

Traful, analizando asimismo las vinculaciones con los grandes estancieros e intereses de Buenos Aires.

En relación al concepto de identidad, señalamos que a lo largo del trabajo retomamos una noción “dinámica” de ésta. Entendemos que si bien el Estado-Nación ha postulado un modelo hegemónico de identidad que contemplaba un “ciudadano único”, éste adquiere matices en relación al contexto histórico y al medio social con el cual los sujetos interactúan.

Por lo tanto, entendemos que la categoría de “primeros pobladores” tiene dos características centrales: por un lado se constituyó en la versión local de la identidad nacional. En este sentido entendemos que “la” identidad nacional, si bien se plantea como una categoría universalizante a lo largo de todo el territorio argentino, en cada espacio cobra matices particulares, señalando asimismo la pluralidad del Estado. También nos interesa remarcar que si bien la noción de “primeros pobladores” se utilizó como una categoría homogeneizante, subsumiendo y “argentinizando” a los mapuches, así como también a los extranjeros instalados en la localidad, entendemos que esta categoría no está dada de una vez y para siempre y que, por el contrario, los sujetos tienen la capacidad de interpelar e interactuar con el Estado.

Finalmente, queremos señalar que nos resta profundizar aún más la manera en que la APN ha moldeado el espacio natural y social generando configuraciones específicas. Esta discusión se enmarca dentro de uno de los grandes temas de la antropología en relación a la naturaleza/cultura, dentro del cual nos interesa continuar discutiendo la separación de ambas esferas. Fuera de los debates en el ámbito académico, esta “cristalización” de la naturaleza (separada de la cultura) es una división que opera en la realidad cotidiana y en la implementación de políticas públicas. Por lo tanto esta discusión debe ser enmarcada y comprendida en el contexto político y económico actual.

Reconstrucción de la memoria colectiva de los sectores subalternos: El género testimonial como propuesta estético-política en *La patria fusilada* de Francisco Urondo

*Fabiana Grasselli**

Resumen

La patria fusilada (1973) es el texto en el que se consolida la opción de Francisco Urondo por los géneros testimoniales. En este trabajo, dicho relato testimonial es abordado con el objetivo de explorar algunas tensiones que afectan las colocaciones del autor respecto de las cuestiones centrales que se discutieron en el campo intelectual durante el bloque temporal sesenta/setenta en Latinoamérica y Argentina: la función de la literatura, la relación entre valores políticos y literarios, el problema de los criterios de legitimidad ideológica y social del intelectual. En esta línea resulta pertinente, para comprender dichas tensiones, indagar en el modo en que se discursiviza en el texto de Urondo la reconstrucción de una “memoria colectiva” y se otorga significación al testimonio ofrecido en función del afianzamiento de la identidad de un colectivo subalterno. Por ello, se analizan en los mecanismos discursivos el modo en que los relatos de la memoria colectiva cohesionan al grupo social que recuerda y lo sitúan en una perspectiva ideológica en debate con otro registro del pasado constituido por la historia oficial.

Palabras clave: memoria colectiva-narrativas testimoniales-sectores subalternos-intelectuales, literatura.

Abstract

La patria fusilada (1973) is the text where the option of Francisco

* Licenciada en Letras, becaria doctoral de CONICET, doctoranda de la Universidad de Buenos Aires. integrante de la “Unidad de Sociedad. Política y Género” perteneciente al Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (CCT Mendoza-CONICET) E-mail: <fhebeg@hotmail.com>

Urondo for testimonial genres strengths. In this work, this testimonial speech is considered in order to explore some tensions that influence points of view of the author about central questions that were talked in intellectual field during 60s and 70s in Latin America and Argentina: the function of literature, the relationship between political and literal values, the problem about ideological and social legitimacy of the intellectual. In this way it is due, in order to understand these tensions, to investigate how Urondo's text reconstructs a "collective memory" and how it gives significance to consolidate the identity of a subaltern group. For this reason, we analyze into the discursive mechanism how the history of the collective memory unites itself to the social group that remember and put it in an ideological prospective that talks, for official history, through a different narrative about the past.

Key words: collective memory- testimonial narrative- subaltern groups- intellectuals- literature.

1. Introducción

El bloque temporal que conforman las décadas del sesenta y setenta constituye una época con peso histórico propio en el desarrollo del campo intelectual argentino y latinoamericano. Así mismo, la esfera literaria en particular, es atravesada en esos años por un proceso en el que convergen, como establece Claudia Gilman, coyunturas políticas, mandatos intelectuales, programas estéticos y expectativas sociales que modifican los parámetros institucionales y los modos de leer y de producir literatura y discursos sobre literatura¹. De acuerdo con esto, los trabajos de numerosos autores y autoras que se han dedicado al estudio de estas décadas como Silvia Sigal, Oscar Terán, Oteiza y otros, Ana Longoni y Mariano Mestman, coinciden en una caracterización común de las mismas: el incremento de la importancia de la política como valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales y

¹ GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

la existencia de la convicción del inminente advenimiento de una revolución social, económica, política y cultural². El hecho de que el signo de la década esté dado por la confianza en una progresiva marcha hacia un proceso emancipador vinculada a las ideologías de izquierda³ y la identificación problemática cada vez más marcada entre práctica simbólica y práctica militante, muestra a las claras que la composición y características de la intelectualidad local e internacional es un producto de los procesos sociales, políticos y culturales que dan consistencia al período.

En consonancia con lo anterior, Francisco Urondo es un intelectual que se configura como tal al ritmo de la radicalización política de amplios sectores de la sociedad argentina y latinoamericana y de la politización de los criterios culturales desde los cuales se desarrollaron los debates de la intelectualidad que derivaron en el rechazo a la distinción esfera política y esfera cultural.

