

Trabajo Integrador Final de Producción Literaria
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
2024

Memoria

El miedo siempre persiguió a nuestra familia

Luján Iael Dominguez

31197/6

lujaniael@gmail.com

Sede Bosque

Directora: Casali, Silvana

Fecha de presentación: marzo de 2024

Tabla de contenidos

Introducción.....	4
Objetivos generales y específicos.....	4
Justificación.....	6
Posibles lectores.....	7
Antecedentes.....	8
Preguntar a la familia por el tío: Ana escribe la novela de Renzo.....	8
Leer a otros para escribir: Diario de un tesista.....	9
Encontrar los diarios de la abuela: Dos timbrazos seguidos eran la clave secreta.....	9
Estar senil o hacer agua: El común olvido de Sylvia Molloy.....	10
Herramientas teórico-conceptuales.....	11
Autoficción.....	11
Memoria.....	13
<i>Fantasmas</i>	14
Herramientas metodológicas.....	16
Entrevista.....	16
Archivo.....	18
Bitácora.....	20
Reflexiones finales.....	44
Referencias bibliográficas.....	47

Agradecimientos

A Fernando y Mariana, que entendieron sobre qué iba a escribir antes de que escribiera

A mi familia paterna, que me prestó su historia para hacerla ficción

A Silvana, la directora del TIF, que me dio la confianza para escribir y me acompañó durante todo el proceso

A mis amigos, que me leyeron y me ayudaron en la preparación final del libro

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, que encendió la chispa

Introducción

El miedo siempre persiguió a nuestra familia es una autoficción sobre militancia familiar durante la última dictadura cívico-eclesiástica-militar. Dos días antes de la Nochebuena de 2022 escribí, por primera vez, el nombre de mi tío-abuelo Hugo Irurzun en un buscador de internet. Lo había anotado en una lista que me dictó mi papá con los nombres de sus tíos. El objetivo en ese momento era armar el árbol genealógico de mi abuela y hermana de Hugo, Lelia Ada Irurzun o “tuky”, que había fallecido en el año 2021.

En la página de Wikipedia de Hugo, o Capitán Santiago, conocí su militancia en el PRT-ERP en la década del setenta. Vi la foto de su cuerpo muerto que se difundió en la prensa en el año 1980, después de participar en el atentado al ex-dictador nicaragüense Anastasio Somoza Debayle, en Paraguay, donde estaba asilado. La noche posterior al primer encuentro con su nombre me junté con sus dos hermanos para festejar Año Nuevo, ambos militantes del PRT-ERP, ex-presos políticos.

La tradición de la historia oral está presente en cada encuentro de la familia Irurzun, para no olvidar las anécdotas las empecé a escribir y ciertas temáticas como la militancia, la familia y la memoria comenzaron a confluir en la narración. Escribía datos de una biografía que desconocía, de un momento histórico que no había vivido y desde una parte de la familia que no solía discutir sobre ese pasado. De esta forma comenzó la producción que más tarde se convirtió en el Trabajo Integrador Final *El miedo siempre persiguió a nuestra familia*, una cita directa de Margarita Irurzun, mi tía-abuela y también hermana de Hugo.

Palabras claves

Autoficción, memoria colectiva, PRT-ERP, narrativa

Objetivos generales y específicos

Objetivo general

Escribir un producto literario autoficcional sobre la historia familiar, con eje en la militancia en el PRT-ERP, y la construcción de la memoria en la generación propia.

Objetivos específicos

Cognitivos

- Analizar el lugar de la ficción para la narración del pasado reciente y la construcción de la memoria colectiva.
- Investigar sobre la organización y operaciones del Ejército Revolucionario del Pueblo durante la década de los setenta a partir de la reconstrucción biográfica tomada como caso de estudio.
- Indagar sobre la militancia de Hugo Irurzun y sus hermanos, dos de ellos ex-presos políticos, y la relación antes y durante los setenta, reconstruyendo su dinámica intrafamiliar.

Procedimentales

Preproducción

- Realizar entrevistas en profundidad a familiares sobre su militancia y años como presos políticos.
- Organizar la escritura de acuerdo a tópicos y espacios geográficos, con diferentes temporalidades que recorre la narradora, conociendo la historia a partir de narraciones familiares.

Producción

- Narrar a través de la autoficción el encuentro con la historia familiar y la construcción de la memoria colectiva acerca de los setenta en la generación propia.

Post-producción

- Editar la novela y preparar su publicación.

Justificación y argumentación analítica de la creación de la producción en el campo comunicacional

En el primer Trabajo Integrador Final de producción literaria de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Silvana Casali (2016) utiliza el concepto de autoficción para ubicar su producción entre la verdad y la falsedad, entendiendo a la ficción como eso que permite tomar distancia de los hechos tal cual fueron, utilizando el “engaño como potencia creadora” (Casali, 2016, p. 15). La narración ficcional no tiene el objetivo de “narrar el en sí de lo acontecido” (Benjamin, 1999, p. 11) sino que lo presenta en forma de experiencia a través del narrador que se conoce mientras interactúa con otros.

Como indica Benjamin (1999, p. 12), el pasado individual y el pasado colectivo entran en conjunción a través del relato de la memoria. Por lo tanto, la memoria como categoría permite reconocer el carácter social tanto del recuerdo, como del olvido, y la forma en la que las diversas subjetividades, que narran su experiencia pasada, moldean el propio sentido que uno le imprime a los hechos de ese pasado. En otras palabras, “la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y en el escuchar” (Jelin, 2002, p. 37). Así, la memoria es “una representación del pasado construida por generaciones sucesivas y diversos/as otros/as” (Jelin, 2002, p. 33) que, como conocimiento cultural compartido, nunca es individual, sino que está atravesada por luchas de representación.

Entonces, ¿por qué seguir escribiendo sobre ese pasado? Pittaluga y Oberti (2012) sostienen que es necesario “producir una suspensión en el transcurrir temporal del presente; que [tales como el Siluetazo o el uso de fotografías para reponer el recuerdo de las víctimas] sean capaces de sacudir el sentido común que contempla lo presente como el devenir natural de lo pasado” (p. 28). Es decir, escribir sobre la historia reciente desde el presente porque se piensa en el futuro, haciendo emerger en la actualidad los fantasmas de un pasado traumático que no concluye. Sus efectos son transversales tanto a generaciones pasadas, como presentes y por venir, relacionando la historia del país, con la de la familia y la biografía individual. Entonces, a partir de aquí, esta producción literaria encuentra su justificación en intervenir en esa lucha por otorgar sentido al pasado.

En este contexto socio-político, donde una oleada negacionista trata de imponer su versión, volviendo a usar las formas de nombrar de los propios genocidas, retomando el concepto de “guerra” por sobre terrorismo de Estado, considero que escribir sobre la última dictadura

cívico-eclesiástico-militar es una forma de reactualizar ese pasado, trayéndolo al presente y haciéndolo dialogar con generaciones que no lo vivieron como parte en su experiencia directa.

Posibles lectores

Si hablar de memoria es hablar de memorias, por el carácter colectivo de la misma, entonces ninguna narración del pasado se sostiene por sí misma, sino que en ella se entretajan recuerdos ajenos y propios, con la posibilidad de construir algo distinto.

Como analiza Basile (2020),

La literatura de hijos rearticula la pulsión testimonial del yo, ya que ellos han sido víctimas y partícipes de la historia reciente, a la vez que la atraviesan con la ficción para desarmar algunas de sus certezas, para evidenciar las fallas y huecos de la memoria y para introducir las posibilidades de la imaginación. (2020, p. 93)

Tomando en cuenta la extensa producción cultural de los hijos de los detenidos-desaparecidos, *El miedo siempre persiguió a mi familia* narra la historia propia a través de la trayectoria ajena, pero a diferencia de la generación de hijos (con y sin puntitos), está dirigida a un público que es afectado por ese pasado del que no tiene experiencia vivida en el propio cuerpo, sino que lo reconstruye a través de relatos familiares, interpretaciones institucionalizadas y narraciones mediáticas. Generaciones de “nietes” que escuchan en las mesas familiares una discusión que sigue presente sobre la historia reciente y subjetividades ajenas que dotan de sentido a los hechos inconclusos del pasado. Se trata, en definitiva, de un ejercicio de posmemoria (Hirsch, 2012).

La narración en la presente autoficción es a través de una generación que nació en medio de un proceso de reparación histórica, con la construcción de una memoria oficial estatal desde una perspectiva de derechos humanos. Para los nacidos en el siglo XXI, la última dictadura cívico-eclesiástico-militar es un pasado que deja de ser tan reciente pero que insiste en la experiencia del presente.

Antecedentes

Preguntar a la familia por el tío: *Ana escribe la novela de Renzo*

Ana escribe la novela de Renzo (2016) es una producción autoficcional presentada en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social como Trabajo Integrador Final (TIF), en donde se enlazan dos biografías, la de quien narra, Ana, y la de su tío, Renzo. Casali (2016, p. 3) recupera la figura de su tío, dramaturgo y escritor italiano, para acceder al pasado a la luz del presente, construyendo un personaje ficcional inspirado en uno real que le permite relacionar la memoria con la identidad. A través de la identificación de las grietas, en los recuerdos y las preguntas que no encuentran respuesta en la memoria, la narración dialoga entre lo que fue, lo que es, y lo que podría haber sido.

La narradora tiene una pregunta constante sobre Renzo: “¿Es cierto que conoció al Che?” (Casali, 2016, p.8). Las incongruencias que encuentra en las respuestas provoca una segunda pregunta que se desprende de la primera: ¿por qué su tío le dijo que conoció al Che si era mentira? Solo le queda el recuerdo de otros para reconstruir su vida y hacerles las preguntas que nunca le hizo a él. Su esfuerzo para que esa anécdota sea verdad hace que indague en distintas fuentes para conseguir la versión que le dio Renzo. En el camino, intenta acceder a la memoria de personajes que lo conocieron, encuentra fracturas, huecos y la vida de un “fabulador” como lo llama el padre de Ana.

Como describe Benjamin (2010) en *Excavar y recordar*:

La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. (Benjamin, 2010, p. 1)

De esta forma, mientras se va quitando la tierra del recuerdo, en las capas se encuentra el contenido por lo que vale la pena excavar: anécdotas, fotos, textos, cartas, que, al ordenarlos, cuentan la historia de aquellos a los que pertenecen.

Como sucede con Ana, lo que encuentra mientras intenta demostrar que su tío conoció al Che es la biografía de un dramaturgo italiano que, escapando de la persecución de la triple A, vive su vida en el exilio. Descubre, como quien excava, que en las capas y el proceso se encuentra la explicación del objeto que buscaba hallar.

Leer a otros para escribir: *Diario de un tesista*

La escritora Sylvia Molloy sostiene que la biblioteca es una metáfora organizadora de la literatura hispanoamericana, en el caso de las autobiografías, el escritor se comporta como un bibliotecario que “vive en el libro que escribe y se refiere incansablemente a otros libros. Leyendo antes de ser y siendo lo que lee” (1996, p. 27).

En la producción literaria *Diario de un tesista* (2017), Alejandro De Angelis cuenta el proceso de escritura de una novela que planea presentar como TIF de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Al final, la memoria de la producción termina siendo su trabajo final y en él se articulan tensiones como la figura sacralizada del escritor, las lecturas del narrador y los personajes que lo acompañan durante el proceso, como su directora de TIF.

Cumpleaños. Veintiocho. Cada vez menos pelo. Decido no escribir en todo el día. Un escritor serio escribiría. A la noche vienen amigos y familia. Fogwill lo pasaría solo, navegando por un brazo desierto del río Paraná. O emborrachándose en un bar. Se llevaría la botella, sin prestarle atención a las advertencias de la moza y haría estallar el ventanal de alguna iglesia que le quede de pasada al Howard Johnson en el que se hospeda. Iría gritando al aire que Dios ha muerto, que no sean estúpidos. (De Angelis, 2017, pp. 18-19)

El autor relaciona lo que lee con lo que es y lo que no es. Cita a Fogwill que dice “escribir es pensar”, o sobrepensar. Lleva un diario sobre las ideas que tiene, esperando que la historia se resuelva en la cabeza para después escribirla, piensa personajes, los describe, a veces deja de verle el sentido a la historia. Para Molloy, escribir es leer, ya que entiende que la autobiografía hispanoamericana se trata de una prefiguración, una “combinación, a menudo incongruente, de textos posibles que sirven al escritor de impulso literario y le permiten proyectarse al vacío de la escritura, aun cuando esa escritura concierne directamente del yo” (1996, p. 27).

