo de la conversación con una pregunta sobre la historia de militancia de los hijos. Entonces Nelly con aire distraído evoca una historia que recuerda de su niñez, una historia familiar que se activa en relación al recuerdo de la militancia de sus hijos desaparecidos y se enlaza con el clima afectivo que la música tenía para ella.

Se trata del esposo de una prima, Juan Carlos Franco, un oficial del Ejército que fue designado en 1931 como defensor de oficio del anarquista Severino Di Giovanni bajo la dictadura de José Félix Uriburu.<sup>5</sup> Franco, quien cuestionó la validez de la ley marcial en su defensa de Di Giovanni, fue degradado y condenado, partió al exilio y falleció poco después de su retorno en 1934.

De la mano de este relato de injusticias familiares y sociales, la música regresa como eje de la memoria de Nelly que relata que su pariente había escrito la vidala “La imposible” y propone cantarla ella misma. Mientras toma en sus manos una caja coplera que otra persona (fuera de cuadro) le acerca, se la dedica: “Esto que valga en memoria de mi otro mártir, pariente mío -¡quedó mi prima desolada con sus dos hijitos! Yo no entendía nada, porque en ese tiempo yo tenía ¡8 años!”. Después de explicar las características del instrumento, y tras una serie de interrupciones del teléfono que

5 Con el derrocamiento en 1930 del Presidente democrático Hipólito Yrigoyen se inicia la “década infame” de dictaduras y fraude electoral. Uriburu implantó la Ley Marcial y persiguió a obreros y militantes anarquistas como Di Giovanni y Paulino Scarfó, **acusados de ataques a bancos y embajadas**. Ambos fueron sometidos a juicio sumario y ejecutados. Sobre la persecución de anarquistas en este periodo, véase Suriano (2005).

suenan,<sup>6</sup> Nelly canta:

[NL]: *En una noche serena  
Un beso pedí a una estrella  
De solo verla tan bella  
Y me ha mirado diciendo:  
¡Imposible, imposible!  
¡Imposible, imposible!  
Viendo pasar una nube  
Ahí le pedí “Llévame tan alto como tu subes”  
Y me ha mirado diciendo  
¡Imposible, imposible!  
¡Imposible, imposible!  
Amor le di a una morena  
De solo verla tan bella  
Como la nube y la estrella  
Me ha respondido diciendo  
¡Imposible, imposible!  
Imposible, imposible  
¿Para qué quiero mis ojos?  
Mis ojos para qué quiero  
Mis ojos, si se enamoran viditai,  
¡De imposibles, de imposibles!  
¡De imposibles, de imposibles! Uuuhuuuhhhhhh!*

[NL]: *Esa es la vidala de mi pariente.*

Al terminar la entrevista, Llorens muestra fotos de sus hijos desaparecidos, “*sus dos mártires*”, y su nuera Diana, habla de sus intervenciones desde la Asociación de Familiares en Córdoba y se refiere al peso de las pancartas con las fotos de los seres queridos, y vuelve sobre el trabajo como cineasta de su hijo Sebastián antes del secuestro.

Una vidala es cantada en el marco de un testimonio y aunque parece interrumpir la secuencia narrativa podemos comprender cómo se enlaza con la historia de Nelly y sus hijos y nuera desaparecidos, integrando esa canción en el flujo del testimonio. La vidala no es entonces una pausa, un desvío, o una interferencia en el relato de los efectos del terrorismo de Estado en la vida familiar. Antes bien es un tramo sonoro-afectivo a

6 Estas interrupciones sonoras, así como las de una mujer que responde los llamados, no pueden ser leídos como “errores” del procedimiento de entrevista, pero permanecen sin explicación para quien asiste al testimonio en su formato audiovisual. Sin embargo, creemos importante señalarlos como parte del mismo procedimiento ya que responden a un pedido de la familia de la entrevistada, muy anciana, para que el teléfono permanezca conectado en todo momento. Así, el cuidado de las condiciones de la entrevista no puede desoír los requerimientos del cuidado de la entrevistada.

través del cual el testimonio elabora una red de injusticias y de posicionamientos éticos ejemplares que Nelly recupera para expresar la forma y sentido, ritmo y melodía, de su relato. Su testimonio en este punto afecta sin atenuantes al ritmo popular, expande el alcance de su cadencia nostálgica y su poética, y las actualiza.