En la producción literaria de Urondo pueden distinguirse dos momentos. En una primera etapa, este escritor se dedica fundamentalmente a la poesía, y hacia la segunda mitad de la década del sesenta incursiona en la narrativa con la publica-

² Cfr. SIGAL, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991; TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991; OTEIZA, Enrique y otros, *Cultura y política en los sesenta*, Buenos Aires, CBC-UBA, 1997; LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.

³ El carácter predominantemente progresista de las configuraciones ideológicas de grandes sectores de las sociedades latinoamericanas es constatado de manera categórica por los autores de la bibliografía consultada, sin embargo la socióloga Beba Balvé lo expresa con suma claridad en la introducción a un estudio sobre el Cordobazo: "Era un momento revolucionario a nivel mundial. Todo estaba revolucionado. El campo universitario, el mundo obrero, académico, artístico, intelectual. (...) El mundo era para las generaciones de 1960-70 un campo abierto, dinámico, creativo, a ser conquistado. La revolución -no importa qué se entendiera por ello- estaba a la orden del día." BALVÉ, Beba. *Lucha de Calles. Lucha de clases* (Segunda edición), Buenos Aires, Ediciones RyR- CICOSO, 2005, p.10.

ción de dos libros de cuentos. Luego, en los años setenta, incorpora la escritura novelística con la obra *Los pasos previos* y la escritura testimonial, con *La patria fusilada*. Estos textos de los setenta habilitan una lectura desde la cual, si se atiende a sus rasgos genéricos y a las estrategias narrativas utilizadas para la incorporación de la realidad histórica y la recuperación de la memoria de las fuerzas sociales en lucha, se descubre un punto de inflexión en la obra del autor que se corresponde con la aparición en el campo intelectual argentino y latinoamericano de disyunciones tajantes en lo que hace a la relación entre arte y política. Resulta esclarecedor para comprender este rasgo de la producción de Urondo, por una parte, situarlo en el marco de las particulares características que adquiere dicho campo durante las décadas aludidas y, por otra parte, considerar ciertos tópicos que orbitan en torno a la problemática de los géneros literarios y a la cuestión del testimonio.

2. Colocación de Francisco Urondo en los debates afrontados por la intelectualidad latinoamericana y argentina en los sesenta/setenta. El lugar de lo testimonial en la trayectoria de radicalización de Francisco Urondo

Desde nuestra perspectiva, un dato fundamental en el abordaje de la evolución de la consideración del rol del intelectual en las décadas estudiadas es la distinción entre una primera etapa coincidente con los sesenta y una segunda que se ubicaría cronológicamente entre 1968 y mediados de los setenta. Varios investigadores del período estiman que la constelación de problemas, ideas, posiciones, prácticas y acontecimientos que condensan lo propio de estas décadas; adquieren una significación amplia durante los sesenta, que se restringe y acota de modo considerable en la etapa inmediatamente posterior⁴.

⁴ Cfr. OTEIZA, Enrique y otros. *Op. Cit.*; LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano, *Op. Cit.*; GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y*

Luego de 1959, la Revolución Cubana logra generar en el ámbito de las letras y de la producción cultural un efecto de atracción convirtiéndose en un fuerte "ideal asociativo". En este sentido comienza a operar por una parte; como un centro de difusión de discursos, teorías, concepciones artístico-ideológicas, debates y polémicas; y por otra parte, como un espacio de congregación de los intelectuales contestatarios en un frente que gozaba de un amplio consenso en relación a temas políticos y culturales. En este marco, los artistas y letrados se apropiaron del espacio público como tribuna desde la cual dirigirse a la sociedad y compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad, especialmente en el Tercer Mundo. Así, se fue configurando un imperativo que atravesó la actividad de los hombres de la cultura, el cual consistió en la percepción de que la intervención en los asuntos sociales y políticos no era sólo una posibilidad sino una obligación. En este proceso, hacia principios de 1968 queda consolidado un frente de intelectuales latinoamericanos bajo las premisas de lo que estableciera Fidel Castro en 1961, en su famoso discurso denominado *Palabras a los intelectuales* del que se recuerda habitualmente la frase "Dentro de la Revolución, todo, contra la Revolución, nada". Hasta aquí, la noción de compromiso no aparecía como polémica y funcionó como un "concepto-paraguas"⁵ bajo el cual las figuras del crítico, el ideólogo o el militante podían representar al intelectual comprometido, es decir, incluía sin cuestionar su identidad progresista, a aquellos que no poseían militancia política y a quienes eran militantes. Dicha noción de compromiso aplicada a estos diferentes perfiles no presentó problemas en Latinoamérica hasta 1966-1968. A partir de mediados de la década de los sesenta comienza a gestarse el dilema de la justificación del

el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

⁵ GILMAN, Claudia *Op. Cit.*, p.143.

intelectual comprometido tal como se había planteado hasta el momento, la cual descansaba en la producción de obras "comprometidas". El mayor problema que presentaba la noción de compromiso era el deslizamiento entre el compromiso de la obra y el compromiso del autor, que dio lugar a diferentes versiones ancladas en un particular modo de diferenciar y conceptualizar estos dos polos: obra y vida. Este espacio polémico abrió una no poco virulenta disputa en torno a la legitimidad de la figura del hombre de cultura en la que el concepto de intelectual revolucionario aparece como propuesta de quienes, después de 1968, ratificaron su alianza con la Revolución Cubana y preconizaron la necesidad de la acción política y militante como valor supremo para la transformación social y cultural. Desde estas reevaluaciones del propio quehacer, las prácticas del productor artístico/intelectual, aunque con matices y modulaciones diversas, son inscriptas en un vector de radicalización orientado en función de una eventual voluntad de configurar una vanguardia cultural que pudiera articularse con la vanguardia política.

