


## *Aparecida*: los archivos del mal y el fantasma del cuerpo de la madre. Una lectura deconstructiva sobre la (des)aparición de la voz de la mujer revolucionaria

*Aparecida*: The Archives of Evil and the Ghost of the Mother's Body. A Deconstructive Reading of the (Dis)Emergence of the Revolutionary Woman

**Lorena Pontelli**

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Correo electrónico: lorepontelli@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5573-2650>

**Luciano Urrutia**

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Correo electrónico: urrutialuc@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9575-4558>



### **Resumen:**

Este artículo traza una lectura cruzada entre *Mal de Archivo* de Jacques Derrida (1997) y la ficción *Aparecida* de la escritora argentina Marta Dillon (2017), recuperando algunas de las aporías que Derrida halla en su crítica al principio moderno de archivo de conjugar clasificación y sentido, ordenar sincrónicamente e institucionalizar las narrativas de la memoria, establecer patrimonios estatales y autorizar duelos. Impulsados por las impresiones de *Aparecida* –diálogo anacrónico entre una hija y los restos de su madre desaparecida/aparecida como cuerpo fantasmático–, sospechamos que en ella obra silenciosamente otra anánke, la posibilidad de interpelar al mal de archivo y a la vez a la pulsión archivante en sus determinaciones patriarcales: ontológicas y nomológicas, herencia y patrimonio, origen y autoridad ¿Es posible destronar el concepto de archivo, y con ello el concepto mismo, habitando otras formas de concepción del concepto: desde el fantasma del cuerpo de la madre?

### **Palabras clave:**

Mal de archivo, *Aparecida*, madre-hija, desaparición forzada, cuerpo

### **Abstract:**

This article traces a cross-reading between Jacques Derrida's *Archive fever* (1997) and Argentine writer Marta Dillon's fiction *Aparecida* (2017), recovering some of the aporias Derrida finds in his critique of the modern archival principle of conjunction of classification and meaning, synchronic ordering and institutionalizing narratives of memory, establishing state heritages and authorizing bereavements. Motivated by the impressions of *Aparecida* –an anachronistic dialogue between a daughter and the rests of her disappeared/appeared mother as a phantasmatic body– we suspect that another anánke is silently at work in it, the possibility of interpellating the *Archive fever* and at the same time the archival drive in its patriarchal determinations: ontological and nomological, inheritance and heritage, origin and authority. Is it possible to dethrone the concept of the archive, and with it the concept itself, by inhabiting other forms of conception of the concept: from the phantasm of the mother's body?

### **Keywords:**

Archive fever, *Aparecida*, Mother-Daughter, Enforced Disappearance, Body, Archive

**Fecha de recepción del artículo:** 01/03/2023

**Fecha de aceptación del artículo:** 24/04/2023

**Para citación de este artículo:** Pontelli, Lorena y Urrutia, Luciano (2023). *Aparecida*: los archivos del mal y el fantasma del cuerpo de la madre. Una lectura deconstructiva sobre la (des)aparición de la voz de la mujer revolucionaria. *Anacronismo e Irrupción* 13 (24), 58-76.

## Introducción\*

La desaparición forzada de personas, crimen emblemático de la última dictadura argentina (1976-1983), ha tenido en los términos de Gabriel Gatti un carácter catastrófico, palabra con la que nombra el “desajuste de la estructura como característica de una estructura. En el caso de la desaparición forzada, tal cosa ocurre y atañe, sobre todo, al desajuste de las relaciones entre identidad y lenguaje” (2011, p. 92). Este crimen, al mismo tiempo que instaura un quiebre subjetivo y torna imposible poder hablar sobre la desaparición, también suspende el proceso de duelo, tarea que permanece aplazada ante la ausencia de cuerpo.