Dori Laub señala en uno de sus textos ya canónicos que “quien da testimonio no tiene conocimiento, ni comprensión, ni memoria de lo que ocurrió previas al propio testimonio” (1995, nuestra traducción), por lo que requiere la atención plena a los quiebres que el relato impone al sujeto que narra, a sus “sueños del alma”, para desplegar un “dispositivo de escucha” más que un “dispositivo de preguntas” y hacer lugar a esos “otros” tiempos y voces que convierten al relato de la memoria en un acontecimiento.

## Los rodeos de Ledda

El segundo fragmento que queremos presentar corresponde a la entrevista de Carmen Ledda Barreiro (Memoria Abierta, Skura, 2007), integrante de Abuelas de Plaza de Mayo de la sede Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires). Ledda (ese es, de sus nombres, el que usa en su vida cotidiana y profesional) nació en 1937 y residía en Mar del Plata desde 1954. Durante los años 70 fue militante política y junto con su marido estuvieron detenidos desaparecidos en el centro clandestino La Cueva en Mar del Plata. Su hija, Silvia Muñoz y su yerno, Gastón Larrieu, están desaparecidos desde 1976. Silvia estaba embarazada y Ledda buscó incansablemente a su nieto.<sup>7</sup> Su testimonio recorre su militancia política, el secuestro y pasaje por La Cueva, la búsqueda de su hija, su yerno y su nieto. Se refirió allí también a su hijo Alberto, detenido en Mendoza en 1975 y luego liberado y exiliado, y describió su visión de la justicia, la memoria, el trabajo de Abuelas. En diferentes momentos del relato analizó extensamente la profundidad del daño causado por la política represiva.

El relato de Ledda es, en toda su extensión, esencialmente reflexivo, enlaza la narración de situaciones concretas con elaboraciones conceptuales y políticas que atraviesan temporalidades complejas. El aquí y ahora de la entrevista, momento de las evaluaciones, muchas veces planteado en tiempo presente, se alterna con el pasado en sus diferentes versiones. No esquiva ninguna pregunta y ante todas se detiene a pensar; es una testimoniante experta, ha dado muchos testimonios ante la Justicia. La entrevista transcurre en su casa de Mar del Plata y ella está al tanto de los objetivos del Archivo Oral de Memoria Abierta, de la centralidad que tiene en este archivo el relato sobre el terrorismo de Estado y de las preguntas que la entrevistadora tiene preparadas para la ocasión.

En el inicio de la entrevista y ante el pedido de que se presente, Ledda elige

---

7 Barreiro falleció a los 88 años, en diciembre de 2023, sin encontrar a su nieto nacido en cautiverio.

unos pocos elementos para decir quién es: su nombre, que vive desde hace décadas en Mar del Plata, que tiene una hija desaparecida, que su familia ha sido particularmente golpeada por la represión estatal. Pero luego, y ante la pregunta por su familia de origen, opta por extenderse y dar un largo rodeo en el cual se refiere a la pobreza de sus padres, las tiranías familiares es que intentan impedir la formación de parejas, la infancia especialmente dura de su padre, sus opciones políticas. En el marco de ese rodeo por la historia familiar, se detiene en una anécdota que conoce a través de una transmisión fragmentaria y que parece un desvío del relato principal:

[LB]: *La abuela Carmen era una india que había zafado del reparto de los indios a las estancias, porque cuando Roca termina su famosa campaña los sobrevivientes iban a las grandes estancias como mano de obra esclava. 'Cuidado que ahí viene Roca!' decía la canción de los 70. [Sonríe buscando complicidad]*

*Y mi abuela tiene un destino distinto porque una familia la adopta. El pueblo de Lobos estaba rodeado de grandes estancias, había muchos franceses y un matrimonio francés que no tenía hijos la toma a mi abuela, la adopta, con papeles, y le da el nombre. Y era raro, porque mi abuela ni siquiera era linda, no lo recuerdo como una mujer que haya sido una niña bonita. Y le dan el nombre. Cuando mi abuela se enamora de Barreiro... mi abuelo era esos hombres que llevaban los carretones y estaban varios meses en el campo. Eso era el abuelo y era extremadamente pobre, miserable. Entonces se conocen con la abuela Carmen y se enamoran y ahí vuelve a repetirse la historia en realidad de mi papá y mi mamá, se casan, pero antes de casarse, la familia, que se oponía al casamiento, la echa y la desheredan.*