En el plano nacional, durante 1968 se suceden algunas experiencias llevadas adelante por una confluencia entre núcleos de intelectuales y sectores sociales fuertemente implicados en procesos de lucha, en las cuales se expresa una voluntad representativa de una amplia franja del campo intelectual argentino que hacia fines de los sesenta se pronuncia como partidaria de la asunción de la tarea intelectual como práctica militante e incluso combatiente. Dichas experiencias se desarrollan en el año previo al Cordobazo (1969)⁶ y

⁶ Cuando se interrelacionan acontecimientos de la vida nacional y latinoamericana se puede comprobar la aparición de una articulación entre vanguardias artísticas y revolución política que señalan un punto de inflexión a partir del cual los años setenta presentan una radicalización mayor de los hombres de la cultura y experiencias concretas de acercamiento entre núcleos intelectuales y sectores de la sociedad politizados (movimiento estudiantil, sindicatos, organizaciones político-militares). El 1° de mayo de 1968, un grupo de periodistas reunidos por Rodolfo Walsh daba vida al Semanario CGT, el órgano de difusión de la CGT de los Argentinos, que se proponía como un medio de contra-información

marcan el rumbo de un proceso que se irá profundizando. El proceso de radicalización política y estética que señalan estas experiencias va a ser visible en el ámbito de la literatura a través de la producción de escritores pertenecientes a la fracción de intelectuales que asumen las tareas del intelectual revolucionario. La respuesta de varios de ellos a la problemática relación entre práctica política y práctica simbólica se articula a través de la militancia concreta en organizaciones de izquierda y la búsqueda constante de una forma de escritura que sea capaz de dar cuenta de los escenarios de lucha que acontecen en la realidad socio-política nacional y en los cuales se colocan como partícipes.

A largo del controvertido 1968, Francisco Urondo, luego de transitar dichas coyunturas históricas y siguiendo el pulso de los debates y reposicionamientos que se dan en el campo intelectual latinoamericano y argentino, adopta discursos y prácticas estético-políticas que denotan una profunda conciencia del signo de la época: la política se impone como única fuerza dadora de sentido en el ámbito estético y cultural.

para aportar al esclarecimiento y la construcción de un discurso en el cual la realidad fuera reflejada desde la perspectiva de "los lectores de más abajo". En relación con esos mismos objetivos tuvo lugar, entre fines de 1968 y principios de 1969, una experiencia de realización de un informativo cinematográfico - Cineinformes de la CGT de los Argentinos - vinculada a la misma central sindical a cargo de algunos miembros del grupo Cine Liberación del que formaba parte, entre otros, Fernando Solanas. En ese mismo año, se llevó a cabo una de las obras artístico-políticas más importantes de la vanguardia plástica argentina de la década del sesenta: el "Tucumán Arde" realizado por artistas porteños, rosarinos y santafesinos. Este grupo representaba el sector politizado de la vanguardia porteña y rosarina, el cual se pronunciaba por la ruptura definitiva con el circuito modernizador animado por el Instituto Di Tella y por la búsqueda de una "nueva estética" acorde a la radicalización de los procesos políticos y de su propia práctica artística. Véase MESTMAN, Mariano, "Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero, 1968-1969" en: OTEIZA, Enrique (Coord.) *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani: Oficina de Publicaciones del CBC, 1987, pp. 207-230.

Sin embargo no se plantea el abandono del quehacer artístico sino que se propone aportar a la construcción de una vanguardia cultural capaz de radicalizar la práctica artística desde el interior de la práctica misma. Su apuesta es por la innovación en las formas del discurso literario y por utilizar las formas narrativas de las que dispone la institución literaria al igual que las que provienen de otros registros como la investigación, la crónica, el documento, el testimonio, con el objetivo de “revolucionarlas” de modo que acompañen y recuperen el proceso histórico en el que surgen. Así, su obra se propone como un proyecto narrativo que busca incorporar la realidad histórica, la coyuntura nacional a la literatura desde una voluntad de búsqueda de transformación radical del discurso literario asumido como praxis artística emancipadora y como expresión de las aspiraciones del “intelectual revolucionario”.

Un dato decisivo en este recorrido es la participación de Francisco Urondo en el Congreso Cultural de La Habana de 1968. A partir del contacto que establece con otros importantes intelectuales como Roque Dalton y de su intervención en los debates de aquel evento en el que la intelectualidad latinoamericana pro cubana se pronuncia por los valores artísticos y políticos que se articulan fuertemente con las tareas de la revolución, se profundiza su compromiso político. Los principios que esgrime Roque Dalton son asimilados por Urondo quien de ahí en adelante asumirá la labor del poeta combatiente. Esto significa como bien lo explica Nilda Susana Redondo que en un proceso de construcción de la vanguardia revolucionaria como se puede considerar que está la Argentina en ese momento, el intelectual debe tomar las armas. Como corolario, hacia fines de 1968, Urondo se vincula con el núcleo previo que luego conformarían las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). No obstante esta opción, Urondo sigue pensando que la poesía y la literatura prefiguran la realidad y que el ejercicio más elevado de invención que puede hacerse es imaginar una nueva sociedad con hombres y mujeres nuevos, distintos a los del sistema de opre-

sión⁷. Algunos años después, en 1972, se afianza en Urondo la idea de que su condición de militante político no resulta un impedimento ni genera contradicciones en su labor como poeta. Así lo manifiesta en una entrevista que le realiza Vicente Zito Lema cuando Francisco Urondo se encontraba preso en la cárcel de Devoto por motivos políticos⁸.

