



Un *lipsync* por la memoria

Sobre la “ANTIVISITA/Formas de entrar y salir de la ESMA”

CHARO MÁRQUEZ (UNQ)
22 DE MARZO DE 2024

Este texto es una reversión de un texto que escribí en 2022; hoy, en 2024, siento que la Argentina es otro país. Parafraseando a Marx y Engels¹ había ya un fantasma recorriendo la Argentina; caracterizado por Pablo Stefanoni² como una rebeldía de derecha, solo que aún no teníamos ni idea de que podían llegar a la presidencia de la nación. Hoy, en marzo de 2024, ese fantasma está más que corporizado, vuelto a la vida, gobernando y coleando. Esto trae una infinidad de preguntas para el campo de

1 Marx, K. (2021). *Manifiesto del Partido Comunista*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

2 Stefanoni, P. (2021). *¿La rebeldía se volvió de derecha?* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

estudios sobre la memoria y los derechos humanos, sobre los futuros posibles –aunque ya perdidos, para Fisher³–. Ahora sí, a la cosa.

Mientras cursaba el seminario se estrenó la “ANTIVISITA/Formas de entrar y salir de la ESMA”. Esta *performance*, escrita, dirigida e interpretada por Mariana Eva Pérez y Laura Kalauz, en una primera etapa, sucedió, en el periodo mayo-julio en el Centro Cultural Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.⁴ Por mi fascinación y obsesión con “el temita”, como le dice Pérez,⁵ decidí hacer el trabajo final del seminario sobre la ANTIVISITA.

“El temita” siendo el ya mencionado campo de estudios sobre memoria; dentro suyo, los efectos en las víctimas infantiles y las siguientes generaciones, los centros clandestinos de detención y su transformación en espacios de memoria, entre otros; pero, sobre todo, compartimos la obsesión por los espectros del “Proceso de Reorganización Nacional” –nombre de fantasía con el que se autodenominó esta etapa siniestra de la historia argentina–.

Pérez fue secuestrada por un grupo de tareas junto con su padre y su madre que estaba embarazada. Luego, Pérez niña fue devuelta a su abuela; su madre fue llevada al Centro Clandestino de Detención ESMA, en donde sabemos que dio a luz a su hijo, entregado a otra familia; y de su padre no se sabe nada más allá del secuestro.

De aquí la “fijación” de Pérez, que la llevó a hacer su tesis doctoral sobre obras de teatro estrenadas en el festival Teatroxlaidentidad, cuya versión editorial salió en 2022 bajo el título *Fantasma en escena*. En este texto, teórico, a diferencia de la novela *Diario de una princesa montonera*, la autora analiza en qué lógicas de la memoria se insertan los discursos de las obras, así como las formas en las que aparecen o intentan hacer aparecer a los espectros en el escenario.

3 Fisher, M. (2017). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.

4 Es menester remarcar la paradoja, la coincidencia, la presencia inexorable de los fantasmas en esta escena, de que el Centro Cultural lleve el nombre del autor de “La patria fusilada”, un joven poeta, militante montonero, detenido junto a otros compañeros, y asesinado el 17/18 de junio de 1976 en manos de un grupo de tareas en la provincia de Mendoza. Sus restos sí fueron individualizados e identificados en 2011 en un proceso judicial que llevó a la condena a 23 policías cuyanos.

5 Pérez, M. E. (2021). *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Paidós.

La hauntología ha sido un tema de la filosofía desde que Marx y Engels retomaron a Shakespeare para dar inicio al *Manifiesto del Partido Comunista*, con la emblemática frase: “un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo”.⁶ A partir de acá, Derrida empieza su búsqueda espectral; retomada, entre otros, por Mark Fisher y por la autora de *Fantasmas en escena* y de la ANTIVISITA, Mariana Eva Pérez.

De las múltiples formas en las que puede analizarse la ANTIVISITA, haré especial hincapié en lo espectral que es referido y –en la medida de lo (im)posible– traído a escena. Asimismo, me pregunto y nos pregunto por la potencia y la vigencia de la memoria y dónde radica esta en la actualidad. Y sobre las continuidades y rupturas de la memoria y los movimientos y discursos articulados en torno suyo a partir del giro político que implicó la elección de la fórmula Milei-Villarruel para la presidencia y vicepresidencia de la nación en 2023.