*Yo en mi ignorancia creía que desheredar era quitarle la herencia material. Y no. Era quitarle el nombre más lo material. Entonces eso es lo que hicieron con la abuela Carmen, le quitaron el nombre. Es decir, a ella en la repartija de los indios ya le habían quitado su nombre verdadero, le vuelven a poner otro nombre y se lo vuelven a quitar. Entonces ¿quién hace el trabajo sucio de volverle a poner un nombre? La Iglesia. Entonces ya acá tenemos que enlazar la cuestión de la identidad como un castigo de los poderosos, ¿no? Porque primero es Roca [...] mi abuela es regalada y después de años se queda de nuevo sin nombre. Y ese es el juego de los poderosos, porque quien iba a decir que dos vidas después los militares iban a quitarle la identidad a los hijos de las desaparecidas. Entonces, qué fuerte que es la identidad. En esa época no había un estudio de la psiquis. Cuando a mi abuela le quitan la identidad, que era en mil ochocientos y pico, no había un estudio de la psiquis, mucho tiempo después se trataría el tema, pero cómo se sabía que te podían destruir quitándote la identidad. Y entonces sucede un hecho que hace que a mi padre lo dignifique, a su primera hija mujer, él le pone Carmen, aunque no tenía una buena relación con su madre. Él nunca contó la historia y eso que contaba todas las historias, la que me lo cuenta es mi madre, que no la sabe del todo bien [...] se ve que lo debe haber humillado ese despojo del que fue objeto la madre, entonces él le devuelve, hace una devolución reparadora y a su primera hija le pone Carmen y cuando muere mi hermanita me lo pone a mí.*

En este punto del relato de Ledda, que hasta acá es fluido y alterna casi matemáticamente la anécdota con la explicación y la reflexión, hace un corte (pausa más larga que las anteriores), cambia de tono y de modo concluyente dice con una sonrisa:

Que fuerte que es la identidad, y hoy estoy buscando a mi nieta. Y yo digo, tiene que ver con el poder, no es casualidad que en una familia suceda dos veces. No... Es el manejo del poder con el sometido. Entonces cuando someten a un país le quitan la identidad, cuando someten a un pueblo... a una persona.

Cierra con eso su respuesta al interrogante por la familia y, aunque la entrevistadora hace una pausa larga, la entrevistada queda en silencio a la espera de que le haga una nueva pregunta. Ambas dan entonces por concluido ese momento de la entrevista.

Este fragmento motivado por una pregunta que se repite en todas las entrevistas del Archivo Oral de Memoria Abierta podría no haber tenido lugar si la persona que lleva adelante el testimonio no hubiera asumido el riesgo de dejar que Ledda condujera el relato. Es esa confianza, esa decisión de ejercitar una escucha abierta, da lugar a una narración donde diferentes pasados aparecen entrelazados para dar una explicación personal anclada en la historia familiar de varias generaciones sobre la apropiación de hijos e hijas de los desaparecidos por parte de las fuerzas represivas en Argentina. El aparente desvío es el modo en que Ledda elige representar el alcance y la profundidad del daño producido por el terrorismo de Estado. Desde su punto de vista, el manejo del poder con la identidad de aquel pueblo o sujeto al que se busca someter, es una constante. De ese modo, ella sitúa la apropiación de su nieto no como un hecho excepcional en la historia argentina sino como una práctica recurrente del poder. Articula el presente de la narración que es de búsqueda, no solo con una experiencia pasada -su militancia, la de sus hijos, la apropiación de su nieto, la desaparición de su hija, las torturas que ella sufrió, y que seguramente sus hijos también padecieron-, sino que también hace lugar a esas memorias largas y ancestrales sobre la abuela Carmen con su identidad doblemente robada que le permite reconstruir la historia nacional a la luz de la historia familiar. Trae al relato una explicación no escolar de la llamada Campaña del Desierto, nombra al presidente que encuentra responsable de la decisión política de llevarla adelante, establece la relación entre los poderes económicos y la represión estatal y sitúa el problema de la identidad personal como una cuestión fundamental para pensar los mecanismos de represión y dominación.<sup>8</sup>