En estas declaraciones encontramos delineada una poética, es decir, un programa político-literario al que se remite la producción setentista de Francisco Urondo. Aparece una profunda convicción de que la política se territorializa en la literatura y viceversa, ambas se confunden a través de un borramiento de las fronteras que las recoloca en un único lugar, el del discurso implicado en la acción militante. “Lo dicho” conlleva un compromiso con la realidad social a la que nombra. El escritor-intelectual-militante está impelido a usar las palabras en toda su significación, lo cual revela la necesidad de representar cabalmente los hechos del conflicto de los sectores populares porque en un contexto de lucha política, las palabras significan conceptos, categorías que

⁷ REDONDO, Nilda Susana, *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*, Buenos Aires, De la Campana, 2005, pp. 38-39.

⁸ “Poética en griego quiere decir acción, en este sentido no creo que haya demasiadas diferenciaciones entre la poesía y la política, por otra parte, siempre he tenido desde la más temprana edad, por las características de mi familia, vinculación con los problemas políticos, siempre he estado preocupado y sensible frente a esto, y nunca vi interceptado mi trabajo en el terreno literario, por el contrario. (...) por la poesía, por la necesidad de usar las palabras en toda su precisión y significación he llegado al tipo de militancia que actualmente hago. Los compromisos con las palabras llevan o son las mismas cosas que los compromisos con las gentes, depende de la sinceridad con que se encaren tanto una actividad como la otra, siempre hay lugar para la retórica en el sentido estrictamente ornamental de la palabra. De esta manera pienso seguir trabajando rigurosamente en ambos terrenos, que para mí es el mismo. Espero algún día llegar a ser poeta y militante digno de llevar esos nombres” Citado por MONTANARO, Pablo *Francisco Urondo. La palabra en acción. Biografía de un poeta y militante*, Rosario, Homo Sapiens, 2003, p.104.

constituyen herramientas de conocimiento para enfrentar al discurso legitimador del sistema de opresión que se combate. En el plano de lo formal manifiesta un viraje hacia la narrativa testimonial como expresión de una intención de renovación formal y asunción de un arte revolucionario, a la vez "realista" y documental.

Francisco Urondo, en sus declaraciones a la revista *Panorama* en 1971⁹, señalaba que probablemente no escribiría más ficción, y manifestaba una opción por los géneros testimoniales por reconocer que la realidad histórica se había vuelto más rica y dinámica que la invención ficcional.

Esta apreciación constituye en un hito en la trayectoria de Urondo que da cuenta de una inflexión en su producción que se profundizará en los años setenta. Las características fundamentales de estas obras serán: la incorporación de relatos acerca de los avatares de la militancia revolucionaria, el trabajo sobre el material narrativo desde una disposición polifónica de las voces involucradas y el contacto cada vez más estrecho con los formatos periodísticos, documentales y testimoniales. A partir de la presencia de estos rasgos, los textos *Los pasos previos* y *La patria fusilada* pueden ser considerados como la obra de Urondo en la cual se expresa más cabalmente una voluntad escritural orientada a la práctica de los valores estético-políticos considerados legítimos para una literatura comprometida que se propone contribuir a los procesos de transformación social recuperando las voces de los silenciados por la represión y el poder autoritario.

En el mismo año en que se publica *Los pasos previos*, 1973, queda consumada la opción de Francisco Urondo por la producción ligada a lo testimonial cuando la editorial de la revista *Crisis* publica *La patria fusilada*, una entrevista realizada por Urondo a los tres sobrevivientes de la masacre de Trelew; María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps y Ri-

⁹ Declaración extraída de una nota realizada por Marcelo Pichón Rivière en 1971. PICHÓN RIVIÈRE, Marcelo, "Francisco Urondo: La poesía, una especie de fatalidad", *Panorama*, núm. 218, junio-julio 1971, año IX, p. 38.

cardo René Haidar en la cárcel de Devoto en la víspera de la asunción de Cámpora a la presidencia de la nación.

2. Lo testimonial como práctica cultural de denuncia y reconstrucción de la memoria colectiva de los sectores subalternos

Para comprender cabalmente la incorporación de lo testimonial en la obra de Urondo resulta necesario establecer algunas relaciones entre la cuestión de la recuperación de la memoria social en Latinoamérica, la lucha ideológica de los sectores subalternos y el rol de los intelectuales.

Desde un análisis histórico es evidente que lo testimonial adquirió durante los años sesenta y setenta en Latinoamérica gran importancia como medio de expresión y representación de los sujetos subalternos. Por una parte, esto se debe a la importancia que adquirió para la intelectualidad el texto de Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (1966), y al hecho de que surge en este período un extenso corpus de relatos en los que se denuncia el terrorismo de estado y la violencia represiva descargada sobre los sectores subalternos por los regímenes dictatoriales en América Latina. Por otra parte, en los años setenta, desde *Casa de las Américas* se impulsa el cultivo del testimonio al publicar en la *Revista Casa de las Américas* una caracterización específica del género y al establecer el Premio Anual a esta modalidad literaria. De esta manera, se comienza a postular desde esta institución la necesidad de hallar nuevos registros discursivos capaces de superar la literatura burguesa y de acompañar las necesidades que surgían en la nueva época. Por ello, como parte de este proceso, hacia 1969 se expandió entre los escritores contestatarios una apuesta por el trabajo con nuevos formatos y géneros literarios, como el testimonio, la poesía y la canción de protesta. Se proponía contribuir a lo que se denominaba novela-testimonio o testimonio a secas, que vendría a sustituir a la novela, un género considerado agotado como instrumento de conocimiento. Así, se empieza a pensar que

en el testimonio primaba la experiencia de la realidad social a la cual se imprimía un sentido fundamentalmente histórico ya que en todas las formas del género testimonial -biografía, autobiografía, entrevistas, crónicas, investigación periodística, novela-testimonio- se asumía una obligación de reconstrucción del pasado y una elección estética articuladas con la necesidad de denunciar algo que no puede ser olvidado. Lo testimonial se configuraba como una forma de narrar la historia de un modo alternativo al discurso historiográfico del poder que sistemáticamente excluye y silencia las versiones de la memoria social de la subalternidad.