Es importante señalar que –pese a ser la referencia canónica, necesaria e ineludible en los procesos (inter)nacionales de memoria, verdad y justicia– no me ceñiré a la definición de la ONU sobre desaparición forzada de personas. En cambio, tomaré la concepción de desaparición de Pérez: la autora la piensa como un fenómeno dentro del abanico de las violencias estatales, como una forma de *biopolítica de producción de espectros*, que busca producir terror y parálisis en la sociedad.⁷

La autora de *Fantasmas en escena* Mariana Eva Pérez, y su prima, Laura Kalauz, proponen un ejercicio desviado de las “narrativas hegemónicas” sobre desaparición en Argentina, que la autora denomina como “humanitaria”, para el período 2003-2015, y que tomaremos como aún vigente en 2022. Cabe preguntarse, a la luz de la coyuntura, acerca de la vigencia de estas categorías, especialmente de la “hegemónica”. De todos modos, las realizadoras construyen, reponen, comparten con el público participante una narrativa propia, generada por la afectación que la producción sistemática de espectros por parte del PRN produjo en ellas, especialmente en Pérez.

6 Derrida, J. y Moreno, J. F. (2001). Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional. *Revista de Estudios Sociales* (8), pp. 129-131.

7 Pérez, M. E. (2022). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Buenos Aires: Paidós.

Su historia es narrada por ella misma, y por su prima, cuando a aquella se le vuelve imposible el relato. A lo largo de la puesta en escena, los espectros que rondan la vida de Mariana son convocados a la sala, pero no lo logra. A veces, dice en *Fantasma en escena* y en consonancia con Derrida, el *haunter* toma la forma de un acecho, a veces, de presencia, a veces es, simplemente, una sensación corporal de que alguien o algo más está ahí, pero no le podemos ver, tocar, oler, escuchar. A veces, sí, como cuentan Mariana y Laura en la ANTIVISITA que sucede en el que fuera el Casino de Oficiales de la ESMA.

Si bien el acontecimiento sucede como si se estuviera en ese edificio particular del predio que fue de la Armada, en realidad —si es que se puede usar este término— tiene lugar en el Paco Urondo. La intervención comienza con el público afuera del edificio, mientras el sol cae en la ciudad. La mirada de los participantes es, aún, de curiosidad, incluso de incredulidad. Se produce una transformación en el público a lo largo de la función, tal como me comentaron otros asistentes. Lo que empieza como una sospecha ante el gesto irreverente de decir que se está en un lugar paradigmático de la memoria nacional, pasa a una suerte de comunión, de complicidad con la narrativa compartida; el cuerpo se va relajando y deja, muchas veces, lugar al llanto, cuando no a la risa y, luego, al baile.

Además de los cuerpos de las desaparecidas, también está ausente el espacio físico del centro clandestino de detención. En el Paco Urondo no hay señalética, no hay mamparas de vidrio protegiendo sitios de interés, no están efectivamente el pañol ni “el cuarto de las embarazadas”, ni la “pecera”, ni “Capucha” ni “Capuchita”, ni “las marcas que los grilletos que”, según relata Pérez, “los presos dejaron en las escaleras”.

Aunque la pieza artística tuviera lugar en el ex Casino de Oficiales, ya no es el centro clandestino de detención en el que Patricia Roisinblit, la madre de Mariana Eva, pasó sus últimos días. Los genocidas intentaron por diversos e innovadores medios que no quedaran registros, para lo cual, modificaron ellos mismos el accionar represivo y el espacio físico. Pese a todo, quedaron registros burocráticos y los cada vez más valiosos y variados relatos de las y los sobrevivientes.

Las mencionadas alteraciones arquitectónicas se llevaron a cabo de manera de que los testimonios de quienes habían estado detenidos allí no coincidieran con el espacio, entendido como real y objetivo, y pudieran ser descartados ante procesos judiciales. Se

intentó, de esta y otras formas, que quedan fuera de este breve análisis, condicionar la memoria a futuro, hacerla más falible de lo que ya es para los sobrevivientes. La ex ESMA en 2022, entonces, tampoco era lo que fue para Roisinblit ni sus compañeras de cautiverio; la ESMA es un recuerdo espectral en sí mismo, trastocado, manipulado por decenas de mecanismos psíquicos, pero también políticos, incluso, físicos. La dislocación, de acuerdo con conversaciones mantenidas con otros asistentes, y con mi propia experiencia como espectadora/participante, habilita a concentrarse en el relato de Pérez y Kalauz, en la sensación corporal, en la cercanía de los otros que están (en este y otros planos) presentes en ese acontecimiento.