Esta doble condición de la desaparición forzada se vincula estrechamente con el problema de “los archivos del mal” tal como los nombra Derrida: los archivos voluntariamente ocultados, destruidos o silenciados por el terrorismo de Estado. Frente a los archivos del mal ha tenido lugar una pulsión archivística que, a pesar de su afán, no ha logrado agotar la necesidad de saber. En esta línea, Avery Gordon apunta:

a pesar de los gráficos, los mapas, las tablas, los números de expedientes, los casos, a pesar del lujo de detalles que se exponen con la precisión propia de las ciencias sociales a fin de establecer cómo fue o es algo en realidad, seguimos con la impresión de que, para comprender la desaparición, nos falta todavía saber algo más (Pérez, 2012, p. 41).

Podríamos afirmar que en nuestro país, desde la instauración democrática en 1983, las reflexiones en torno al cuerpo y su relación con la política estuvieron jalonadas primeramente por la cuestión de la ausencia del cuerpo, es decir, por la aniquilación de colectivos y lazos comunitarios que existieron hasta antes de

\*Las siguientes reflexiones se han ido elaborando en el marco del programa de lecturas desarrollado por el Centro de Estudios: Problemáticas Filosófico-Políticas de la Facultad de Ciencia Política y RR.II de la Universidad Nacional de Rosario. Quizás cada una de nuestras marcas de lectura e inflexiones filosófico-políticas lleven la huella de Dr. Manuel Navarro, quien con su respeto y generosidad sin cálculo, ha acompañado el proceso de elaboración del escrito.

1976 y por el parcial borramiento de las huellas del delito, que no es otra cosa que la destrucción de su archivo. La ausencia de cuerpos y el reclamo –imposible de cumplir– de su “aparición con vida” antecedió las demandas actuales por derechos y reconocimientos de la densa población de cuerpos abyectos, para decirlo en los términos de Judith Butler (2002), aquellas vidas degradadas y excluidas, existencias que habitan zonas “invivibles” e “inhabitables” del campo social.

En otras palabras, el regreso de la ciudadanía, en tanto que fundamento del orden político y origen de la soberanía, a la vida pública así como la recuperación de los derechos y libertades civiles confluyó en un escenario de ruinas, en un país desolado por lo que dejó la tragedia de la guerra de Malvinas y las políticas del autodenominado “proceso de reorganización nacional”. *Lo que queda* de la última dictadura militar, parafraseando a Giorgio Agamben (2000), son los restos de la comunidad política suspendida en el futuro pasado (Taccetta, 2018), que espectraliza la temporalidad abierta por el nuevo régimen político y no se dejan aprehender por el léxico del liberalismo democrático ¿Cómo pensar el carácter catastrófico de la desaparición sino como ese desajuste estructural entre lenguaje e identidad que, en su operatividad, *produce restos*? Testimonios, archivos, obras de arte, relatos y marcas en el cuerpo componen esos restos, que al mismo tiempo indican el límite de lo que puede decirse sobre lo que habrá sido la experiencia del horror como acontecimiento radical.

Investigadores e investigadoras de las ciencias sociales, a la par de otros actores (agentes estatales y judiciales, organismos de derechos humanos, familiares y sobrevivientes), han elaborado un amplio conocimiento teórico y empírico acerca de la desaparición forzada en la última dictadura. Sin embargo, ante los límites que los lenguajes instrumentales de las ciencias sociales cargan para capturar el desgarramiento que el terror efectúa en la comunidad, esta cuestión – ya sea la del cuerpo desaparecido como del cuerpo sobreviviente, el cuerpo torturado, el cuerpo de las infancias apropiadas o el cuerpo exiliado– ha sido una

de las inquietudes centrales que componen lo que Natalia Taccetta denomina “el arte argentino posdictadura” (2018). En las últimas décadas las y los hijos de desaparecidos fueron elaborando distintas estrategias desde lenguajes artísticos, nuevas formas de dar testimonio y de buscar hablar con la figura del desaparecido más allá de la narrativa humanitaria y jurídica. Esta producción cultural ha habilitado distintos estudios sobre la literatura de H.I.J.O.S (Basile, 2019; Fit, 2019; Daona, 2017), así como del cine, la fotografía y las artes visuales (Blejmar, 2013; Fortuny, 2014; García, 2018; Taccetta, 2018; entre otros y otras).