Por otra parte, al realizar un análisis teórico, surgen una serie de consideraciones fundamentales para abordaje de la problemática. Desde la perspectiva gramsciana, las huellas de la historia de los subalternos y subalternas son borradas, es decir, la articulación del relato de su experiencia del pasado sufre constantes interrupciones y silenciamientos puesto que en general no quedan registros de ellas. Así estos rastros quedan invisibles, ocultos tras la historia hegemónica como consecuencia de la dinámica que adquiere el conflicto social en cada momento histórico específico.

La conformación de una memoria colectiva de los sectores subalternos, en tanto implica una versión alternativa al relato oficial y hegemónico de los hechos del pasado es parte de la dimensión simbólica del conflicto transitado por los grupos sociales en el ayer histórico recordado desde el presente. Existen diversas narrativas que se van tejiendo alrededor de un acontecimiento¹⁰ y van conformando las memorias de los diferentes sectores sociales. En el caso de los subalternos los relatos que se articulan, a partir de los cuales se reconstruye y explica la experiencia de los procesos históricos, ponen de manifiesto los dilemas que implica el ajuste de cuentas entre el pasado y el presente y el discurso en el que se realiza la transmisión de la experiencia. Esta relación

¹⁰ JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2003.

dialéctica entre pasado y presente se desarrolla a partir de una relación solidaria entre política, cultura y memoria: es la política (los conflictos y acontecimientos político-sociales del presente) la que estructura y hace posible determinados procesos de rememoración del pasado; a la vez que es la rememoración del pasado uno de los espacios de donde los sujetos extraen el espíritu y la fortaleza necesaria para legitimar su lucha política y proyectar un futuro deseado. La "memoria colectiva"¹¹, al igual que cualquier otra práctica cultural, posee un carácter político en tanto se configura en la lucha ideológica. Lo que está en juego en cada práctica cultural, y por ende, en el recuerdo del pasado es que constituye una herramienta en los conflictos por los que atraviesan los grupos sociales, y por tanto, porta implicancias para el desarrollo de esa pugna constante. Ahora bien, esta memoria presente en la cultura subalterna tiene siempre una dimensión colectiva. La memoria social se configura a partir de los marcos dados por los contenidos ideológicos acuñados en las condiciones históricas y subjetivas del grupo social, y por ello, aunque fragmentaria, da cuenta de las características de la situación histórica de los sectores subalternos¹².

Guinzburg¹³ sostiene que la cultura de las clases subalternas es una cultura *oral* en su mayor parte; por lo cual, en los relatos de la memoria colectiva de estos sectores sociales es esencial la función que cumple el testimonio, ya que como señala Paul Thompson, en estos testimonios orales se hallan las voces silenciadas de aquellos sujetos "cuyas vidas están al margen del poder y cuyas voces permanecen ocultas porque sus vivencias improbablemente sean documentadas en los registros históricos"¹⁴. En otras palabras, las narrativas

¹¹ HALBWACHS, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Antrhopos, 2004.

¹² GRAMSCI, Antonio, *Antología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 490.

¹³ GINZBURG, Carlo, *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnick, 1981.

¹⁴ THOMPSON, Paul, *Historia Oral y Contemporaneidad*, Anuario de

testimoniales portadoras de la memoria colectiva de las clases subalternas, invisibilizadas y silenciadas, constituyen una voz al margen de la lengua hegemónica que es recuperada por voces legitimadas de la cultura letrada. Al respecto Pablo Alabarces observa que lo subalterno no habla por sí mismo, sino por la boca de sus intérpretes doctos, es decir que las narrativas de los sectores populares se introducen en los intersticios de las voces legítimas, en los espacios de enunciación cedidos por estas voces. De este modo, nos interesa pensar el testimonio de los y las subalternos/as en tanto voz recuperada que se inserta en un discurso donde confluye con la voz legítima (letrada) que lo visibiliza.

Desde este esquema resulta interesante explorar la conflictiva relación entre esta memoria fragmentaria de los sectores populares y la historia oficial que se impone desde la cultura dominante y observar el rol del testimonio como discurso desde el que se articula el relato de la memoria colectiva. Teniendo en cuenta la dinámica que se establece en la relación de dominación entre la historia oficial unívoca y el carácter discontinuo y episódico de la historia de los sectores subalternos, se hace necesario comprender el silenciamiento y fragmentariedad de las "memorias alternativas subterráneas"¹⁵ en el marco de una operación política y cultural generadora de una fuerza centrípeta tendiente a monologizar el relato histórico. En este sentido, el rescate de la memoria de las fuerzas sociales en lucha aparece como una dimensión polémica que disputa con el discurso oficial, como una instancia de polifonía con la potencialidad para otorgar continuidad a una historia fragmentada. Esta reconstrucción de los relatos subalternos constituye una acción de rescate de las memorias de los oprimidos desde posiciones legitimadas, es decir, voces de intelectuales que introducen en las narrativas históricas los testimonios orales de quienes han sido mante-

Historia, memoria y pasado reciente de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Rosario, Homo Sapiens, 2003/2004, p. 22

¹⁵ JELIN Elizabeth, *Op. Cit.*

nidos en la marginalidad y el silencio. Aparecen en textos cultos, gestos de inclusión y/o reapropiación de las voces de la subalternidad que, por estar enmarcadas en una instancia de enunciación de la voz legitimada, se presentan atravesadas por una mediación fundamental: el hecho de que el texto subalterno está narrado con la lengua de otro¹⁶.