El ejercicio de memoria que despliega este testimonio invita a asumir un desafío central para la historia oral, que no consiste tanto en dar voz a sujetos violentados o subalternizados si no en poner el dispositivo del testimonio al servicio de quienes han

---

8 Otro ejemplo, un poco más adelante al referirse a su padre, va a señalar que en las estancias de la Patagonia argentina a principios del siglo XX, los trabajadores todavía se encuentran en estado de esclavitud.

sufrido diferentes formas de victimización. “A la vez, implica asumir las consecuencias de escuchar con atención lo que el otro quiere decir, cuándo y cómo quiere decirlo y de qué modo ese relato puede y debe circular. Estar abiertas a construir el relato con y para el otro y también aceptar el riesgo de dejarse perturbar por el discurso de otro, aunque parezca un desvío o un rodeo” (Oberti, 2015).

## Decir, hacer, imaginar

Ya sea que denuncien injusticias y desigualdades sociales, violencias del Estado y de los sectores sociales dominantes o que reconstruyan identidades políticas o culturales, los testimonios de sectores subalternos tienen vocación de legado. En ese sentido, el testimonio se ha constituido en una práctica social y política relevante en América Latina para la disputa de sentidos en el espacio público y, en el caso argentino, un elemento central en la reconstrucción de la autoridad narrativa de las víctimas del terrorismo de Estado y también de quienes activaron políticamente en los años 60 y 70. La experiencia como animadoras, lectoras y analistas de relatos testimoniales nos señala que la escucha no siempre se produce con naturalidad. Es un desafío aceptar que no vamos a escuchar lo que queremos y que las categorías con las que tratamos de definir a quienes entrevistamos no representan la totalidad de sus experiencias y que éstas muchas veces alteran nuestro sistema de pensamiento.

Hemos querido mostrar a través de estos dos breves momentos algo de las cualidades polifónicas y performáticas del relato testimonial: hablan muchas voces en cada uno de estos fragmentos; se enuncian performativamente trayendo a la experiencia personal su raíz colectiva, un entrevero de tiempos históricos y subjetivos que no necesariamente se articulan; homenajean a parientes que representan en el relato una larga cadena de opresiones y violencias que atraviesan generaciones; dan cuenta de las relaciones de poder y del modo en que éstas se actualizan en diferentes momentos históricos. Hablan sujetos colectivos y personas con historias únicas. Pero también, y sobre todo, exigen una apertura a la escucha.

Rescatamos el movimiento que realiza Moreira Salles en *Santiago* no con la intención de mostrar una oposición simplificadora entre dos maneras de tratar a un testificante, sino justamente para remarcar aquello que, como señalamos al comienzo de este texto, es “el secreto de la película”. Para poder hacerla el director necesita volver a revisar el material en bruto y poner en evidencia lo que no pudo hacer en 1992: escuchar. La protesta de Santiago registrada en la grabación se presenta en el montaje de 2003 como un eco que resuena incómodo, la escucha se produce desfasada en el tiempo y en el espacio. La resistencia obstaculiza la realización del documental y solo cuando se reconoce que el sujeto quiere decir algo que no quiere ser escuchado, la narración

vuelve a fluir.

Encontramos muchos testimonios donde el relato de la experiencia se presenta de ese modo: altera cronologías y órdenes, desobedece las consignas, otorga sentidos a la experiencia que no son evidentes, trae muchas voces y a través de la acción de decir, hace (por ejemplo, en el homenaje). Además, como señalamos antes, siguiendo a Benjamin y Arendt, la imaginación es parte indisociable del trabajo de la memoria. No porque la imaginación reproduzca los hechos de lo social, sino porque representa las lógicas de pensamiento y formas de concebir la realidad de los sujetos y sobre todo los modos de sentir, las emociones. La imaginación amplía lo que puede ser representado y en ese sentido constituye una resistencia a los límites impuestos desde los poderes.