En este cruce interdisciplinar entre las artes y los estudios académicos, la publicación en el año 2015 del libro *Aparecida* de Marta Dillon –ficción escrita en clave testimonial que narra la tarea de duelo de Marta tras la identificación de los restos de su madre desaparecida– ha motivado distintas reflexiones<sup>1</sup> (Ricard, 2017; Torres, 2018; Maristany, 2018; Aguilar, 2020). Atendiendo esta constelación de investigaciones, nuestra propuesta es abordar desde la deconstrucción la cuestión del archivo y del fantasma del cuerpo materno en *Aparecida*.

Siguiendo estos rastros, en las próximas líneas buscaremos poner en práctica el ejercicio deconstructivo del archivo *desde* la ficción literaria *Aparecida*, de Marta Dillon, a partir del trabajo en torno a la escena de archivación recreada por la autora. De esta forma, nos interesa mostrar la deconstrucción *en acción*, exponer su obrar en la escritura y reconocer con ella una apertura al *por venir* de los archivos de la memoria que el texto de Dillon ofrece<sup>2</sup>.

Los siguientes párrafos pueden ordenarse en tres momentos. Primero, bajo el subtítulo “Cuerpo y archivo” nos interesa poner en relación ambas categorías desde la deconstrucción, dando cuenta de sus imbricaciones bajo las

<sup>1</sup> Marta Dillon (Buenos Aires, 1966) es periodista, escritora, militante de H.I.J.O.S y del colectivo LGTBI+. Además de *Aparecida* (2015), entre sus libros pueden mencionarse *Vivir con virus* (2002) y *Corazones cautivos. La vida en la cárcel de mujeres* (2006), entre otros.

<sup>2</sup> Podríamos ubicar la siguiente apuesta tanto en diálogo con la propuesta de Mariana Eva Pérez, que desde la espectralidad derrideana y en el cruce con el teatro busca construir una instancia de diálogo con la figura del desaparecido (Pérez, 2022) así como con la investigación de Natalia Taccetta en torno al archivo posible tras la experiencia comunitaria del terrorismo de Estado.

figuras del resto y del fantasma. En una segunda parte, subtitulada “Las impresiones de un archivo” se trata de identificar, en un diálogo intertextual entre *Mal de archivo* y *Aparecida*, las modulaciones que han ordenado lo que Elizabeth Jelin llama “los trabajos de la memoria”, reconociendo así sus *anánces* (necesidades invencibles o tesis/toma de posiciones irresistibles, según el uso que Derrida le da este término griego). La labor consiste en dar cuenta de las necesidades que operan en la fundación y conservación de los archivos de memoria, que Derrida nombra como el “mal de archivo”. A los fines analíticos, partimos del examen de dos registros archivísticos, en otras palabras, de dos procesos de consignación que contingentemente se han establecido en nuestro país desde 1983: los archivos de la memoria estatales, reunidos y resguardados en el Archivo Nacional de la Memoria y cuyos criterios hermenéuticos responden a la narrativa humanitaria (Peris Blanes, 2015; Crenzel, 2012)<sup>3</sup>; y los archivos de las militancias<sup>4</sup>, que han sido confeccionados por miembros de organizaciones político-militares de los sesenta y setenta y cuyos criterios de consignación, que se corresponden a la narrativa heroica, pueden ser leídos como un cuestionamiento a los ordenamientos simbólicos del Estado. Mientras el primer orden archivístico se soporta desde la figura de la víctima, el otro lo hace desde la del combatiente. Ambos, sin embargo, rondan y son al mismo tiempo asediados por la desaparición forzada como catástrofe, prenda que conjuga y disyunta la reunión simbólica. Contra los archivos del mal, ambos operan desde una búsqueda, constituyendo un saber con pretensión de verdad, estableciendo formas de ordenar (constatar y prescribir) el discurso memorialístico acerca de la última dictadura argentina.