Encontrar los diarios de la abuela: *Dos timbrazos seguidos eran la clave secreta*

En el Trabajo Integrador Final *Dos timbrazos seguidos eran la clave secreta* (2021) la autora explica que el concepto de autoficción le permitió tensionar su propia identidad, incorporando aspectos ficcionales a un personaje principal que recupera su propia subjetividad, coleccionando recuerdos, fotos y anécdotas biográficas para reordenarlos y crear algo nuevo, “jugando a armar y desarmar, a ser y a no ser” (Escobar O’Neill, 2021, p. 8).

A través de la recuperación de figuras familiares, la narradora construye diálogos generacionales en un intercambio de puntos de vista, dejando entrever las condiciones sociales en las que se desarrollaron esas subjetividades. Con voces reales e inventadas, introduce al lector en distintas formas de ver el mundo, con sus propias expectativas de realización y roles de género que cumplir.

Los diarios de la abuela de la autora, como fuente de archivo, fueron insumos para la ficcionalización y la creación de uno de los personajes. Acceder al diálogo que tenía su abuela con ella misma, le permitió una idealización sobre quién era y cómo pensaba. La escritura de su abuela funcionó como mediación para llegar a su experiencia y re-escribirla poniéndose sus anteojos. En *Dos timbrazos seguidos eran la clave secreta*, el archivo familiar funciona para entretelar cosmovisiones, a través de lectura de los diarios y la reconstrucción de escenas mediante fotografías.

Estar senil o hacer agua: *El común olvido* de Sylvia Molloy

Daniel, el narrador de *El común olvido* (2006), tiene que volver a Argentina a tirar las cenizas de su madre en el Río de La Plata. Durante la década de los 60, ambos se exiliaron y se fueron a vivir a Estados Unidos. Al volver al país en donde nació, sus recuerdos se presentan de manera incontrolable pero desfigurados. La ciudad no es como la recordaba y su madre tampoco, entrevistando a sus conocidos accede a otra versión de quién era. Su fuente más cercana, su tía, vive en un asilo y tiene demencia, pero cada tanto le cuenta anécdotas de su hermana, Julia, que Daniel descree, interpretándolas como inventos de una mente senil, para más tarde ser confirmadas por otros personajes que se encuentran en Buenos Aires.

En una entrevista con María Moreno (2002), Molloy describe el libro como una especie de necrológica y cita a Rivière: “Donde no hay tumbas, escribo epitafios”. De esta manera, la muerte de su madre posibilita un diálogo con ella que nunca tuvo, a través de otros que la recuerdan. En la novela de Molloy, la memoria, fracturada y dispersa, es la narración misma. Moreno (2002, p. 1) explica que la autora no opone el olvido y la memoria, sino que el olvido se presenta como un ordenamiento de la memoria que exige tanto de un nuevo relato como de la acción. En relación a esto, seguimos a la socióloga Elizabeth Jelin, para quien el pasado deja huellas, tanto en ruinas y marcas materiales, como en las huellas mnésicas del sistema neurológico humano y del mundo simbólico, pero estas huellas no constituyen memoria si no son reubicadas en un marco social que les dé sentido (Jelin, 2002, p. 30). Por lo tanto, el

trabajo de memoria es uno de enmarcación y de contrastación, para la reconstrucción del pasado y de un relato desde el presente que lo signifique y traiga ciertos aspectos de él al momento desde el cual es evocado.

En síntesis, entiendo al igual que Molloy (1996, p. 102) que la autoexpresión es un proceso de alteración, donde se habla a través de la voz de otro, aun cuando ese otro es simulacro de uno mismo. Mediante la recolección de aspectos de la subjetividad propia, la autoficción permite una narración que se sitúa entre el invento y los hechos históricos. En relación a esto, *El miedo siempre persiguió a nuestra familia* pretende reconstruir literariamente la historia de mi familia, insertada en un contexto nacional de persecución sistematizada y sus efectos sobre generaciones contemporáneas y posteriores.

Herramientas teórico-conceptuales

Autoficción

Cuando Ricardo Piglia (2013) analiza el modo en el que Rodolfo Walsh escribe la muerte de su hija, en el documento que circuló clandestinamente en 1976, *Carta a Vicky*, entiende que se produce un desplazamiento. Walsh pone en palabras de otro su dolor, narra a través de otros personajes lo que él no puede describir. Por ejemplo, en la escena en donde se cruza con un hombre en el tren que dice “Sufro, quisiera despertarme dentro de un año” hay un otro que habla por él. En palabras de Piglia “Hace un pequeñísimo movimiento pronominal para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir” (2013, p. 2). De esta manera, la narración en *Carta a Vicky* (1976) de Walsh es una recopilación de puntos de vista, un agrupamiento de perspectivas que le permiten reconstruir los hechos y a la vez, expresar lo que le pasa a él mientras descubre lo que pasó. Habla a través del testimonio ajeno:

Quizá ese soldado nunca existió, como quizá nunca existió ese hombre en el tren, lo que importa es que están ahí para poder narrar el punto ciego de la experiencia. Puede entenderse como una ficción, tiene por supuesto la forma de una ficción destinada a decir la verdad, el relato se desplaza hacia una situación concreta donde hay otro, inolvidable, que permite fijar y hacer visible lo que se quiere decir. (Piglia, 2013, p. 3)

De esta forma, Piglia reconoce que el rol de la ficción en ese texto es el de poder tomar distancia de los hechos tal cual fueron para contar algo más importante. Su objetivo no solo es

retratar el encadenamiento de acontecimientos, sino también, narrar la experiencia de un padre para quien la única forma de acceder a la muerte de su hija es a través de lo vivido por otros. A forma de despedida, se narra la muerte por el relato ajeno que la presencié.

La ficción como herramienta para narrar el “punto ciego de la experiencia” (Piglia, 2013, p. 3) posibilita la permanencia de lo que queda en el margen. Es decir, permite acceder al rincón de lo sucedido, lo que no se encuentra en las noticias o en los testimonios jurídicos, la verdad. Los sentimientos de un narrador al que le pasan cosas al escuchar la experiencia ajena, construyendo la propia a través de la historia de otros, poniendo un reflector sobre escenas vividas.

Al respecto, Bruzzone “considera que lo sucedido durante el terrorismo estatal es ‘material literario’, precisamente porque ‘lo más importante’ es ‘lo que nunca se va a poder decir’: ‘nunca se va a saber qué pasó con todas esas personas; qué les hicieron, dónde están’” (en Casali, 2022, p.193). Además, aclara que para él la literatura es contar algo para contar otra cosa que no se sabe.

La última dictadura, entonces, es un tema revisado constantemente, en diálogo con un presente que recupera al pasado a través de distintas formas (lo político y lo literario) en donde generaciones conversan con las pasadas y narran los efectos de la ausencia y la interrupción. En una entrevista propia con Julián López, autor de *Una muchacha muy bella* (2013), al preguntarle si creía que las próximas generaciones iban a seguir escribiendo sobre la última dictadura militar, respondió: “Somos emergencias de una comunidad y ella escribe su historia a través de los escritores, entonces aunque uno no sepa, no haya leído, vivido o escuchado, escribe con el magma de su comunidad, así que sí”¹ (Dominguez, 2020). En ese momento, quien escribe pensaba que la última dictadura era un tema culminado, que no había nada más para decir. No sabía que iba a terminar escribiendo una autoficción. Para eso, sigo la definición de Alberca (2007) que entiende a la autoficción como el resultado de una “transfiguración literaria” (p. 89). Según el crítico literario, en las autoficciones el narrador y el autor coinciden y a través de un “pacto de lectura ambiguo” este se “compromete” a decir la verdad sobre sí mismo; no obstante, su identidad no debe ser entendida como una esencia sino como “representación o figura” (Alberca, p. 89). En este sentido, *El miedo siempre persiguió a nuestra familia* surge de mi encuentro con la historia de militancia familiar que desconocía, pero

¹ Entrevista propia realizada en el marco del Taller de Producción de contenidos y narrativas gráficas (FPyCS-UNLP).

además por mi interés en acceder a ese “punto ciego de la experiencia” (Piglia, 2013, p. 3) para intentar narrarlo e imaginar la cotidianidad de mi familia en un momento en el que yo no había nacido, motivo por el que es posible decir que la narradora *soy y no soy yo*.

Memoria

Pollak (2006, p. 25) entiende a la memoria como “una operación colectiva de los acontecimientos y de las interpretaciones del pasado que se quiere salvaguardar, se integra en tentativas más o menos conscientes de definir y reforzar sentimientos de pertenencia y fronteras sociales entre colectividades de distintos tamaños”. Como lo indica Maurice Halbwachs (2004), el recuerdo no solo nos pone en relación con el pasado, sino también con una época, reubicando a quienes recuerdan en un estado de sociedad en el que existen, es por eso que “completamos nuestros recuerdos apoyándonos, por lo menos en parte, en la memoria de los demás” (p. 35). De esta forma, el sociólogo durkheimiano asegura que existen marcos colectivos de la memoria y estos ayudan a clasificarla, “ordenando los recuerdos de unos en relación a los de otros” (Halbwachs, 2004, p. 10). Es por eso que la construcción de la memoria es un proceso social y por lo tanto, en conflicto y disputa. Pollak distingue la memoria “clandestina” de la “memoria oficial”: mientras que la primera se transmite en redes familiares y de amistad esperando una coyuntura favorable para emerger al espacio público, la segunda implica “una memoria colectiva organizada que resume la imagen que una sociedad mayoritaria o que el Estado desean transmitir e imponer” (2006, p. 24).

En el caso argentino, los organismos de derechos humanos son uno de los principales portavoces de ese pasado traumático, siendo sus integrantes víctimas directas de la represión, como es el caso de las Madres, Abuelas o hijos de desaparecidos. A través de los testimonios que narraron y continúan narrando acerca de la magnitud del sistema de persecución y la desaparición organizada, estos grupos sociales lograron tener la credibilidad necesaria para hacer reconocer su versión como la oficial, por ejemplo, en juicios de lesa humanidad que condenaron a genocidas. Además, los gobiernos kirchneristas (2003-2015) recuperaron la perspectiva de los organismos de derechos humanos impulsando políticas de memoria sobre ese pasado, oponiéndose al discurso de los represores, y llevando a cabo políticas de reparación para las víctimas, haciendo eco de la consigna “Nunca más”. En oposición a esto, a 40 años de la restitución de la democracia, en el debate presidencial en el marco de las elecciones del año 2023, uno de los candidatos, que resultó ser el presidente electo, Javier Milei, aseguró: “No fueron 30 mil los desaparecidos, son 8753”. Por lo tanto, es un pasado que

insiste en la actualidad y por eso mismo, que no debe dejar de ser contado ya que, de acuerdo con Pollak (2006): “La referencia al pasado sirve para mantener la cohesión de los grupos y las instituciones que componen una sociedad, para definir su lugar respectivo, su complementariedad, pero también oposiciones irreductibles” (p. 25)

La emergencia de ciertas interpretaciones del pasado no están dadas, es decir, no son estáticas, sino que están en constante disputa, entre quienes perpetraron el régimen dictatorial, quienes lo padecieron en primera persona, quienes heredaron esa experiencia y quienes fueron cómplices. En este caso “hay una permanente interacción entre lo vivido y lo aprendido, lo vivido y lo transmitido” (Pollak, 2006, p. 24). Por lo tanto considero que es indispensable continuar el trabajo de transmisión de ese pasado de generaciones en generaciones, siendo este el marco en el que se inscribe el presente TIF.