Los testimonios, y su producción en el marco de proyectos impulsados por colectivos de activistas, por la academia o por organizaciones defensoras de derechos humanos, pueden contribuir a la reparación del daño, al reconocimiento de las identidades colectivas y la visibilización de las comunidades de afectados. Para ello es necesaria una escucha atenta, respetuosa y abierta.

El desafío que se nos presenta es escuchar el legado sin borrar sus entonaciones, sin desestimar sus desvíos, imprecisiones, su música y sus silencios.

## Referencias

AMADO, Ana. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue, 2009.

ARENDDT, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

ARENDDT, Hannah. Political Experiences in the Twentieth Century. *The Hannah Arendt Papers at the Library of Congress – Courses: lectures* (Series: Subject File, 1949-1975, n.d.), Hojas 023608 a 023613. New School for Social Research, New York, 1968.

ARENDDT, Hannah. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Península, 1996.

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

OBERTI, Alejandra. Potencia y acción. El testimonio de América Latina. *Revista Cambios y permanencias*, n° 6, Diciembre 2015, pp. 479-499. Disponible em: <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7210/7461> Acceso em: 3 abr. 2023.

BACCI, Claudia. *Numeralia: ¿cuántas voces guarda un testimonio?*. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, n° 7, Diciembre, 2015, pp. 528-536. Disponible em: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/1131/pdf19> Acceso em: 3 abr. 2023.

BACCI, Claudia y OBERTI, Alejandra. Un diálogo sobre testimonio, género y afectos. In: *Testimonio, género y afectos: América Latina desde los territorios y las memorias al presente*, OBERTI, Alejandra y BACCI, Claudia (Comps.). Villa María: Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM), 2022, pp. 9-29.

BACCI, Claudia y OBERTI, Alejandra. Sobre el testimonio: Una introducción. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n° 1, marzo, 2014, pp. 5-13. Disponible em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/view/INTRODUCCION> Acceso em: 3 abr. 2023.

BACCI, Claudia, OBERTI, Alejandra y SKURA, Susana. Reflexiones sobre el testimonio acerca del pasado reciente argentino. In: ACUÑA, M. G., FLIER, P. et al., *Archivos y memoria de la represión en América Latina (1973-1990)*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2016, pp. 71-84.

BUTLER, Judith. *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 1998.

CARNOVALE, Vera, LORENZ, Federico y PITTALUGA, Roberto. Memoria y política en la situación de entrevista. En torno a la constitución de un archivo oral sobre el Terrorismo de Estado en la Argentina. In: CARNOVALE, V., LORENZ, F. y PITTALUGA, R. (comps.) *Historia, memoria y fuentes orales*. Buenos Aires: Cedinci - Memoria Abierta, 2006.

CERDA GARCÍA, Alejandro. Memorias largas y cortas: tensiones para su articulación en el campo indígena. *Clepsidra - Revista interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, v. 1, n. 1, p. 82-99, 2022. Disponible em: <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/476> Acceso em: 27 jul. 2022.

DA SILVA CATELA, Ludmila. De memorias largas y cortas: Poder local y violencia en el Noroeste argentino, *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, v. 19, n. 2, 2017. Disponible em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intersecoes/article/view/32019>. Acceso em: 6 jun. 2024.

DA SILVA CATELA, Ludmila. De eso no se habla. Cuestiones metodológicas sobre los límites y el silencio en entrevistas a familiares de desaparecidos políticos. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n. 24, pp. 69-75, 2000. Disponible em: <http://www.jstor.org/stable/27753041> .Acceso em: 29 set. 2014.

GRELE, Ronald J. *Envelopes of sound: the art of oral history*. New York: Greenwood Publishing Group, 1991.

JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

LAUB, Dori. Truth and Testimony: The Process and the Struggles. In: CARUTH, C. (ed.), *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 61-75.

LLORENS, María Carolina. No solo son memoria. *Página 12*, 28 de mayo de 2013. Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-220962-2013-05-28.html>. Acceso em: 17 jan. 2024.

LUDMER, Josefina. Tretas del débil. En GONZÁLEZ, P. y ORTEGA, E. (eds.), *La sartén por el*

mango. *Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984.