Esta mediación constituye una tensión asentada en la diglosia característica de la sociedad latinoamericana¹⁷ dada por la oposición entre lengua oral y lengua escrita. La oralidad propia de la cultura popular, de la cual quedan escasos registros; siempre ligada a lo cotidiano, a la informalidad, a lo dinámico y cambiante se enfrenta a la rigidez y la oficialidad de la escritura que se impone y termina absorbiendo el discurso oral, ya que "solo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder"¹⁸. Al respecto las conceptualizaciones bajtinianas¹⁹ proponen que la cultura y el lenguaje constituyen un campo de fuerzas, por lo tanto, la comunicación entre cultura dominante y cultura dominada se da en términos de combate por la apropiación de los significados. A causa de la intersección de intereses sociales orientados en distinto sentido dentro de la misma comunidad de signos, el significado del signo es acuñado socialmente en el marco del conflicto social, lo que produce

¹⁶ Todo texto que introduce lo popular posee como condición de posibilidad no pertenecer a los textos sobre los que enuncia, ya que lo popular por no tener capacidad de autonominación siempre habla a través de una lengua docta. Lo que subyace a esta perspectiva es la hipótesis de que en última instancia lo popular se define por el conflicto, es decir: si la dominación, estructurada como violencia corporal o simbólica, instituye lo popular, lo popular seguirá obsesivamente definido a partir de la relación conflictiva con aquello que lo domina. Véase ALABARCES, Pablo, "Cultrura(s) [de las clases] popular (es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular", *Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, n° 23, marzo, p. 54).

¹⁷ RAMA, Angel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998, p. 44

¹⁸ RAMA, Angel, *Op. Cit.*, p. 50

¹⁹ BAJTÍN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

que en él convivan en conflicto valoraciones hegemónicas y subalternas. De este modo, cada signo se convierte en una "arena" de combate, en un espacio multiacentual en el que la clase dirigente, en su necesidad de mantener un orden establecido y una ideología hegemónica se esfuerza por impartir al signo ideológico un carácter supraclasista, por extinguir u ocultar la lucha entre los juicios sociales de valor que aparecen en aquél, otorgándole un carácter uniacentual²⁰. En los momentos de crisis sociales o cambios revolucionarios cuando el combate entre sectores de la sociedad se encuentra en un punto álgido, los sentidos silenciados salen a la superficie, en pugna por apropiarse del signo, con valoraciones opuestas a los acentos hegemónicos. Este proceso permite la existencia en el espacio público de nuevas voces, de otros discursos articulados ideológicamente de modo diverso que dan lugar a una réplica orientada a la palabra oficial. De este modo se genera en los discursos de circulación social un diálogo divergente y confrontativo que se presenta como polifónico.

En lo que respecta a la reconstrucción de la memoria colectiva, el testimonio oral en tanto recuperación de una voz otra constituye un texto de la cultura popular que ingresa en la cultura letrada a partir de un posicionamiento diferente del intelectual en el espacio autorial. Dicho posicionamiento ubica al letrado como quien incluye en su instancia particular de enunciación el relato del informante de los hechos. Sea cual sea el tipo de testimonio, entre el intelectual y el testificante se establece un pacto en el cual la transcripción escrita del relato permite acceder al espacio de la memoria. Mientras que el informante legitima su discurso por la propia experiencia, el intelectual lo legitima poniendo su capital cultural en función de la construcción del relato. En este sentido, Yúdice caracteriza al testimonio en términos de una estética de solidaridad en la que el intelectual "sacrifica" su rol de autoridad

²⁰ VOLOSHINOV, Valentín, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.

tradicional y se convierte en "vocero del pueblo"²¹ que asume la necesidad de contar "la historia de las gentes sin historia"²², lo cual otorga al enunciado testimonial una fuerza perlocutiva tendiente a la creación de una identidad que se forma en el combate ideológico por poner en circulación una versión alternativa de los hechos.

De esta manera, el testimonio reconstruye una historia olvidada por los discursos oficiales, recoge la voz de los acontecimientos que ha sido marginada del espacio letrado por pertenecer al ámbito de las prácticas discursivas orales subalternas y se opone al discurso épico de la historia oficial, escrita por los vencedores y los grupos dominantes. Por esta característica, la escritura testimonial se propone como un contradiscurso articulado en la polémica y se convierte en un "documento vivo" acerca de la realidad.²³

Al respecto, René Jara señala que los formatos testimoniales tienen como elemento constitutivo el aspecto ideológico-político que los determina puesto que dan lugar a la aparición de una discursividad portadora de "una combatividad nueva" que a su vez se inserta en una tradición en América Latina de narrativas contrahegemónicas que son al mismo tiempo acusación y desafío; que buscan la concientización de las masas y la creación de vínculos de solidaridad social. Por otra parte existe un mensaje contestatario en la mayoría de los relatos testimoniales que ha identificado al género con las culturas de resistencia y que está vinculado con la situación de urgencia que el testimonio narra, ya sea la represión, la pobreza, la subalternidad, la prisión, la lucha socio-política²⁴. En este sen-

²¹ YÚDICE, Georg, "Testimonio y concientización", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 36, 1992, pp. 207-227.

²² BARNET, Miguel, "La novela testimonio: socio-literatura" (1969), *Canción de Rachel*, Barcelona, Laia, 1979, p. 143.

²³ NOFAL, Rossana. *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos, Facultad de Filosofía y Letras, 2002, pp. 23-27.

²⁴ JARA, R. y Vidal, H, *Testimonio y Literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, 1986.

tido, la palabra testimonial y la memoria de los sectores populares es valorada como una herramienta ideológica que contribuye al proceso emancipatorio porque impide que estas voces combatientes sucumban al silencio.

3. "La patria fusilada" de Francisco Urondo: escritura testimonial y memoria de la subalternidad.

La patria fusilada, publicada en 1973 recoge los testimonios de María Antonia Berger, Alberto Camps y Ricardo Haidar, sobrevivientes del hecho represivo perpetrado por la dictadura del general Alejandro Agustín Lanusse conocido como la masacre de Trelew²⁵.