Fantasmas

En una nota al pie del texto *Sobre algunos temas de Baudelaire*, Benjamin (1999) aclara:

Los hombres de negocios tienen en Poe algo demoníaco. Se podría pensar en Marx, quien atribuye al “movimiento febrilmente juvenil de la producción industrial” en los Estados Unidos la responsabilidad por el hecho de que no hubiese habido “ni tiempo ni ocasión” de “liquidar el viejo mundo de fantasmas”. (1999, p. 40)

La figura del fantasma es recuperada para describir la personificación del pasado en el presente. El accionar de los hombres de negocios es posible por la aniquilación de viejas formas. El fantasma entonces está suspendido en una temporalidad, puede vivir en el presente pero su accionar está limitado por su experiencia pasada interrumpida. Al respecto, Oberti y Pittaluga (2012, p. 33) explican que, en el despliegue de las memorias, “lo pasado parece ser convocado como conjuro frente a lo efímero del presente”, agregando que “funcionan como anclaje de sentidos para la nueva temporalidad, cuya marca distintiva podría denominarse ‘el fin del futuro’”. Es decir, existe un pasado que insiste en el presente, que aparece en una temporalidad que no le corresponde. No puede modificar la sucesión de hechos, pero todavía le quedan cosas para decir, la historia está interrumpida y su única forma de intervenir en el presente es a través de otros que cargan con ese pasado.

En las experiencias interrumpidas por hechos traumáticos, como la violencia estatal, existe un quiebre que es difícil de expresar en palabras. Al respecto, desde el campo de la psicología clínica, Kaufman (2015, p. 84) explica que “aquello que queda afuera de la posibilidad de

palabra y representación sigue presente en las sombras del mundo personal, al acecho, y estando sin estar, en una suerte de presencia fantasmática”. Además, entiende que las redes generacionales afectadas por lo traumático se vinculan intercambiando historias, silencios, olvidos y secretos. Por lo tanto,

La memoria familiar, una de sus dimensiones, se convierte en un capital intersubjetivo, que relatos y recuerdos actualizan en significaciones tanto para quienes transmiten como para quienes los reciben que lo harán con una nueva óptica, desde la cual revisitar las narrativas y ponerlas en la perspectiva crítica y creativa que surge de su propia experiencia. (Kaufman, 2015, p.87)

En ese sentido, al analizar las producciones culturales de la generación de hijos, Basile (2020, p. 100) encuentra dos posibilidades en la búsqueda de sus padres desaparecidos. Por un lado, el duelo; y por el otro, el acto de volver a dar vida. Así, a partir de la consigna de de H.I.J.O.S, “Nacimos en su lucha, viven en la nuestra”, la autora recupera la obra de Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia* (1999-2001), para describir “el acto de volver a dar vida” (Basile, 2020, p.100), en donde a través del fotomontaje, los hijos traen al presente a sus padres. En la muestra de Quieto se reproducen imágenes de los padres a través de un proyector y se crean escenas que serían imposibles en la realidad, como festejos de cumpleaños, viajes y cualquier momento cotidiano compartido: “entre los vivos y los muertos, entre el pasado progenitor y el presente del hijo se da lugar a un anacronismo en el que acontece la ‘ceremonia del encuentro’ ” (Basile, 2020, p.100).

De modo similar, en el documental *Camuflaje* (2021), dirigido por Jonathan Perel y escrito en conjunto con Félix Bruzzone, se utilizan anteojos de realidad virtual para recrear las condiciones de los detenidos en Campo de Mayo, lugar donde vieron por última vez con vida a los padres de Bruzzone. La reconstrucción del espacio a través de la asistencia de la tecnología funciona como una evocación del pasado en el presente. En las ruinas de un centro clandestino de detención muestran lo que todavía falta narrar, marcar o señalar. Se convoca de manera efímera y mediatizada una presencia del pasado.

El documental recupera testimonios de vecinos que significan el espacio, entre ellos la tía de Bruzzone. Pero no solo de las víctimas *directas* del terrorismo de estado, sino también de vecinos que ven el predio de Campo de Mayo desde distintas perspectivas, como un paleontólogo que piensa la utilidad del terreno como un espacio de prácticas para estudiantes de ciencias naturales de la UBA, o como un corredor, o *runner*, que entrena en la zona de

monte para carreras de alto rendimiento. Además, incorporan personajes ficticios como el de una mujer que vende tierra de Campo de Mayo embotellada y la lleva a Plaza de Mayo para turistas. Como pedacito del horror, una muestra en un estante, haciendo el mismo recorrido que hacía Videla en helicóptero durante la última dictadura. De manera fantasmagórica, las personas que transitan Campo de Mayo dialogan con quienes estuvieron ahí durante la última dictadura, este espacio, suspendido en el tiempo, todavía tiene cosas para decir y sentidos en pugna para determinar qué hacer sobre ese pasado.

Herramientas metodológicas

Entrevista

La entrevista es una de las técnicas utilizadas para acceder a los testimonios y poder así reconstruir la historia familiar desde diversas subjetividades, y asimismo, atender a la interpretación del pasado de cada uno de los entrevistados desde sus posiciones sociales. Al respecto, Jelin (2006) analiza que:

La subjetividad emerge y se manifiesta en las grietas, en la confusión, en las rupturas del funcionamiento de la memoria habitual, en la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido y las palabras que lo exprese. (2006, p. 35)

Para construir una mirada integral de los acontecimientos narrados, decidimos entrevistar en profundidad a tres generaciones: militantes del PRT-ERP, ex-presos políticos nacidos en la década de los cuarenta; sus sobrinos, nacidos sobre finales de la década de los sesenta; y “nietes”, nacidos a principios de los 2000. Los espacios en los que se llevan adelante las entrevistas presentan un tono familiar, son reuniones de reencuentro en las que se intercambian anécdotas conociendo mi interés por escribir la historia de la familia. Las preguntas no son fijas, sino que buscan profundizar a partir de lo que eligen contar los entrevistados sobre ese pasado, teniendo en cuenta tanto sus recuerdos como sus olvidos.

La historia oral, como principal fuente para la realización del trabajo, lleva un proceso de comparación y contrastación para más tarde crear personajes con miradas disidentes de los hechos, con ciertos consensos pero contrapuestas entre sí. Como “emprendedora de la memoria” (Jelin, 2006, p.86) considero que no solo es necesario el rescate de testimonios sino

también estar atenta a los procesos subjetivos que se dan en la narración de las y los entrevistados.

En una de las situaciones de entrevista, una de las entrevistadas me comentó que la foto del cuerpo de su primo, Hugo Irurzun, había circulado en la televisión y que de esa forma se había enterado su propio hijo de la muerte. En el encuentro participó tanto mi papá como mi tío, que se criaron con el hijo de Hugo, su primo, mientras sus padres se mantenían en la clandestinidad. Al finalizar, mi papá me dijo que “agarrara con pinzas” lo que decía la entrevistada, que tal vez se mezclaba el pasado con interpretaciones actuales. Me pregunté por qué no lo creía posible. Primero pensé que era una cuestión de acceso a la tecnología, pero recordé una foto de Hugo en 1969 viendo un partido de fútbol por televisión, por lo tanto no descarté la posibilidad de que su hijo en 1980 tuviera acceso a la misma. Posteriormente me pregunté qué valor podría tener para él que la muerte de su tío hubiera sido noticiable. Entendí que su negación no era por la falta del recurso tecnológico, sino que para mi papá, que tenía 11 cuando podría haber circulado la foto, era una figura familiar, veía al tío Hugo y no al *Capitán Santiago*. La muerte era familiar y no histórica.

Esta situación me condujo a pensar en una dimensión fundamental del vínculo historia-memoria. Al respecto Pollak analiza que las historias de vida “deben ser consideradas como instrumentos de reconstrucción de la identidad, y no solamente como relatos factuales” (2006, p. 30); es por eso que luego de las entrevistas la información debía ser enmarcada en un sistema de valores, que dotaban de sentido los hechos. Comprendí que los puntos de vista debían ser contruidos a través de los testimonios y desde el lugar que ocupaban en la familia. No era lo mismo el testimonio del sobrino de Hugo, que el de su hermano y compañero de militancia. Los aspectos que remarcaban por sobre otros variaban, y en esas variaciones estaban las grietas e incongruencias en las que me enfocaba durante las entrevistas. De esas grietas se alimenta la ficción, a través de la narración ambigua de personajes que recuerdan en un marco de sentido ligado a su identidad. Respecto a esto, la historiadora Carnovale (2007, p.165) llama “anécdotas condensadoras de sentido” a “episodios protagonizados por los entrevistados capaces de remitir y, sobre todo, de representar los variados sentidos [...] que hoy reconocen en sus experiencias pasadas.” Así, en los momento de entrevista, el objetivo es buscar esas zonas de las anécdotas en las que enfatizan los entrevistados y la forma en la que quieren recordar ese pasado, atendiendo a qué hechos se relatan por sobre otros y qué figuras se ponen en juego, si la figura del *héroe*, la del *familiar* o la *ausencia*. Como “excavadora” (Benjamin, 2010, p. 1) en busca de la memoria, me pregunto por la sonoridad de los hechos,

por descripciones de los lugares en donde se han dado y por el punto de vista de los entrevistados para más tarde construir un personaje.

Archivo

Otra técnica utilizada para acercarse a los testimonios de la historia familiar fue la del archivo, tanto personal, como cuadernos de contabilidad, fotografías y recortes de diario, como institucional, como documentos del Archivo Nacional de la Memoria. Al respecto, Ricoeur (2006, p. 223) distingue entre dos tipos de empleos del testimonio. Por un lado, el de uso cotidiano, un intercambio ordinario que siempre es contemporáneo. Por el otro, la observación histórica, un uso instrumental del testimonio, que a diferencia del cotidiano, va en busca de huellas del pasado, inscribiéndose en un movimiento de mutua comprensión entre el pasado y el presente. Ricoeur entiende que el documento de archivo es el “paso del testimonio oral al testimonio escrito” (2006, p. 221). Por lo tanto, el mismo constituye una fuente a la que tanto los historiadores como investigadores sociales se acercan para acceder al pasado desde el presente, siendo una relación retrospectiva, en busca de las huellas que el documento de archivo alberga. Para este filósofo, el archivo es un lugar físico y social que aloja esa especie de huella y se ocupa de su resguardo (Ricoeur, 2006, p. 219). Además, agrega que “las autobiografías y otros diarios, las cartas, los documentos secretos de cancillería y algunos informes confidenciales de responsables militares, son en su mayoría [...] fruto de testigos involuntarios” (Ricoeur, 2006, p. 224). En mi caso, estos “testigos involuntarios” sirven en el proceso de reconstrucción de la historia familiar, teniendo en cuenta el documental de archivo reunido como muestra de las subjetividades implicadas en los hechos que inspiran a la escritura ficcional de *El miedo siempre persiguió a nuestra familia*.

Personales

Al encontrar los cuadernos de contabilidad de mi abuela y hermana de Hugo, Lelia Ada Irurzun o “tuky”, pude abordar su perspectiva analizando los hechos que detallaba como importantes al transcurrir los meses del año. Anotaba, más que nada, situaciones que la habían lastimado y que no quería olvidar. Leyendo lo que ella decidía hacer permanente a través de la escritura, pude construir un diálogo después de su fallecimiento. Vi su casa en Corrientes como el esqueleto de su día a día, con las decoraciones que aún continuaban colgadas en la pared después de su muerte, los ceniceros guardados y los acrílicos que usaba para pintar sus cuadros. Esas imágenes sirvieron para ver su figura de otra forma, acceder a su subjetividad a

través de lo que decidía retratar en los cuadros que ella pintaba. Mujeres, siempre mujeres, vínculos entre madre e hija y la naturaleza en las distintas estaciones.

El álbum de fotografías que tenía mi papá también sirvió para acceder a sus recuerdos. Verlo de niño jugando en el río Dulce de La Banda, la casa de su abuela, las fiestas familiares, los cumpleaños que festejó durante la última dictadura. Además, registré los momentos en los que aparecía Hugo Irurzun en las fotos, anteriores a su militancia universitaria y en el monte tucumano.

Otra fuente de archivo utilizada fueron los recortes de periódicos que guardaba Ada Coghi, la mamá de Hugo y de mi abuela Lelia Ada, que después de su muerte pasaron a manos de Margarita Irurzun, su hija, la más chica de los hermanos Irurzun. Los actos en Nicaragua en el aniversario de la muerte de Hugo, la noticia de la inauguración de un edificio nombrado en su honor. Fotos desde la clandestinidad.

Institucionales

Las visitas al Archivo Nacional de la Memoria (ANM) me permitieron acceder a la memoria estatal, los documentos relacionados a la última dictadura que se guardan en el predio donde también se ubica la ex-ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada).