MASOTTA, Carlos. “La matanza” Memoria y poética de la transmisión. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, v. 2, n. 1, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1019>. Acesso em: 30 junho 2012.

MEMORIA ABIERTA. “Y nadie quería saber...” Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina. Buenos Aires: Memoria Abierta, 2012. Disponível em: <https://memoriaabierta.org.ar/wp/y-nadie-queria-saber/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MEMORIA ABIERTA. *Testimonio y Archivo. Metodología de Memoria Abierta* (2da. Ed.). Buenos Aires: Memoria Abierta, 2023. Disponível em: <https://memoriaabierta.org.ar/wp/testimonio-y-archivo-metodologia-de-memoria-abierta/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MOREIRA SALLES, João. *Santiago (Uma reflexão sobre o material bruto)*, Brasil (Documental, 80’), 2006.

PÉREZ ZAVALA, Graciana. Relatos y recuerdos sobre la Frontera Sur. *2º Congreso de AAS en la UNVM. Pre- ALAS 2017. I Jornadas de sociología de la UNVM* (mimeo). Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2016. Disponível em: [http://catalogo.unvm.edu.ar/doc\\_num.php?explnum\\_id=1054](http://catalogo.unvm.edu.ar/doc_num.php?explnum_id=1054). Acesso em: 6 jun. 2024.

PORTELLI, Alessandro. Introduction: The torn-up letter. In: PORTELLI, A. *The text and the voice: writing, speaking and democracy in American literature*. New York: Columbia University Press, pp. xi-xxi, 1994.

PORTELLI, Alessandro. *They say in Harlan County: an oral history*. New York: Oxford University Press, 2011.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. “Experiencias de montaje creativo. De la historia oral a la imagen en movimiento [1998]”. In: RIVERA CUSICANQUI, S. *Sociología de la imagen: ensayos*, Buenos Aires: Tinta Limón, 2015, pp. 285-294.

SCOTT, Joan W. The evidence of experience. *Critical Inquiry*, v. 17, n. 4, pp. 773-97, 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343743>. Acesso em: 12 fev. 2024.

SURIANO, Juan. *Auge y Caída del Anarquismo: Argentina, 1880-1930*. Buenos Aires: Ed. Capital Intelectual, 2005.

TAMAGNINI, Marcela y PÉREZ ZAVALA, Graciana. Aportes de los relatos orales para el estudio de la Frontera Sur, Provincia de Córdoba, Siglo XIX. *Revista Voces Recobradas*, n. 20, 2006, pp. 18-27.

TOLENTINO, Marcos. Arquivo, testemunhos e direitos humanos: o Arquivo Oral do Memoria Abierta. *História Oral*, v. 22, n. 1, p. 373-393, 2019. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/831>. Acesso em: 12 fev. 2024.

## Entrevistas del Archivo Oral de Memoria Abierta

BARREIRO, Ledda [72 años]. Noviembre de 2007. Susana SKURA. Memoria Abierta, Mar del Plata, Buenos Aires. 22 de noviembre de 2017.

LLORENS, Nelly [88 años]. Octubre de 2008. Alejandra OBERTI. Memoria Abierta y Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, Córdoba. 10 de octubre de 2008.

OLIVEIRA, Alicia [68 años]. Abril de 2010. Claudia BACCI. Memoria Abierta, Ciudad de Buenos Aires. 19 de abril de 2010.

Recebido em 27/03/2024

Versão final rerepresentada em 13/07/2024

Aprovado em 15/07/2024

**Contribución de las autoras:** Alejandra Oberti: planificación de la investigación, realización de entrevistas, revisión bibliográfica, análisis de datos y redacción, revisión final; Claudia Bacci: planificación de la investigación, realización de entrevistas, revisión bibliográfica, análisis de datos y redacción.

**Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE):** no corresponde.

**Fuentes de financiamiento:** Alejandra Oberti y Claudia Bacci: Proyecto UBACyT (20020220400181BA) "Afectos, Testimonios y Archivos. Experiencias Latinoamericanas desde la segunda mitad del Siglo XX", Universidad de Buenos Aires.

Claudia Bacci: Beca Posdoctoral CONICET/IEALC-UBA.

**Conflicto de intereses:** nada a declarar.