Este texto está compuesto por una "Ubicación" escrita por Francisco Urondo, la entrevista a los sobrevivientes, la conferencia de prensa brindada por los diecinueve combatientes que habían podido fugarse, la nómina de los asesinados. Además, el texto está enmarcado con dos poemas de Juan Gelman: inicialmente "Condiciones" y al finalizar, "Glorias". Ambos poemas construyen una reivindicación de las voces testimoniales que se alzan a pesar de la vulnerabilidad de su condición marginal contra la muerte, el miedo, el olvido

²⁵ La masacre ocurrió en agosto de 1972 en la base naval "Almirante Zar" de Trelew, cuando fueron asesinados 16 presos políticos que habían sido trasladados allí seis días antes, luego de que se efectivizara una acción conjunta de las organizaciones Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y Montoneros, que permitió la fuga de seis jefes guerrilleros recluidos en la cárcel de Trelew. El objetivo trazado - la fuga masiva de 110 combatientes - no pudo concretarse con total éxito, razón por la cual un contingente integrado por 19 de ellos que no logró arribar a tiempo al aeropuerto, decidió rendirse el 16 de agosto ante un juez, autoridades militares y la prensa, no sin antes exigir que se le garantizara su seguridad. Violando sus promesas, los marinos sometieron a los prisioneros a un régimen de terror y finalmente dispararon contra los detenidos. María Antonia Berger, Alberto Camps y Ricardo Haidar, aunque malheridos, salvaron sus vidas por un descuido de sus verdugos. María Antonia Berger, militante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias

y el silencio. Al mismo tiempo se constituyen como una denuncia hacia los sectores de la sociedad que contribuyeron con la indiferencia, el inmovilismo o la complicidad a la invisibilización y tergiversación de los más atroces hechos del terrorismo de estado. Aparece así en dichos poemas una isotopía que los atraviesa y que establece el nexo con el núcleo de significado de *La patria fusilada*: la necesidad de oponer a la versión oficial que oculta y engaña, la palabra testimonial que rescata la memoria portadora de sentido para la lucha ideológica, social y política de la mititancia y de los sectores sociales enfrentados al poder del régimen militar.

En el apartado intitulado "Ubicación" se describen las circunstancias en las que se lleva a cabo el reportaje. Se hace referencia al momento socio-político de ascenso de las luchas y de estallidos sociales en distintos lugares el país que tiene su punto álgido en el Devotazo, la enorme movilización popular del 25 de mayo de 1973 en el barrio porteño de Villa Devoto que culminó con la liberación de todos los presos políticos y gremiales. Ese día, asumió la presidencia de la República el candidato del Frente Justicialista de Liberación, Héctor J. Cámpora, luego de casi ocho años de dictadura militar. Durante la dictadura había nacido y se había desarrollado, impulsado por el Cordobazo y el Rosariazo, un poderoso

ries (FAR). era licenciada en sociología, había sido detenida el 3 de noviembre de 1971. Herida por una ráfaga de metralla logró introducirse en su celda, donde recibió un tiro de pistola; fue la última en ser trasladada a la enfermería. En la fecha de la masacre tenía 30 años. Fue secuestrada y desaparecida a mediados de 1979. Los otros dos fueron Alberto Miguel Camps y Ricardo René Haidar. Alberto Camps (militante de las FAR) era estudiante, había sido detenido el 29 de diciembre de 1970. Eludió la metralla arrojándose dentro de su propia celda, donde fue baleado. En la fecha de la masacre tenía 24 años. Su cuerpo, enterrado como NN en el cementerio de Lomas de Zamora, fue identificado en el año 2000.

Ricardo René Haidar (militante de Montoneros) era ingeniero químico, había sido detenido el 22 de febrero de 1972. Evadió las ráfagas de ametralladoras introduciéndose en su celda, donde fue herido. En la fecha de la masacre tenía 28 años. Fue secuestrado el 18 de diciembre de 1982.

so movimiento político que reivindicaba una forma de nueva sociedad emancipada de las relaciones sociales capitalistas.

Durante el período electoral desde distintas organizaciones políticas, populares y revolucionarias se impulsó una intensísima campaña por la libertad de los presos políticos, lo cual, había logrado sensibilizar profundamente a la opinión pública no sólo de los medios de comunicación sino principalmente del pueblo. Esta situación de enunciación permite la emergencia de las voces silenciadas de los sobrevivientes de Trelew: la toma de la cárcel por parte de los presos políticos, la certeza de la liberación como resultado de la lucha de amplios sectores de las clases populares, la confianza en un proceso que se caracteriza como revolucionario. En otras palabras, surgen los contra-discursos articulados como réplicas al monologismo de la historia oficial que constituyen herramientas ideológicas en la desarrollo de conflicto social y político²⁶.

Por otra parte, en esta obra, el intelectual asume el papel de dar voz a las víctimas y defenderlos del silencio y el falseamiento de los hechos, que no sólo los afecta particularmente sino también al colectivo militante del que forman parte y a la fracción de la sociedad hacia la que declaran perte-

²⁶ Fue en la noche anterior a nuestra salida de la cárcel de Villa Devoto, es decir, la noche anterior a la asunción del gobierno popular. El 24 de mayo a las 9 de la noche empezamos a grabar (...) La planta fue tomada y esto nos permitió intercomunicarnos entre los pisos, vernos, cosa que antes no ocurría. Así me pude reunir con Alberto Camps y Haidar, que estaban en el celular del segundo piso, y con María Antonia Berger, que estaba en el quinto. Entonces nos metimos en una celda y nos pusimos a conversar sobre lo ocurrido en Trelew (...) El clima era festivo, la gente estaba muy alegre, todo el mundo trabajaba, pintando banderas, consignas en los muros (...) Perón y Cárpora habían prometido nuestra libertad inmediata una vez que asumiera el gobierno popular (...) Después del acto en Plaza de Mayo, una multitud confluyó en Villa Devoto. Y comenzó a cantar, a dialogar con nosotros, a pedir nuestra libertad (...) Ahí salimos. Esa noche, la siguiente a la grabación. URONDO, Francisco, *La patria fusilada*, Buenos Aires, Crisis, 1973, pp. 7-9.