Encontré un documento producido por la Jefatura II de Inteligencia del Ejército que tenía como objetivo identificar militantes que para principios de los ochenta continuaban con vida. El documento era un álbum que detallaba en sus primeras páginas: “Fotografías de delincuentes terroristas (DT) para su detención, identificación y posterior neutralización”. Se adjuntaban 517 fotos, algunas de ellas eran de objetos, como un piano de juguete vacío en su interior, descrito como “coberturas utilizados por los DT”. Las demás fotografías pertenecían a militantes, 338 hombres y 139 mujeres. La de Hugo llevaba el número 112. El documento también contaba con una lista de nombres con la consigna “DT por orden de foto”. Hugo Irurzun estaba escrito con m al final, se detallaba su “alias” “Cap. Santiago”, su DNI y la letra E (ERP).

De acuerdo con lo investigado por el ANM, en una nota del 1 de diciembre de 1979, se encontraron páginas similares a las del álbum, producidas por el Jefe de la Policía de Asunción y enviadas al Departamento de Investigaciones. En la nota también se enviaban copias de un listado del II Departamento del Estado Mayor General de las Fuerzas Armadas de Paraguay.

Esto permitió al ANM suponer que los militares paraguayos contaban con acceso al álbum fotográfico y que incluso participaban en la actualización del contenido.

Otra de las fuentes consultadas en el ANM fue material audiovisual que documentaba el reconocimiento que se había realizado en el año 2008 en Capilla del Rosario, Catamarca. La colección “Masacre Capilla del Rosario” contenía entrevistas a sobrevivientes y militantes del PRT-ERP que habían estado en Compañía de Monte Ramon Rosa Jimenez, donde Hugo desarrolló su militancia durante principios de la década del setenta.

Los elementos teóricos y metodológicos mencionados sirvieron para dar lugar a la escritura de la producción literaria *El miedo siempre persiguió a nuestra familia*, teniendo en cuenta conceptos y fuentes de información que allanaron el camino para poder transitarlo a través de la narración.

Bitácora: desarrollo del proceso de producción y justificación de los recursos elegidos

Esta bitácora está organizada de manera cronológica y está compuesta de notas que fui tomando durante la escritura de la autoficción. Abarca las decisiones relacionadas a la estructura de la narración, los textos que fui leyendo a la par de la escritura, los mails intercambiados con la directora y las reflexiones a lo largo del proceso.

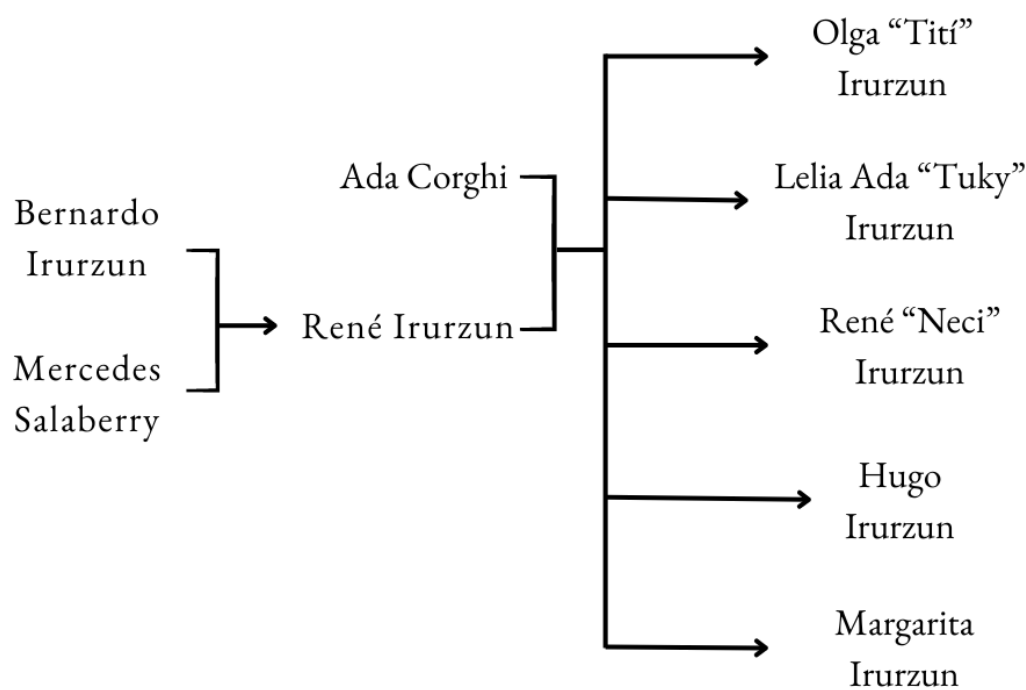
29/12/2022

Mi abuela por parte materna, Josefa, me regaló un anotador de esos que reparten las empresas agropecuarias. Escribo el árbol genealógico de la familia de mi papá en la primera página.

Además, anoto:

Bernardo Irurzun llegó a la ciudad de La Banda (Santiago del Estero) en el año 1902, se casó con Mercedes Salaberry y fundaron la escuela Libertad, una escuela socialista. Él fue juez de paz y secretario de la comisión municipal. Además, fue editor del diario socialista *El interrogante* y fundador de la Biblioteca Bernardino Rivadavia. Cuando murió, su esposa quedó a cargo de la escuela Libertad, que se ubicaba en su casa de la infancia.

Hugo Irurzun, su nieto, fue combatiente del ERP y del ejército sandinista. Participó en la “operación reptil”, que “ajustició” al ex-dictador nicaragüense, Anastasio Somoza Debayle, el último de la dinastía somocista. Al finalizar sus estudios secundarios se mudó de La Banda a Rosario para estudiar arquitectura, y comenzó a militar en el ámbito universitario. Participó del Rosariazo en el año 1969 y estuvo al frente de la guerrilla rural del ERP en los montes tucumanos, siendo dirigente en Compañía de Monte Ramón Rosa Jiménez.



03/02/2023

Leo *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas*, el libro de María Moreno. En el ensayo “Verdad de la ficción” (Moreno, 2018), la autora cita a Piglia que describe a *Carta a Vicki* como una ficción destinada a decir la verdad: “el relato se desplaza hacia una situación concreta donde hay otro, inolvidable, que permite fijar y hacer visible lo que se quiere decir” (p. 246) .

En las primeras páginas del libro, Moreno (2018) dice “Quise escribir. Pensé que si no lo hacía, no podría ya escribir otra cosa” (p.15). Termina el apartado del libro de la siguiente forma: “Que

la repetición, la densidad, el avance penoso fueran para la lectura, como fue para la escritura, una de las maneras de la oración” (p.16).

Mi tío-abuelo mató al último de los Somoza. No sabía quién era hasta que me encontré con su nombre en la lista que me dictó mi papá. Mi abuela falleció hace dos años y pasamos este año nuevo con dos de sus hermanos, ex-presos políticos. Investigar y escribir se me hacen inevitables.

20/02/2023

En el cuento *Los hermanos Schiavi* (2019), Hebe Uhart utiliza la mirada de la niñez como una forma de extrañamiento. Una niña recorre una casa de familia que no es la propia, conoce a los hermanos y los escucha, recolecta cada una de sus subjetividades mientras se adentra en el drama interno. Los diferentes hermanos tienen cualidades específicas que la atraen. A la vez, están en diferentes etapas de la vida, esto le sirve a la niña para imaginar su propio futuro. Son una representación de lo que puede ser su tránsito por las edades que tienen los hermanos, sus preocupaciones y hábitos. Imagino que mi encuentro con los diferentes hermanos Irurzun puede funcionar como una proyección al futuro, buscando identificarme en sus diferentes intereses.

27/02/2023

Envío el primer mail de contacto con la directora.

Hola Silvana! ¿Cómo estás?

Soy Luján Dominguez. Estuve pensando si era ya tiempo de mandarte para preguntarte si querías ser mi directora de TIF o si todavía era muy temprano. Nunca entendí sobre tiempos y formalidades de este tipo.

Como te comenté cuando te crucé, me gustaría que la dirijas porque el laboratorio de escritura es, en gran parte, el origen del TIF que estoy planificando (Estoy cursando taller de tesis y está tomando forma). Creo que el encuentro con una forma de escribir no solemne y que esquiva la idea de la grandeza en la literatura, aunque no niega a los grandes, se hizo propia en mi enfoque para entender el vínculo entre la ficción y la comunicación, y también, por qué no, entre la literatura y la política.

El 31 de diciembre de 2021, en vísperas de año nuevo, tiramos las cenizas de mi abuela Tuki en el río Paraná. Ella me había dejado una caja de plástico azul que tenía libros que habían escrito familiares, entre ellos su padre y su tía. Al principio me sentí intrigada por la escritura de Blanca, su tía, que cuenta en sus relatos, pequeños detalles de su infancia en La Banda, ciudad de donde es oriunda mi abuela y donde nació mi papá. Todos sus libros son sobre ese pueblo en el que su padre fundó la primera escuela socialista, una biblioteca y era parte de la logia masónica. Este hombre, Bernardo Irurzun, casado con Mercedes Salaberry, son los abuelos de mi abuela Tuki, la mamá de mi papá.

Después de leer a Blanca pensé que ella iba a ser el enfoque de lo que sea que yo escriba como TIF. Formaba parte de un círculo de escritores de Santiago del Estero, hablaba sobre el contexto político en el que escribía, mencionando la cercanía de su familia con Juan B. Justo.

Este año nuevo nos juntamos con la familia de mi papá. Había tres generaciones. La de los hermanos de mi abuela Tuki, que eran cinco pero sólo viven dos y ambos estaban presentes. La de los hijos de esos hermanos, entre ellos mi papá, y la de los hijos de esos hijos, en este caso mi generación, teníamos entre 16 y 23.

Marga, hermana de mi abuela, contaba la historia familiar en rondas en donde nadie podía despegar la mirada del movimiento de sus manos. Todos tensos en los silencios elegidos estratégicamente por ella. Una de las características de la familia es su talento como narradores orales. Las palabras van formando un orden que salen como si el relato estuviera ensayando.

Antes de ir me enteré, por buscar en los lugares que nadie quiere que me meta, que Hugo, mi tío-abuelo, hermano de mi abuela la Tuki y por lo tanto también de Marga, era parte del ERP. Conocido como "Capitán Santiago" se le atribuye la muerte del dictador nicaragüense Somoza, el último de esa familia de dictadores. Operativo en el cual dejó su vida en el 80.

Este dato no era uno más, significó un mundo de preguntas a las cuales aparecían diferentes respuestas, su hijo forma parte de H.I.J.O.S, su hermana recuerda la forma en la que se comunicaban con él de manera clandestina y como su mamá, la que toda mi infancia conocí como la abuela Ada, porque es abuela de mi papá, llevaba a su nieto en un fiat 600 hasta casas ocultas del ERP en Córdoba, para que su papá lo pueda ver.

En fin, hay un montón de ramas que se van desprendiendo pero estuve pensando en el TIF todo el verano, además de leer sobre la ficción y la política en relación a literatura de H.I.J.OS, que es un tema que me gusta desde que en la secundaria nos encontrábamos con materiales literarios y filmicos en relación a esa temática. Me acuerdo la respuesta de una profesora de literatura cuando le contaba las historias que cada tanto me contaba mi papá, me hizo una seña con la mano moviéndola como usando una lapicera invisible, diciéndome que escriba, supongo que tenía razón.

Creo que me extendí mucho. En fin, me encantaría que seas mi directora de TIF, adjunto algo de lo que me salió escribir en un documento que antes se llamaba tesis pero le cambié el nombre porque era intimidante.

Espero tu respuesta!

Saludos, Luján.

01/03/2023

Silvana contesta:

Ahhh Luján, qué hermoso mail, qué potencia ese texto que me enviás (que va y viene con los tiempos, como Faulkner, que va y viene con el punto de vista), cómo no acompañarte si lo tuyo es la escritura, la encantada soy yo!!! Lo que contás y la forma en que lo haces, tan clara y tan sospechosamente transparente, el zoom in a las manos de Marga, qué entusiasmo y qué impresionante es ver una vocación y un talento en vivo.