<sup>3</sup>El Archivo Nacional de la Memoria (ANM) fue creado en el año 2003 y depende de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación. Con sede en el predio de la ex ESMA, reúne fondos públicos y privados, entre los que se destaca el archivo de la CONADEP, audiovisuales de testimonios en juicios por delitos de lesa humanidad y donaciones privadas de activistas por los derechos humanos, entre otros.

<sup>4</sup>Nos referimos, por ejemplo, al “archivo del peronismo” elaborado por el sociólogo Roberto Baschetti o el PRT-ERP compilado por Daniel De Santis. Aunque algunos archivos fueron donados al Archivo Nacional de la Memoria, otros tantos fondos documentales de militantes, exiliados y sobrevivientes son conservados en el Centro de Documentación e Investigación de la cultura de Izquierdas (CeDInCI).

En un segundo momento, ante estos dos modos de archivación de los discursos de memoria y bajo el subtítulo “Los arcontes y la *Aparecida*”, la tarea consiste en *dejar hablar* a la figura de la *Aparecida* entendida aquí como fantasma del cuerpo materno, en un gesto que emula el diálogo con los espectros que propone Derrida en *Espectros de Marx*. Como primera hipótesis decimos: la *Aparecida* es un espectro, pero un espectro que recuerda la politicidad del cuerpo de la mujer, y con ello su performatividad en el espacio público. Siguiendo los pasos de Derrida, se trata de escuchar las preguntas que la *Aparecida* –desde el texto de Dillon– le hace a la narrativa humanitaria y la del combatiente heroico: ¿qué le dice la *Aparecida* a los archivos de memoria?, ¿qué cuestionamientos lanza a sus arcontes? Pensar en la *Aparecida* es dar lugar a otra voz, cuyo tiempo de enunciación es el del anacronismo, voz conjugada en el tiempo del futuro anterior. La *Aparecida*, cuando aparece como fantasma del cuerpo materno, lo hace desordenando ambos órdenes constitutivos del concepto de archivo identificados por Derrida. Complementando esta lectura con los aportes de Judith Butler en torno a *El grito de Antígona* (2002), consideramos que el trabajo deconstructivo exhibe así las estructuras patriarcales de parentesco que soporta la *res pública*. Con ello, sus repercusiones no tardan en alcanzar las dos formas de archivación que han imperado post-1983 en nuestro país, poniendo finalmente en cuestión los límites de nuestra noción de democracia.

A modo de cierre, que más bien tiene la intención de ser una apertura final, trazamos una segunda hipótesis: la *Aparecida* como fantasma del cuerpo materno implica también un cuestionamiento a la historia de la concepción del concepto –sus determinaciones patriarcales– y el reconocimiento de que en el comienzo habremos sido siempre-ya dos o quizás tres. La conciencia de la unidad conceptual se vuelve, con ella, imposible a partir de ahora.

## Cuerpo y archivo

¿Qué relación puede hallarse entre el archivo y el cuerpo? ¿por qué insistir en dejarnos convocar por el fantasma del *cuerpo* materno y no simplemente por el fantasma materno?