nencia: el pueblo. En esta colocación del intelectual cobra sentido el uso de la entrevista como herramienta para la activación del testimonio. La palabra de los entrevistados, que ha sido excluida como discurso de circulación social, como discurso portador de una versión otra, es recogida por el intelectual y en este acto es legitimada como digna de memoria y convertida en documento de denuncia de la violencia ejercida contra las víctimas, en este caso, combatientes de organizaciones político militares que llevan adelante la lucha revolucionaria. La entrevista se configura como una reconstrucción *colectiva* de los hechos ocurridos en Rawson y Trelew, ya que los testimoniados van articulando una narración coral que fluye en las intervenciones solidarias entre sí donde los interlocutores procuran aclarar detalles, aportar información confusa u olvidada, reconstruir la secuencia narrativa con precisión y analizar la importancia de los hechos ocurridos desde su presente.

Así, la posición de Urondo en tanto intelectual se coloca como quien otorga un lugar de enunciación a otro que puede testimoniar sobre hechos significativos para un grupo social cuya memoria e identidad deben ser recompuestas. En este testimonio, el entrevistador abandona su posición de neutralidad, en tanto ésta supone ubicarse “fuera” de los hechos y de la situación de los sujetos interpelados, para “sentirse muy complicado con ellos, muy complicado, y con esa mezcla: la necesidad de cuidarlos”²⁷. El intelectual propicia el surgimiento del testimonio pero también colabora con datos e información que posee de antemano, ofrece su opinión en los análisis políticos, colabora para ordenar y retomar los hilos de la narración. Urondo se asume como parte de un colectivo para el cual los hechos que se reconstruyen tienen el valor de constituir un legado histórico compartido que configura su identidad y da sentido a su acción presente²⁸.

²⁷ URONDO, Francisco, *Op. Cit.*, p. 12.

²⁸ R.R.H.: “Hemos sobrevivido para contarlo” (...) Hablábamos todos muy bajito, lentamente. Nadie se movía casi. Como si estuviéramos

Al asociar “versión oficial” con mentira, engaño, la “historia oficial” resulta falsa; la contra-historia del testimonio es, entonces, la “historia verdadera” que se erige para el colectivo de pertenencia. El testimonio se presenta, entonces, como una reescritura de la historia que descubre lo que la historia oficial calla, esconde y/o tergiversa. En este sentido, la memoria colectiva reconstruida a través de este testimonio es significada como constitutiva de una identidad subalterna, el pueblo argentino, y como portadora de la voz concientizadora que articula el relato de los que luchan.²⁹

pegados, como si estuviéramos amarrados por algo. El recuerdo de todo eso nos amarró” URONDO, Francisco, *La patria fusilada*, Buenos Aires, Crisis, 1973, p. 11.

AMC: “A veces cuando alguien se acerca y dice, “me podés contar si a vos no te molesta”. Para nosotros relatar lo de Trelew es una obligación. Para con nuestro pueblo, por todos los compañeros que murieron allí, que aportaron con su muerte, con su lucha, a todo este proceso. A mi me alegraba que todas las personas que fui tratando después, cuando me trajeron acá, no ponían en duda que había sido una masacre. Simplemente quería conocer bien como había sido los hechos”. URONDO, Francisco, *Op. Cit.*, p. 123.

R.R.H.: “Quería decir que nosotros cuando hablamos estamos un poco contando las experiencias de todos, de los que murieron y de los que vivieron. Es una cosa totalmente impersonal. Si algo tenemos que hacer, si para algo sobrevivimos nosotros es para transmitir todo eso que los otros por haber muerto no pueden hacerlo” URONDO, Francisco, *La patria fusilada*, Buenos Aires, Crisis, 1973, p. 124.

²⁹ “El 22 de agosto de 1972, luego de haber sido trasladados a la base aeronaval fueron ametrallados los 19 compañeros, quedando con vida por casualidad 3 compañeros, que ofrecieron sus testimonios de la masacre, para que el pueblo argentino sepa, realmente, cómo se está escribiendo su historia.” URONDO, Francisco *Op. Cit.*, p. 136.

Ciencia, ideología y arte de acción en la Argentina de los '60: posibles entrecruzamientos

Irina Garbatzky*

Resumen

El trabajo intenta formular algunas similitudes entre los campos científico-epistemológico y artístico en Argentina durante los años '60, teniendo en cuenta como eje de comparación la legitimación política y revolucionaria que se impone sobre el campo intelectual en dicha década.

Palabras clave: epistemología - arte - vanguardia - política

Abstract

This paper pretends to formulate some similarities between the scientific-epistemological and artistic fields in Argentine among the '60, considering the political and revolutionary legitimation that imposes in the intellectual field on that decade.

Key words: Epistemology - Arts - Avantgard- Politics

Introducción

Pueden esbozarse algunas formulaciones en relación a las similitudes entre dos campos de la cultura argentina de los años '60: el arte de vanguardia y los debates acerca de la ciencia al servicio de un cambio cultural y de un nuevo sistema de vida.

A tal fin, abordaremos en primer lugar uno de los ejes principales de la epistemología argentina de los años '60: el conflicto científicismo-anticientíficismo y el surgimiento de

* Profesora en Letras. Universidad Nacional de Rosario./ CONICET.
E-mail: <irinitag@gmail.com>