Me encanta la historia, me interpela además porque vengo trabajando con los temas de memoria y literatura de hijos, es interesante esa distorsión de los relatos familiares, los legados y las herencias, los silencios que pasan de generación a generación y que por más que todos estén escuchando hay algo que se activa en un momento y nos abre una serie de preguntas. Además, el escenario formado por la escritura, la literatura, la historia, la memoria colectiva es atractivo porque permite ver cómo funciona la humanidad en sus matices y contradicciones, qué del pasado sigue resonando en el presente y por qué.

Empecemos a armar el Plan, si querés en un googledoc y me lo compartís. Cuestiones formales: ya cursaste el seminario de tesis en Perio, decís? No recuerdo si ya habías terminado de cursar.

La casa de los duraznos (alias Tesis) va a otro google doc de Producción. Y otro más para la Memoria. Pero empecemos con el plan.

Seguimos, abrazo!!

Silvana

02/03/2023

La psicóloga ayer me dijo que un psicoanalista había trabajado sobre la reconstrucción de una escena de secuestro durante la última dictadura, a partir de un signo que una hija había visto. Me dijo que lo había leído cuando estudiaba pero que se acordaba que esta nena veía un signo muy seguido y la incomodaba, no sabía que lo había visto mientras se llevaban a sus papás. Ese recuerdo que aparecía en lugares desordenados permitió reconstruir el hecho. Le dije que sabía que los detenidos habían podido identificar geografías basado en los golpes de los caminos. Esos pozos, la repetición del movimiento del cuerpo cuando eran llevados a centros clandestinos, permitieron que algunos sobrevivientes supieran en dónde habían estado. Ella me dijo que quedaba registro de detalles en el inconsciente, que si no se contextualizan no se entiende de dónde vienen.

Piglia (1997) indaga la relación entre el psicoanálisis y la literatura, entiende que el primero “nos convoca a todos como sujetos trágicos”, devuelve lo extraordinario y les da un espacio a los dramas personales para desnaturalizarlos.

Nabokov veía el psicoanálisis como un fenómeno de la cultura de masas; consideraba que este elemento de atracción, donde cada uno se conecta con las grandes tragedias, las grandes traiciones, [...]. Y Manuel Puig decía algo que siempre me pareció muy productivo y que sin duda lo fue en la construcción de su propia obra. Decía Puig que el inconsciente tiene la estructura de un folletín. Él, que escribía sus ficciones muy interesado por la estructura de las telenovelas o los grandes folletines de la cultura de masas, había podido captar esta dramaticidad implícita en la vida de todos, que el psicoanálisis pone como centro de la experiencia de construcción de la subjetividad. (Piglia, 1997, p.1)

03/03/2023

Estoy leyendo *Diario de una princesa montonera* (2012) y sé que lo que escriba no va a ser tan bueno. Lo saqué de la biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Es de esos que cuando llega la fecha de devolución quiero ir a decir que me robaron la mochila cuando salí de la facultad, para quedármelo.

No lo quiero comprar porque no es otro adorno de biblioteca. Quiero esta edición que fue leída por otros. Es la primera en publicarse como libro (porque primero fue un blog) y la foto que hay de su autora, Mariana Eva Pérez, y Néstor Kirchner está tan negra que solo se distingue la nariz de él. Entre ellos hay un cupido dibujado, parece uno de esos stickers que se ponían en los álbumes de fotos. Globos de diálogos con onomatopeyas que juraban ser graciosos.

Nunca había visto un video de un escrache. El periodista le dice desde el piso al movilero que no se escucha nada, pero se escucha bien claro, *represor hijo de puta*.

Quiero hablar con Marga pero no se me ocurre qué decirle.

14/03/2023

Estoy leyendo *Novelas y cuentos* de Osvaldo Lamborghini (1988). En “Sebregondi se excede” dice “yo pienso siempre en publicar, nunca en escribir” (p.83).

Se me cortó la luz en plena ola de calor, son las ocho de la noche y en la cuadra no hay nadie que haya zafado. Supuestamente mañana llueve. Vino por dos minutos y se volvió a cortar. Me quedo a oscuras con la pantalla de la computadora prendida.

Ve el lenguaje y odia: odia por eso a Masotta y a todos los que lo enfrentan con el tat tvam Asi (“eso eres tú”) (de su fango), de su no haber logrado –por una colección ágrafa de resentimiento e ineptitud– su deseo, deleo más íntimo: como la perla íntima, como: el íntimo cuchillo en la garganta: escribir. (Lamborghini, 1988, p. 84)

Leer a Lamborghini se siente como meterse en su costado más íntimo. Una vez escuché a alguien que no recuerdo decir “lo que no se puede decir se escribe”. Encontré una foto en donde está sentado en su cama, con un cigarrillo entre los labios. En su mesa de luz hay botellas y latas vacías; una taza de té y arriba un plato, que parece que tendría que estar abajo. Siento que no debería hacer zoom para mirar en detalle. Lo hago igual. Hay dos sillas para usar de mesa y apoyar más latas abiertas que sirven de porta lapicero. Hay frascos chiquitos que parecen de farmacia. Sobre el piso, un cenicero y libros. Arriba de la cama solo hay lugar para que él se acueste, apoyado en dos almohadones que le hacen de respaldo. Me llaman la

atención las medias que tiene puestas, parece que no se lavan hace mucho, y el reloj Casio. El resto de la cama está llena de libros. Hay uno abierto que es una novela gráfica.

El arte no es un consolador de poronga asfalto. Pero él pretendió usarlo como tal. No pudo, sin embargo, engañar a nadie por mucho tiempo. Lo suyo fue lo dicho: un dimiento. Sin rebelión ni placer. Hastío (t). Tedio pequeño: burgués. Y, y: inhibición, síntoma-ang. Que nadie se me acerque. Y que esto, en efecto, “por” supuesto, se publique “por”: por favor... No doy más. (Lamborghini, 1988)

15/03/2023

Desde que la conocí estoy enamorada de ella. La escuela de Frankfurt fue la obsesión más larga que tuve, tengo. Benjamin es muy atractivo. Una valija llena de cosas y un hombre que alguien podría haber tildado de acumulador sentimental.

El Angelus Novus, que inspira la tesis IX en *Sobre el concepto de historia* (2009), tiene el “rostro vuelto hacia el pasado”. Este ángel vuela sobre ruinas, pero no puede detenerse y despertar a los muertos para reconstruir el pasado. Nunca despliega sus alas porque es un huracán el que mueve su cuerpo. Los dientes, el pelo (con sus rulos de papiro) y su nariz medio fálica lo hacen simpático.

22/04/2023

Le mando un mail a Silvana:

Hola Silvana! Cómo estás?

Buscando el último mail que me habías mandado encontré uno de 2019 sobre la clase que tuvimos con Alejandro De Angelis. Había ido como escritor invitado (sin querer tipeé inventado) y nos contó sobre su TIF de producción literaria. Me acuerdo de ese encuentro de forma muy vívida. Le hiciste la pregunta sobre la que discutimos durante la cursada: “¿Quién puede escribir qué?”. Habíamos discutido con el ejemplo del aborto, algo así como: “¿Puede alguien sin útero escribir sobre un aborto?”. Me acuerdo de su respuesta. No dijo que no se podía, sino que a él no le salía. También me acuerdo que nos contó que recién había tenido una hija que se llamaba Vera, pero que más que unos posteos en Facebook no se había sentado a escribir sobre ella. En ese momento me sorprendí que incluya a los posteos como parte de su escritura. Porque la literatura era siempre una novela.

Volví a leer su diario de tesista y su cuento, "El Neri". Ambos me gustaron. De su diario me quedo con la culpa que le generaba al personaje festejar su cumpleaños como gente normal. Imaginaba qué haría Fogwill en esa fecha, tomar en un bar y reventar una botella en el vitral de una iglesia. Aparece constantemente la idea de no ser un escritor "en serio".

Ya va un montón del mail y no hablé de que envié el plan de TIF con toda la documentación a la dirección de grado. Me costó mandarlo, ponía de excusa que todavía no tenía el certificado del departamento de alumnos. Cuando lo pedí me lo pasaron en un segundo. Igual, estoy muy segura del trabajo, creo que no podría haber sido ningún otro.

Ayer en el marco del seminario que estoy cursando en huma, tuve una clase con Roberto Pittaluga. A veces estoy cursando y siento que se me llenan de agua los ojos, es como si mi corazoncito nerd estuviera encontrando su lugar, como cuando salgo de una biblioteca pública y no puedo creer que me dejen llevarme esos libros para leer. ¿Alguna vez te sentiste así? Supongo que le pasa a todo nerd. Después de la cursilería, Pittaluga está entre quienes impulsaron los estudios sobre historia reciente en el país, desde una perspectiva que reivindica la relación entre historia y memoria en igualdad de jerarquía. No es la historia la que corrige a la memoria sobre la experiencia en determinado contexto, sino que el testimonio se vuelve la principal fuente de conocimiento para la historia. También relaciona de forma directa las producciones literarias de hijos para entender ese momento histórico.

En conclusión, entregué el plan, queda esperar al próximo Consejo Directivo (según entiendo) y seguir escribiendo la producción y la memoria. Mi papá me dijo que en invierno íbamos a ir a Santiago del Estero y me iba a mostrar la ciudad en la que creció (ya hemos ido pero yo era muy chica). Me acabo de acordar de algo que me mandaron mis primos, todos en la familia saben que estoy haciendo este trabajo sobre ellos y me mandan fotos que encuentran en cajas llenas de polvo. Una prima encontró una carta de parte de mi bisabuela Ada, que le mandó a su papá por el cumpleaños. Está fechada el 15/9/80. En ese momento Ada vivía con Federico, el hijo de Hugo. Su abuela lo pudo sacar de un centro clandestino de detención cuando su mamá lo dio a luz. En la carta le dicen a Javier, papá de mi prima, primo de mi papá, que le mandan una remera por su cumpleaños de 14, hay un PD que escribe Federico, le manda "un camión con cien acoplados de cariño". Me acordé que Hugo murió en el 80. Googleé la fecha, 18/9/80, tres días después de la fecha en la carta. Estaba cenando en Mar Del Plata cuando mi prima me mandó esta carta. Recién en este mail escribo sobre esto.

El finde de pascuas mi papá sacó una carpeta con fotos de cuando era chico. En una lo está teniendo Hugo a upa, están ellos dos y su abuela Ada. Te la envío con la carta.



Fuente: Archivo familiar.

PD: Encuentros como el que tuvimos con Alejandro son re necesarios, gracias por organizarlo.

27/04/2023

Silvana responde:

Luján, qué alegría recibir mail tuyo!!

Escritor inventado es buenísimo, recuerdo también ese encuentro, curiosamente no lo que recordás vos, sino más bien el clima, el placer de estar en una clase pensando esas cosas, por qué escribimos, por qué nos obsesionan ciertas ideas, de dónde salen (lo lógico: que escriba sobre su hija, como a Gamerro le pedían que escribiera sobre el 2001 que le había quitado sus ahorros; lo que sucede: escriben sobre otra cosa, a Gamerro lo atrapa la cuestión Malvinas, a Ale hace un tiempo que no lo leo pero lo último que recuerdo es una nota periodística sobre la posibilidad de que los familiares de las víctimas de delitos graves perdonen a sus victimarios, algo super progresista y difícil). La cosa es ¿por qué les interesa lo que les interesa? ¿Por qué te interesa lo que te interesa a vos?

Lo importante: felicitaciones por el envío del Plan!

Primer paso dado!

Casualmente el otro día estaba en Humanidades y me crucé con un par de estudiantes de Perio que habían ido a entrevistar a una chica de Nietes! Que por cierto todavía no había visto el documental jaja. Otra hermosa casualidad: estoy cursando la Maestría en Historia y Memoria y ayer charlamos sobre la formación de ese campo y la importancia de investigadores como Pittaluga, pionero (junto con Oberti, que ayer me enteré es su esposa) en meter a jugar a la Historia en estas cuestiones. Después viene Betty Sarlo con Tiempo pasado y pateo el tablero, (algo así como "qué es esto de creerle tanto al testimonio?"), [...].