En algún momento del recorrido se pierde la noción del lugar en el que se está. Si al principio cuesta hacerse la idea, se atraviesa un umbral en el que se firma un contrato del verosímil con las *performers* y estamos, aunque sea en espíritu, en la ESMA. En la ESMA de Roisinblit. En la ESMA como a Pérez se la contaron las compañeras de cautiverio de su mamá, como la vio unos días después de la re apertura en 2004, con su abuela que llevaba la bolsa de una zapatería: Esta anécdota produce en el público una sensación de alivio, de cercanía que termina en risas, por lo cotidiano, lo ordinario de llevar un objeto así a un lugar tan pesado. De alguna manera, Mariana Eva re-construyó su propia versión de la ex(ex)ESMA.

La ANTIVISITA no es un mero entretenimiento sostenido en un relato biográfico, sino, un aparato que busca un cambio en lo profundo de quienes participan de ese juego entre la apariencia y la realidad. Es una suerte de espacio liminal del cual se sale modificada.

Uno de los aspectos centrales de la ANTIVISITA y de mi análisis es la presencia de la cuestión espectral. Para lo cual se reponen leyendas de situaciones extrasensoriales en la ex ESMA: una mujer vestida de blanco que revolotea por una fuente; un alumno de la Escuela que se suicidó; un “frío especial”, que se siente solo ahí, según cuentan los trabajadores del sitio de memoria. Esta preocupación se cuenta en una escena central de la ANTIVISITA, que tiene lugar en el segundo piso del Paco Urondo/en el tercero del ex Casino de Oficiales. A partir de acá comienza la participación de Miguel Algranti, antropólogo especializado en diversidades religiosas, quien trae luz sobre el espiritismo.

De esta manera, la ANTIVISITA da un paso más hacia lo espectral, intentando convocar a los fantasmas del pasado y del presente. Se propone que el público haga una ronda, que cada uno cierre los ojos y se agarre las manos con quienes estén a su lado. Que se concentre en la respiración y en el tacto de sus manos con las otras, en el intercambio energético que ocurre en esa unión. En la primera visita estuve con los ojos cerrados y en la segunda, mantuve la mirada atenta. Pude observar que el público, de más de cien personas, estaba con los ojos cerrados, respirando con más calma con el correr de los segundos, concentrado; hacían pequeños movimientos involuntarios. Las luces estaban apagadas. El frío se colaba por los breves espacios entre los cuerpos. Si bien les fantasmas no se hicieron presentes, algo cambió. Quizá sucedió una comunión entre el público, algo más que el compartir un espectáculo sobre memoria del terrorismo de Estado.

Volvamos a la ESMA, un centro clandestino de detención en plena ciudad de Buenos Aires, similar a los campos nazis analizados por Primo Levi.⁸ Un espacio paradigmático y abundantemente estudiado; equipado tanto con salas de tortura y salas de parto y también preparado para el traslado de detenidos, para la realización de trabajos forzados, para dar la muerte, ahí mismo o en el Río de la Plata o donde mandaran. Un lugar en el que, como en Auschwitz, también florecieron relaciones de piedad entre oprimidos. Pérez cuenta, en la ANTIVISITA, que dos compañeras detenidas se turnaban para cuidar a su madre cuando estaba por parir, mientras cumplían horarios de trabajos forzados. Sabemos esto porque de la ESMA hubo sobrevivientes que pudieron dar testimonio, no solo ante las instituciones judiciales, sino también ante periodistas, organizaciones de la sociedad civil y ante las afectadas, en este caso una víctima infantil. De esta manera, sin el acartonamiento de la instancia judicial, Mariana Eva Pérez pudo recuperar vestigios, escenas sueltas como postales de los últimos días de su madre viva, antes de terminar su transformación en un fantasma. Por este relato, que Pérez cuenta en la *performance* llevando un bolso de cuero marrón muy similar al que tenía Patricia en cautiverio, sabemos que, poco después de dar a luz a su hijo, Roisinblit fue trasladada con destino ya sí desconocido.