Por supuesto estos dilemas estarán en tu memoria (parezco Gieco), lo bueno es que a la par que escribís reflexionas con bibliografía actualizada, con los debates que dieron forma al campo y con los propios protagonistas! De esta manera hacés un aporte integral, una producción que articula esta multiplicidad en la que vas inscribiendo tu trayectoria: comunicación, sociología, memoria, literatura. En ese sentido entiendo perfectamente ese agüita en tus ojos!

Qué belleza ese viaje que los espera, lo que movilizás en tu familia (lo que debe sentir cada uno al encontrar estas cartas, yo soy ajena y sin embargo formas que aparecen en esta carta me resuenan, me actualiza recuerdos propios; esta foto en particular parece estar hablándote, Hugo le señala a tu papá el porvenir, que sos vos) y sobre todo qué ilusión tu escritura, tu potencia y tu devenir, Luján. Me siento privilegiada de acompañarte.

Seguimos, un abrazo grande!

Silvana

PD: esos encuentros con escritores fueron idea de la titular, la enorme Marina Arias, son necesarios, aunque sospecho que si no hubieran existido vos los hubieras buscado y encontrado en otro lugar: la chispa ya estaba en vos.

02/06/2023

Solo puedo avanzar cuando estoy ignorando obligaciones más urgentes, como hacer un trabajo final. Ayer fui a un taller en la Biblioteca Provincial. Lo dio Raquel Robles, autora de *Pequeños combatientes* (2013). Desde la relación literatura-memoria, propuso a la ficción como herramienta para contar lo que nos pasó.

Escribimos y leímos en voz alta, algo que no estoy acostumbrada a hacer pero me gustó. Éramos todas mujeres.

Susana escribió sobre Roxana y Miguel. Ella y Roxana le pedían a su profesora leer más literatura latinoamericana. Querían que todos en su clase lean *Cien años de soledad*, la profesora prefería dar el *Mío Cid*. Miguel salía a fumar en el medio de la clase, se apoyaba sobre una pared y ellas lo admiraban. Había vuelto de Europa hacía poco, ellas nunca habían salido del pueblo. Susana terminó el texto diciendo que todos los 24 de marzo va a la plaza con el nombre de Roxana y el de Miguel.

Laura contó que un día la despertaron en medio del sueño. La llevaron afuera tironeando de un brazo. “Vamos a la plaza” le decían. “Hay un levantamiento”. Su casa se llenó de cajas con frazadas y abrigos. Escuchó a Alfonsín decir que la casa estaba en orden. Ella le respondió que todavía faltaban los treinta mil.

18/06/2023

Buscando un cable en una caja, encuentro los utensilios de la infancia santiagueña de mi papá. Un llamador de patos, una honda, dientes de jabalí, una brújula.

26/06/2023

Tomo nota de esto en una clase:

Caldo primigenio, relativo al origen o al principio. Promesas incumplidas benjaminianas, Santiago es un fantasma, no sé qué leía en el altillo que habitaba. No hacía ruido con las cadenas como el de Canterville, no quiere la atención de la familia con manchas de sangre que reaparecen.

“El bienio rojo fue un caldo de cultivo para lo que vino después” dice un profesor, ¿Cuál es el caldo primigenio de los Irurzun? ¿Era un lago calentito y estático hasta que a Bernardo se le ocurrió leer a Marx y fundar la Escuela Libertad?

Me atraen las figuras fantasmagóricas, esos ¿seres? que aparecen sin ser llamados pero tienen cosas para decir. Vienen a señalar lo que está ahí pero alguien vivo no puede ver, porque no pasa en la misma dimensión espacio-temporal. Como el fantasma de Canterville, que su cuerpo no está en su tumba y necesita ser restituido.

27/06/2023

El profesor de gráfica dijo que todo lo que hay para decir está en los demás. Las veces que se me disparan recuerdos son siempre cuando alguien más me cuenta los suyos. Me acuerdo de mi olvido.

29/06/2023

Leo una entrevista a la escritora Deborah Eisenberg en la que dice:

La ficción está relacionada con otras formas de explorar lo que es ser humano: psicología, antropología, neurología, historia, ficción... todas están relacionadas. Pero no creo que haya ningún medio más adecuado para captar la rareza, la variedad y la intensidad de la experiencia humana...

...¿Es posible que el pasado pueda alterarse en el presente? Sigo sospechando que sí...

El hecho es que vine al mundo con malestar y ansiedad, con pena y rabia. ¿Por qué desperdiciar esos dones? Probablemente sean condiciones indispensables para escribir. (en Letras Libres, 2023)

13/06/2023

Envío este mail:

Hola Silvana! ¿Cómo estás?

Aunque hace bastante no me comunico, creo que estoy avanzando pero no escribiendo tanto. Me anoté a un seminario de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno sobre Memoria e hijos, recién terminó un encuentro en el que participó Teresa Basile, que entiendo es docente del seminario de Literatura y Memoria. Me despertó un montón de líneas para seguir. El seminario que estoy haciendo lo da una colega de ella pero que trabajó en la UNR, Susana Rosano. En la presentación Teresa leyó un fragmento de Ni el flaco perdón de Dios, el testimonio de Adriana Calvo que describe a una hija francesa que vino a buscar a su padre a Argentina y termina encontrando su identidad propia. Teresa hizo referencia al modelo de hijo que sienta este testimonio, una forma de decir que el hijo tiene una lista de cualidades para serlo, una obligación. Susana le contesta que no sea injusta, que fue como una palmada de la primera generación a la segunda. Teresa dijo riéndose que no le gustaba nada esa palmada. Me hizo acordar de mi caso, que cada tanto pienso que no soy nieta para opinar, porque los detenidos-desaparecidos son hermanos de mi abuela, mientras ella era ama de casa, eso

también me hace pensar en la pretensión del ideal de militante, que la verdad que Hugo condensa en su estado más puro y no sé qué pensaba mi abuela de él. En fin, lo de la palabra autorizada y etc. Debería aprender más de López.

Por otro lado, conocí a Mariana Eva Perez y le dije cualquier cosa porque estaba re nerviosa jajaja le pedí una foto para no tener que hablar. Ese encuentro me va a perseguir para siempre. Raro uso de la palabra perseguir justo hablando de la dictadura.

Bueno en relación a la producción, me preocupan un poco los saltos espacio-temporales que pego. También la incoherencia en la perspectiva, a veces hablo en tercera y a veces en primera, creo que hay algo de segunda. No tengo mucho registro de eso mientras escribo, capaz que como ya me has dicho en otras oportunidades, no debería preocuparme mucho sobre la estructura por ahora. Creo que tengo el producto final bastante mentalizado y que está sólido (todavía siendo gaseoso en mis ideas). Espero que termine siendo eso que imagino o poder transmitir esa continuidad con la que lo pienso aunque en realidad sea un constante movimiento.

En fin, espero que estés bien y espero tu respuesta!

Luján

16/06/2023

Silvana me contesta:

Luján, hola!!! No tengo dudas de que estás avanzando, estás en "estado de tesis" aun cuando no escribís, aunque por lo que veo escribís siempre! Y es mejor porque escribir es una forma de pensar. Además de una gran novela vas a escribir una gran memoria.

Qué atractiva esa historia de la francesa (arqueóloga?) que vino a trabajar y tuvo un momento epifánico de su historia. Creo que esa discusión que mencionás entre Teresa y Rosano se "reavivó" cuando CFK dijo que era hora de que los hijos de la generación diezmada tomaran la posta, y salieron a responder Mariana Eva Perez y Ernesto Semán algo así como cortenlá con esperar cosas heroicas de nosotros, bastante hacemos con lo que nos toca. Julián Axat escribió un texto más recogiendo el guante.

Entiendo lo que pensás de la palabra autorizada, pero te autoriza la ficción (además del lazo familiar), y como es un trabajo de memoria aborda más lo que te sucede a vos con ese pasado que lo que sucedió efectivamente, es legítimo. Es, si querés decirlo con nuestro amigo Lopez, un ejercicio de "apropiación generacional" y especialmente ficcional.

Mi consejo es que sigas escribiendo, y cuando consideres necesario tomar distancia y ver lo hecho me avises y yo te leo: desde mi afuera voy a poder detectar si esos saltos constantes no se comprenden o, como me sucedió al leerte la primera vez, forman parte de eso mismo que estás narrando. Este domingo viajo a Mardel, voy a recordar traerte la novela Quemar el cielo. Hace unos días leí una nota sobre la "no identidad marplatense" y al final el escritor mencionaba el movimiento del mar: ese ida y vuelta de las olas, ese vaivén, creo que ese movimiento ilustra cómo funciona la memoria y de ahí lo que (te) sucede con la superposición de voces y tiempos.

Seguimos, besote!

Silvana

30/06/2023

Leo *Memorias en montaje* (2006) de Oberti y Pittaluga. Extraigo esta cita:

El lugar exacto del encuentro indica -más que una precisión- una condición para la legibilidad de los registros de la memoria colectiva, pues, en la senda de Proust, antes que el objeto encontrado es la evocación que este posibilita la que abre las puertas al campo de la memoria. Aún sin "hallazgo", incluso las búsquedas "inútiles", deben ser parte de la composición del inventario sobre el que se erige la memoria. (Oberti y Pittaluga, 2006, pp.240-241)

13/07/2023

Vuelvo a la casa de mi infancia en Carlos Casares para las vacaciones, leo:

¿Qué se ha resuelto? ¿Todas las cuestiones de la vida vivida no han quedado atrás como un bosque que nos impedía la visión? En talarlo, ni siquiera en aclararlo, difícilmente pensamos. Seguimos caminando, lo dejamos atrás y se lo puede vislumbrar desde lejos, pero indistinto, sombrío y tanto más misteriosamente enmarañado. (Benjamin, 2015, p.35)

Lo escribe Benjamin en “Estas plantaciones se encomiendan a la protección del público” es parte del libro *Calle de sentido único*.

Mi hermano ve Libertad Demitrópulos y Mariana Dimópulos. Los comensales. Quemar el cielo. El primero de la biblioteca, el segundo me lo prestó Silvana. Estás con la Dimópulos, me dice. La noche anterior dije Gorrián Merlo en vez de Gorriarán. Digo pe-te-erre en vez de pe-erre-te.

Pienso en la estructura de la producción, si el eje es Córdoba o si no hay eje. Me gusta pensar Año Nuevo como la constante, siempre vuelve porque de ahí se disparan las preguntas. Seguro lo mantenga, mientras las demás son escenas que vienen y van. Córdoba se mantiene. Como Benjamin (2015) las cuestiones de la vida de mi familia son recuperadas por alguien, yo, que indaga en lo sombrío, en lo olvidado y en la ausencia. A la vez, escribo por las cuestiones de mi vida que impiden la visión.

21/07/2023

Último día en Santiago del Estero y no hubo primero. Era difícil escribir porque nunca estaba sola. Ahora llevaron a mi hermano al dentista, un amigo de mi papá lo va a ver. Mucha información que no quiero olvidar. Llevé un cuaderno a cada encuentro. Escribí referencias, no más de una oración, que me vuelvan a disparar el recuerdo. Escribir se me viene encima. Pongo fechas pero sé que escribo de forma impredecible.

La línea de lo que puedo o no puedo decir se esfuma. Narrar la historia familiar es un poco narrar y un poco ser familia. Mi obra soy yo, yo soy mi obra.

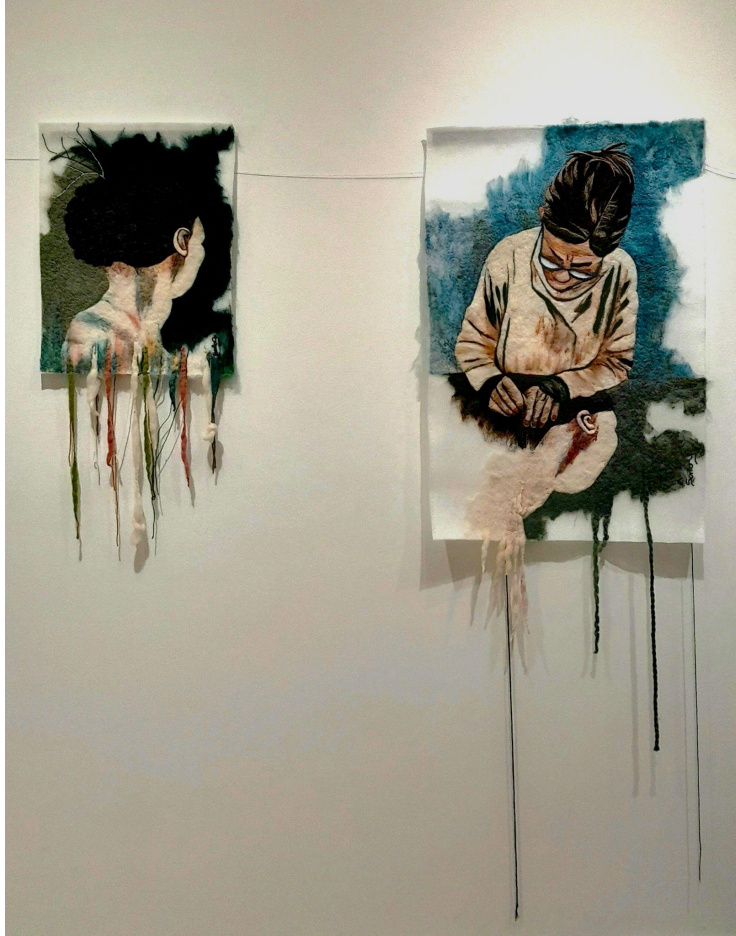


Foto propia tomada en el Centro Cultural del Bicentenario de Santiago del Estero. Obra de Gabriela Soria.

10/08/2023

Empiezo el seminario de Sociología de la memoria. El profesor dijo que a lo que hay que apuntar es a hacer jueguitos, y no a meter el gol. Que las ideas no se ordenan en la cabeza y después se bajan en la escritura, sino que se van construyendo al relacionar distintas cosas mientras se escribe. Ayer fui al Archivo Nacional de la Memoria en Buenos Aires a ver un documento en donde se lo nombra a Hugo en una lista de militantes. Álbum para la “detección, identificación y posterior neutralización” de DT (Delincuentes Terroristas).

17/09/2023

Me acuerdo de la película de Charlotte Wells, *Aftersun* (2022), rescato la forma en la que narra desde un espacio que desconocen tanto los protagonistas como el espectador. La película

ocurre durante un viaje a Turquía, una nena y su papá viajan juntos. No está muy clara la temporalidad, si lo que vemos son los recuerdos de la nena, lo que pasó, lo que se imagina que pasó, o lo que le hubiera gustado que pasara. En una cronología dudosa se reconstruye la memoria de la infancia a través de videos que grabó el papá en ese viaje. Lo interesante es que al ser durante un viaje, el recuerdo se ve especialmente distorsionado. El espacio no es donde pasó la mayoría de su niñez, la reconstrucción es tanto de lo que pasó, como del lugar en donde pasó. Eso parece haberle permitido esa “mirada de extrañamiento”, sobre quién era su papá, quién era ella, qué relación tenían. Como si le hubiera dado una forma de analizar desde la lejanía los vínculos de los que era parte. En el viaje había otras familias, otros pibes que no conocía. En un paso de la niñez a la adolescencia recuerda cómo fue esa transición a través de lo que los otros presentaban como posibilidad de ese futuro.

Me interesa, principalmente, ese cambio de escenario de las relaciones intrafamiliares, en donde los integrantes, lejos de la casa familiar donde transitan el día a día, dejan ver tensiones ocultas. Me hace acordar al viaje a La Banda, donde me di cuenta de “los bandos”, los militantes y los no militantes. Cómo mi papá y mi tío significaban ese pasado, qué palabras usaban para describirlo, qué palabras usaba la Nené, una prima de mi abuela. “Hugo eligió dejar la familia”, decía. Pero Marga me cuenta que Hugo una vez fue a ver a Titi, su hermana mayor, y ella no le quiso abrir la puerta. Tenían miedo, pero también bronca.

De paso cuento que fui al Archivo Nacional de la Memoria, de nuevo. Martín me cuenta cómo fue ingresar al predio por primera vez, sobre principios de 2008 cuando los milicos de naval se estaban mudando. Se acuerda que el lugar de las oficinas, donde hablamos, eran los dormitorios.

—Vi las perchas todavía en los armarios —dijo.

Después de eso fui a almorzar con una amiga. Y después, a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. La primera vez que la visitaba. Había una exposición del “Bestiario Nacional”. En una pared, el lobizón. Un séptimo hijo que se convertía, no sé en qué momento del día o qué día, en lobo. Lugar de avistamiento: Carlos Casares. Nos reímos porque no conocíamos la historia. Nos quedamos leyendo esa pared por mucho tiempo.

Mientras googleábamos la noticia del lobizón escuchamos un tour de maestras que estaban haciendo una visita guiada.

— ¿Saben algo sobre el familiar, o perro negro? —preguntó la guía.

—En la dictadura, en los ingenios azucareros, decían que a los desaparecidos se los había llevado el perro negro —respondió una maestra.

19/09/2023

A veces pienso que se va a escribir solo. Como si las ideas, las imágenes y las reflexiones (por más banales) van a trasladarse a una página de Word, desgrabando todos los recuerdos. Una videgrabadora que registre el diálogo interno y me lo entregue en forma de cassette que pueda guardar en un fichero. Que ese fichero sea la autoficción, la recolección de sueños, memorias, diálogos.

24/09/2023

La semana que viene voy a rendir tres finales para tener el 50% de la carrera de socio e intentar pedir una beca. El mes que viene voy a tratar de escribir. Nunca dejo de pensar en la autoficción, pero me cuesta sentarme a escribirla. Mover los dedos sobre el teclado, dejar marcas de esos recuerdos o ideas. ¿Qué pasa si en el papel terminan siendo banales?

07/11/2023

Cada vez que entro a escena, la destruyo.

Hoy hicieron 30 grados, el primer calor fuerte de la primavera. Uno de polera y otro de short. Como una de cal y otra de arena.

Leí en ese libro nuevo de Bruzzone sobre escribir, que nunca hay que pensar que se está escribiendo, mucho menos, decir la palabra novela. ¿Escribir es poner entre paréntesis todo lo que sabemos sobre escribir? Dejar en el costado de la ruta a la figura de escritor para poder olvidarse que alguna vez existió.

Cada vez que entro a describir cómo sería el personaje de Sara, el alias militante de Marga o su “nombre de guerra”, me empujo de ese estado, como si no me permitiera a mí misma escribirla, construirla.

Pude escribir a Sara y Ernesto.

¿Voy a poder escribir a la Tuky?

Creo que va tomando forma. Necesito seguir trabajando las piezas y después armar el rompecabezas. Por ahora es uno de esos de tres mil piezas, todas del mismo color.

Escucho “Una vela” de Intoxicados. ¿Es importante lo que escucho mientras escribo?

07/12/2023

En el prólogo que escribe Piglia para la novela *En breve cárcel* de Molloy (2011), dice:

La novela de Sylvia Molloy, sabiamente narrada en presente y en tercera persona, produce un efecto de intimidad que es único y es inolvidable. La historia se construye tan de cerca que nos da la sensación de estar espiando una escena prohibida, y el efecto de verdad —la certeza de que la historia es cierta y ha sucedido tal cual se cuenta— es tan nítido que leemos *En breve cárcel* como si fuera una autobiografía. (Piglia, 2011)

Para la autoficción, me gustaría lograr ese efecto de verdad, mostrando escenas de la intimidad de los personajes y de cómo ven ellos la vida, incluida la narradora.

12/12/2023

En febrero o marzo espero recibirme. Para eso tengo que seguir escribiendo. Tengo enero libre. Siempre pienso en el desorden.

En dibujar mis propias manos con las palabras (la pintura de las manos que se dibujan a sí mismas), el cuadro que el profesor de “Teoría social contemporánea” menciona una y otra vez para ejemplificar la forma en la que Luhmann utiliza el concepto de *autopoiesis* para llevarlo a una teoría social sistémica.

Extraigo esta cita: “El arte llama la atención sobre el hecho de que el radio de acción de lo posible no está agotado y por eso crea una distancia liberadora con respecto a la realidad” (Luhmann, 2006, p. 275). Después termina enunciado que esa posibilidad de liberación del arte es a la vez una paradoja porque visibiliza algo a través de invisibilizar otra cosa. A él no le interesa una teoría sobre el arte pero la forma inicial en la que lo describe, como medio que amplía la posibilidad del rango de acción, es atractiva.

Ayer escribí que la pregunta es la constante en el desorden.

13/12/2023

En breve cárcel (2011) está escrito en tercera persona y en presente. Dice: “Un texto le propone inmediatamente la fisura, la duplicación, la promesa de un espacio intermedio, limbo donde la vaguedad persiste suspendida, sitio abismado por lo que lo rodea”. (2011, Molloy, Pág. 18).

Tengo papeles colgados en mi pared hace meses, pensé que iba a ir uno por uno, despegándolos y escribiendo la premisa que escribí en ellos. “El mercado en La Banda”, “El personaje de Julia”, “El archivo y Martín”. Pero permanecen pegados en la pared y las temáticas surgen cuando me siento a escribir y al final terminan coincidiendo con las que cuelgan de la pared.

16/12/2023

Marga me dijo que les decía “las charreteras” a mi abuela, su otra hermana y su prima. Hablaban mucho sobre ropa, sobre los colores que combinan y los que no. Cómo ser una señorita y cómo no. Ella es la hermana más chica. Se reía mientras me contaba los desacuerdos con sus otras hermanas.

07/01/2024

Me acuerdo de Alex Ubago, la canción que escuchaba mi mamá: “Me muero por conocerte, saber qué es lo que piensas”. En el texto hay una parte donde cuento un viaje con mi tío y mi papá a Santiago del Estero, donde visitamos el cementerio de La Banda. Trato de reconstruir su dinámica, sus desacuerdos. Me acuerdo de *Tu siembra* (2019) el texto de Leila Guerriero que le leí en voz alta a una amiga del pueblo:

Vamos a conducir entre el agua y los pozos y vamos a ver, a lo lejos, el vapor dorado de una máquina cosechando maíz, y vamos a detenernos y mi padre va a decir que conoce el dueño de ese campo, un hombre de fortuna que vive ahí, en una casa modesta pegada a un chiquero, y que cuando le ha preguntado por qué quiere vivir ahí el hombre le ha respondido: «Porque es tranquilo». «Yo no sé —va a decir mi padre— qué sentido tiene vivir solamente para estar tranquilo.». (Guerriero, 2019, p. 56)

22/01/2024

Vuelvo a La Plata para escribir.

05/02/2024

Empiezo el taller de finalización de TIF.

16/02/2024

La autoficción necesita un orden y una voz narradora que vaya uniendo las partes mientras escucha y las encuentra. Me cuesta encontrar ese orden y que sea atractivo. Que le importe a alguien más. Me preguntaron si escribo pensando en un público lector y dije que no. ¿Entonces es solo algo que me convoca a mí? Quizás esa es la única forma de escribir.

21/02/2024

Hago el primer Índice para ordenarme.

Silvana me corrigió el borrador. Dijo:

Viene bien, en este "caos" fermenta la novela. Quizá ayude hacer un índice por escenas, ordenarlas de acuerdo al tiempo (o a los espacios, o la variable que elijas), no para el lector sino para vos misma. Comparto la necesidad de darle más entidad a la narradora, más voz, yo la pasaría a primera, pero aun si queda en tercera no tienen que quedar dudas de que es ella quien cuenta la historia, y que lo hace porque la verdadera historia es saber quién quiere ser ella, por qué le atrae ese micro universo (lo digo rápido y mal: es Hugo pero pudo haber sido otra cosa, Hugo es "circunstancial", me explico?), o quizás solo quiere demostrar cómo funciona el ser humano: cada uno tiene su versión y es imposible saber si la generación de Hugo estaba en lo correcto o le erró, porque uno mismo va cambiando su mirada en el tiempo y quién es uno para juzgar, etc.

Abro un documento nuevo de Word y escribo en el título "Primera y números".