La escena final de la ANTIVISTA tiene lugar en el *hall* del Paco Urondo. Lo que se cuenta en esta parte ya no sucedió en la ESMA. Sobre el padre de la autora, José Manuel Pérez Rojo, más allá del secuestro, no se tienen certezas, de modo que puede haber estado detenido o no, puede haber sido fusilado o no. Pérez hija relata que su padre era músico y era el pianista de una banda que se llamaba Géminis; un nombre vinculado, también, al mundo de las prácticas espirituales alternativas, en este caso, la astrología. Relata esto Mariana Eva, mientras su prima enciende una corteza de palo santo y sahúma el espacio. Le dan *play* a una canción que, paradójicamente, se llama “Mujer que vas”, y nos piden que busquemos el sonido del teclado que tocaba José Manuel. Los cuerpos de los espectadores al principio permanecen en su sitio, enjutos, y luego, con la melodía y con ver a las *performers* bailar al ritmo de la música que se va acelerando y haciendo cada vez más rockera, se miran entre sí, como preguntándose cuán legítimo es bailar en este contexto, pero ya cuando Pérez agarra un cepillo y lo usa como un micrófono para hacer un *lipsync* de la canción del padre, los cuerpos se terminan de soltar y bailan. En la última función hubo palmas al ritmo de la música. Kalauz, cual bruja del siglo XVII, baila con el brasero colgante con palo santo, limpiando las energías, del público, de su prima, del espacio, de la memoria, de los fantasmas. Las primas salen corriendo de la escena, hacia la puerta principal y se apagan las luces.

La ANTIVISTA termina con el público saliendo nuevamente a la calle, en un movimiento circular, que permite cortar el efecto hipnótico del trastocamiento tempo-espacial. Salir y ver el cartel del estadio Luna Park, una marca histórica del trazado urbano y cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Más allá, el mencionado, siniestro y enorme Río de la Plata. El viento que se embolsa en la esquina de 25 de Mayo y Sarmiento, que golpea en la cara en el invierno en el que tiene lugar esta *performance*. Todos estos efectos funcionan para devolver a los participantes a la realidad, ya no como antes, transformados.

Cierro este artículo con más preguntas de las que tenía al principio; sobre todo con más preguntas que las que tenía en 2022. No solamente vinculados a la pieza en sí, sino a la construcción de la memoria y a la dimensión espectral de la desaparición. Y, con el cambio del contexto político, sobre la continuidad de este tipo de acontecimientos artísticos en un periodo que ya se advierte enrevesado.

A su vez, y pensando en el espacio físico, y también en el ámbito judicial, me pregunto dónde reside, hoy, la potencia de la memoria. El impacto político que han tenido y tienen todavía los juicios por la memoria, la verdad y la justicia, es inconmensurable. El impacto cultural de la apertura de los centros clandestinos de detención como sitios de la memoria es poderoso, profundo. Pero hoy, a veinte años de la decisión histórica que tomó el gobierno de entonces, específicamente, Néstor Kirchner, de pedir perdón a la sociedad toda y de señalar y abrir los CCD la memoria en sus múltiples aristas, derivas, puntos de fuga hacia adelante y hacia atrás, en todas las direcciones, ¿sigue en los ámbitos judiciales y estatales o ya necesitan emanciparse y, a la vez, habitar otros espacios? Quizá la potencia de esta memoria activa, difusa, fluida, íntima y siempre política, esté no tanto, ya, en los espacios señalizados como sitios de memoria y en los expedientes, sino, en los espectros convocados mediante expresiones artísticas fuera del canon. Quizá, además, de acá en adelante, sea el único espacio posible para esto.

En otro sentido, pensando en la construcción de la memoria, me pregunto cómo será el futuro de los recuerdos cuando quienes sobrevivieron ya no puedan pasar su testimonio. Qué habrá pasado con toda esa información irrelevante a nivel judicial de quienes ya murieron. Los genocidas mueren sin decir qué hicieron con les desaparecidos, como Etchecolatz, fallecido el mismo día de la última función de la ANTIVISITA a la que asistí.

Pero les sobrevivientes también mueren sin contar buena parte de esas vivencias, que sirven también para des-espectralizar a sus compañeros de detención y quizá a sí mismos. Hay ciertos recuerdos que solo vuelven a la consciencia cuando son referidos particularmente, cuando se hace una pregunta que pone en movimiento una conexión neuronal, que de otra manera permanece obturada. Pero, para eso, necesita ser formulada la pregunta. Sin ese intercambio es casi imposible recuperar esos recuerdos.

Si bien hay huecos que no van a llenarse nunca, y es parte del desafío que les toca a quienes sobrevivieron a la última dictadura y a quienes nacimos luego y cargamos también con sus efectos, sí hay información, detalles, destellos de luz que pueden arrojarse sobre la oscuridad buscada sistemáticamente por quienes llevaron adelante la biopolítica de la desaparición. Un bolso de cuero marrón puede ser una visión del mundo cuando no se tiene más que eso.