Índice

PRIMERA PARTE

1. Córdoba

- I. La casa de los duraznos
- II. Bermudas y cenizas

- III. Bienvenida
- IV. Casa vacía
- V. Hielo
- VI. '56
- VII. Santucho
- VIII. Neci
- IX. Año nuevo
- X. Silvia

2. Casares

- I. Velas
- II. La burra
- III. Artefactos

SEGUNDA PARTE

3. Mar del Plata

- I. Confirmación
- II. Carta
- III. Peatonal
- IV. Mar

4. Santiago del Estero

- I. Cementerio
- II. Plaza Belgrano
- III. Nené
- IV. Río Dulce
- V. Dársena

TERCERA PARTE

5. La Plata

- I. El Archivo
- II. Marga

III. Martín

6. Catamarca

I. 2008

II. Destape

III. Escondidos

IV. Atentado

Anoto recordatorios:

Volver a ver las fotos de los viajes

Leer bien anécdotas, dejar lo bueno, no sobrecargar de escenas.

Agregar “zooms” o descripciones en detalle. Pequeñas suspensiones de tiempo en cámara lenta.

23/02/2024

Me fijo en el ritmo del texto. Releo y pienso si dejo o cambio el tiempo verbal de las distintas partes. Tenía mucho en presente y una amiga me dijo que se perdía en la lectura. La división en capítulos temáticos me permite ver lo indispensable de la historia, una limpieza del lío anterior.

Me animé a que me lea alguien más que Silvana. Candela vino para hablar de la portada que va a diseñar para la producción. Le mostré lo que venía escribiendo y me dijo que se lo había vendido re mal. Que pinta re bien y que se esperaba algo solemne pero no le parecía que fuera así. Me alegra. La parte de “Me quedo con la tv color” y Neci hablando de biocuántica les dio risa a las dos personas que me leyeron. Me inclino por ese tipo de escenas y descripciones de los personajes para conocerlos más.

26/02/2024

Termino de decidir qué escenas entran y cuáles se van. Veo qué otras agregar. Trato de que la narradora esté más presente, que se pueda entrever cómo ella va cambiando su percepción de la historia y su actitud hacia ella.

03/03/2024

Termino de editar la autoficción.

Reflexiones finales

Habiendo recorrido las diferentes etapas del proceso, me parece pertinente concluir la memoria del Trabajo Integrador Final *El miedo siempre persiguió a nuestra familia* con mi trayectoria por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social y el recuerdo de algunos de los espacios que hicieron posible la realización del TIF, como así lo que aprendí y los interrogantes que me llevo del proceso.

En uno de los mails intercambiados con Silvana, la directora del TIF, le conté sobre lo que significó el Laboratorio de Escritura Creativa en mi paso por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Recuerdo especialmente el primer año, ya que el segundo año lo cursé durante el aislamiento por la pandemia de coronavirus. El espacio que se había generado en el Laboratorio, donde leíamos nuestros textos a los compañeros e intercambiábamos interpretaciones, permitió que me anime a la escritura. Lejos de juzgar nuestros textos y limitar nuestra escritura, el Laboratorio nos permitía escribir lo que nos convocara, desde la experiencia propia, la ajena o la inventada.

En el año 2022, antes de empezar con el proceso de escritura del TIF, me crucé a Silvana en la Feria de Editores, me preguntó si escribía y le conté que en el marco de una materia había entrevistado a Julián López, escritor de *Una muchacha muy bella* (2013), libro con el que habíamos trabajado en el Laboratorio. Días más tarde le mandé la entrevista por mail y le dije:

Me acuerdo que cuando le hice la entrevista a Julián le pregunté qué le parecía un "buen" texto a él y le conté la respuesta que nos habías dado vos que me quedó muy grabada. Que un texto era "bueno" cuando lees algo que el escritor elige describir de la experiencia, que se siente como si el texto te estuviera leyendo o señalando algo de la propia experiencia, que parece re personal pero está en las palabras e imágenes que está eligiendo otra persona. No me acuerdo tus palabras textuales pero sí los gestos con las manos para explicarlo.

Ella me contestó:

Me da una alegría inmensa saber que escribís, que andas por estos temas y que recuperas esa idea que en las clases intentamos reconstruir acerca de la significatividad literaria, eso que hace que sintamos que lo que estamos leyendo lo sabíamos y lo habíamos olvidado, y que vos condensas en "los gestos con las manos".

Recupero estos mails porque resultan ilustrativos del valor que tuvo para el proceso del TIF el paso por el Laboratorio de Escritura Creativa y otras materias de la licenciatura que trataban la temática de la narración, tanto en lo gráfico, como en lo radial y en lo audiovisual.

Por otro lado, la realización del TIF me acercó al trabajo de archivo, tanto a partir de la recuperación del archivo familiar, como de las visitas al Archivo Nacional de la Memoria, donde un trabajador me dijo “es necesario sacar el archivo afuera, que no quede en la institución, sino llevarlo a las escuelas y a los barrios”. Como aprendí durante el proceso de escritura, las políticas de memoria y de archivo resultan un pilar fundamental para la permanencia y materialización de la reconstrucción de los hechos, tal como fueron los testimonios de los sobrevivientes en los juicios y los documentos de la inteligencia militar que permiten comprender el carácter sistemático de la persecución. Considero que la literatura es una forma de sacar el archivo de la institución y de reconstruir el terror que sentía la mayoría de la sociedad, ya que siendo militante o no, los efectos de la represión afectaron a generaciones enteras, tanto pasadas como presentes y probablemente futuras.

La figura de Rodolfo Walsh, como escritor y en su intención de documentar un momento histórico, fue influyente en mi interés por la escritura. En una entrevista con Piglia publicada en el año 1973, dijo: “el proceso más duro para los escritores que nos hemos criado en la idea de la novela burguesa; esa novela que uno quiso escribir desde los quince años no sirve para un carajo y en realidad lo que hay que escribir es otra cosa”. Walsh identifica que existe una perspectiva de novela que tiene que ver con los intereses de la burguesía, unida a la figura de un escritor sagrado. Pero la opone a otra forma de novela, que cuenta otras historias, de personajes subterráneos, desde una perspectiva que tiene como objetivo desafiar la propia ambigüedad del escritor sagrado.

En ese sentido, para la finalización de la producción literaria, tuve que lidiar con los preconceptos sobre la literatura y la escritura, la idea del escritor. Y con eso, intentar poner entre paréntesis todo lo que pensaba que era escribir, para entender el proceso en sus

diferentes etapas. En otras palabras, confiar en la producción y seguir trabajando hasta que tuviera una forma con la cual estuviera más o menos conforme. Poder “soltar el texto” y escribir sin sobrepensar fueron dos de los desafíos más grandes. Tuve que entender que las ideas se iban manifestando en la misma escritura y que la historia no iba a cerrar primero en mi cabeza para después bajarla en la escritura. Por el contrario, en la escritura se iban presentando nuevas decisiones que debía tomar y que no podría haber resuelto sino a través de la misma narración.

Sin el objetivo de dar una versión de los hechos tal cual fueron, la literatura es una herramienta para acceder a esos hechos y representarlos de acuerdo a cómo lo vivieron los personajes. Además, es un espacio que puede construirse por fuera de la institucionalidad oficial, del discurso del Estado, que puede venir desde abajo y narrar a través de la experiencia y por eso mi interés. Considero que *El miedo siempre persiguió a nuestra familia* es el resultado de un intento por narrar a mi familia, de hacer dialogar su historia con el presente, reconstruyendo ese pasado desde la voz de una narradora que lo desconoce, que no lo vivió pero que se termina obsesionado con el carácter inconcluso del mismo, se da cuenta que ese pasado todavía quema y genera sensaciones en la gente que la rodea. A través de un enredo generacional, intenté narrar el proceso de encuentro con la militancia setentista, el olvido, los dramas y el recuerdo de los momentos de felicidad.

En ese sentido, creo que el TIF propone una narración singular del pasado, porque se trata de la perspectiva familiar y propia. Me parece interesante volver a las anécdotas familiares, el testimonio de quienes vivieron los setenta en primera persona. A la vez, hacerles nuevos interrogantes, sin querer explicar la versión última de los hechos, sino construyendo un collage de sentidos e interpretaciones. Es por eso que interpreto que puede ser posible volver a contar ese pasado traumático desde la generación propia, una nacida a principios de los 2000, y considero que la literatura permite la comunicación del carácter inacabado de la experiencia, al convocar fantasmas del pasado que metafóricamente ofrecen su conocimiento con las personas del presente. Esa es la línea que espero que deje *El miedo siempre persiguió a nuestra familia*, la de encontrar nuevas formas de hacer memoria comunicando a través de la literatura, creando una conversación intergeneracional sobre el presente del pasado.

Referencias bibliográficas

Alberca Serrano, M. (2008). ¡Éste (no) soy yo? Identidad y autoficción. En: Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo, Número 25: 89-100. Universidad de Valencia.

Basile, T. (2020). De la posmemoria a la doble memoria. Tópicos del seminario, 2 (44), 84-111. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11981/pr.11981.pdf

Benjamin, W. (1999). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. El aleph.

Benjamin, W. (2010). Excavar y recordar. En Obras [1955], Libro IV, Vol. 1, traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada.

Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Ediciones Akal, S.A.

Carnovale, V. (2007). Aportes y problemas de los testimonios en la reconstrucción del pasado reciente en la Argentina. En *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. (Comps) Florencia Levín y Marina Franco. Paidós.

Casali, S. (2016). MEMORIA. *Ana escribe la novela de Renzo*. FPyCS. Universidad Nacional de La Plata.

Casali, S. (2022). *Lo político en la ficción: Un abordaje comunicacional de la literatura de hijos durante el período kirchnerista (2003-2015)*. Universidad Nacional de La Plata.

De Angelis, A. (2017). MEMORIA. *Diario de un tesista*. FPyCS. Universidad Nacional de La Plata.

Dominguez, L. (2020). Julián López, el oficio de escribir y otras preguntas. Mimeo.

Escobar O'Neill, M. (2021). MEMORIA. *Dos timbrazos seguidos eran la clave secreta*. FPyCS. Universidad Nacional de La Plata.

Guerriero, L. (2019). *Teoría de la gravedad*. Libros del Asteroide.

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos Editorial.

Hirsch, M. (2012). The generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust. Columbia University Press.

- Jelin, E. (2002). “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” en *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Kaufman, S. (2015). Testimonio y violencia social. Apuntes sobre subjetividad y narrativas. Revista Telar. Núm.13-14. Universidad Nacional de Tucumán.
- Lamborghini, O. (1988). “Sebregondi se excede”. En *Novelas y Cuentos*. Ediciones del Serbal.
- Luhmann, N. (2006). *La sociedad de la sociedad*. Editorial Herder.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, S. (2006). *El común olvido*. Grupo Editorial Norma.
- Molloy, S. (2011). *En breve cárcel*. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, M. (2002, 23 de agosto). “La memoria como obra”. Las12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-318-2002-08-23.html>
- Moreno, M. (2018) *Oración: Carta a Vicky y otras elegías políticas*. Random House.
- Oberti, A. y Pittaluga, R. (2012). *Memorias en montaje: Escrituras sobre la militancia y pensamientos sobre la historia*. María Muratore Ediciones.
- Pérez, M. (2012). *Diario de una princesa montonera*. Capital Intelectual.
- Piglia, R. (1997). “Los sujetos trágicos: Literatura y psicoanálisis”. Conferencia dictada en Buenos Aires con el auspicio de la Asociación Psicoanalítica Internacional. <https://piglia.pubpub.org/pub/3rdtz4zp/release/1>
- Piglia, R. (2013). Una propuesta para el próximo milenio. Cuadernos LIRICO, 9. <http://journals.openedition.org/lirico/1101>
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio*. Ediciones Al Margen.
- Reyes, M. (2009). *Medianoche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*. Trotta.

Ricoeur, P. (2003). Fase documental: La memoria archivada. En *La memoria, la historia y el olvido*. (pp.198-236). Editorial Trotta.

Rodriguez, A. (2023, 1 de junio). Entrevista con Deborah Eisenberg: “Una de las ridículas características del ser humano es que no puedes saber dónde estás en la vida”. En Letras Libres. <https://letraslibres.com/revista/entrevista-con-deborah-eisenberg-una-de-las-ridiculas-caracteristicas-del-ser-humano-es-que-no-puedes-saber-donde-estas-en-la-vida/01/06/2023/>.

Uhart, H. (2019). “Los hermanos Schiavi”. En *Cuentos completos*. Adriana Hidalgo editora.

Walsh, R. (1973). *Un oscuro día de justicia*. Siglo XXI Editores.