En *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Jacques Derrida (1997) inicia la tarea de la deconstrucción del concepto de archivo, unidad que guarda en sus pliegues dos principios o dos órdenes de orden: la materialidad y la ley, lo ontológico y lo nomológico. Ambos, envueltos como conciencia de unidad bajo la noción de “archivo”, se abren por lo tanto a su horadación aporética desde la crítica a la metafísica de la presencia trabajada por la deconstrucción derrideana<sup>5</sup>. Si bien, en la obra de Derrida la relación entre el cuerpo y la deconstrucción no está dada explícitamente, en *Mal de archivo* el cuerpo aparece como soporte archivístico. Allí Derrida se sirve de la palabra *impresión* para, a través de su polisemia, poner en análisis las marcas que inscribe en el lector el texto sobre el que este se apoya, como así también las escrituras que se materializan como exteriorizaciones que responden a la necesidad de archivarlas y reproducirlas mecánicamente. Este doble movimiento en una sola palabra tensiona la clásica oposición filosófica entre *mnémé* (entendida como la memoria espontánea) e *hipomnémé* (soporte técnico que materializa de forma escrita la memoria), al exponer que no habría una sin la otra, es decir: no habría deseo de archivar sin la amenaza de una finitud, de una pérdida sin medida en el olvido de los tiempos. El límite se desdibuja y tiene lugar la pregunta: “¿dónde comienza el afuera?” (Derrida, 1997 p. 20) de un archivo, volviendo a lo exterior interior y dando cuenta de que la prótesis que supone la estructura de un archivo se funda paradójicamente sobre la falta de fundamento acerca del cuerpo propio del archivo. Partiendo de impresiones que se inscriben en el cuerpo el archivo habla su lengua, a través de la cual pretende y promete salvar y conservar lo vivo de

<sup>5</sup>Si bien la crítica a la metafísica de la presencia así como a la unidad de sentido atraviesa la obra de Derrida, para abundar en este aspecto recomendamos remitirse a los escritos “Ousía y grama” y “La Différance”, en Derrida, Jacques (1989). *Márgenes de la filosofía*. Ediciones Cátedra S. A.

una memoria; pretensión a la vez reproductiva que no puede, al ejercer fuerza sobre la superficie del soporte, sino dejar restos, marcas y promesas, los cuales no deben pensarse como la negación del archivo, en todo caso como su condición de posibilidad; siguiendo a Derrida: “[...] el concepto de archivo no puede no guardar en él, como todo concepto, un peso de impensado” (1997 p. 38).

De esa manera esos restos como *peso impensado* asedian la supuesta unidad del archivo en su concepto, y de ese rodeo trata este trabajo. De esto puede inferirse que *el archivo tiene lugar en y sobre el cuerpo*. Si el cuerpo es soporte archivístico lo es en tanto que espacialidad quiasmática de materialidad y ley. Podríamos pensar que el archivo *actúa*, en tanto que acto performático, reproduciendo y prescribiendo determinadas formas y huellas corporales. En consonancia con Butler (2002), es posible afirmar que el orden nomológico del archivo trabaja como reiteración de normas patriarcales sobre el cuerpo, es decir, en tanto que repetición. De modo que, la ontología del cuerpo –la materialidad del cuerpo humano y del *corpus* archivístico– estaría subordinada al orden nomológico. Todo cuerpo da lugar a los archivos que soporta y, al mismo tiempo, que lo abriga. En esta línea, la circuncisión es para Derrida en *Mal de archivo* lo que el “sexo” es para Butler en *Cuerpos que importan* (2002), el registro escritural de la asignación de la ley patriarcal en el cuerpo y su inscripción en determinaciones culturales. Pero nuevamente, si el orden material depende de la repetición discursiva, entonces no hay ningún orden sin restos. El resto es al archivo como al cuerpo aquello que impide su cierre.

Bajo estas coordenadas, encontramos en la lectura de *Aparecida* tanto la narración de un acontecimiento –la aparición fantasmática de Marta Taboada– así como el reclamo por otra política sobre los restos. Esto quiere decir, un acto de solicitud al lenguaje por otra escritura posible de la memoria y, por lo tanto, la necesidad de otro archivo. El sintagma “fantasma del cuerpo materno” nos permite dar cuenta de la tensión espectral que atraviesa el trabajo de Dillon entre la *Aparecida* como acontecimiento, el cuerpo como resto abierto al obrar



incesante de otras formas posibles de memoria y archivo, y su posición conflictiva en el espacio público como cuerpo materno.

### Las *impresiones* de un archivo

Dos principios, una misma palabra: la unidad léxica que delimita la palabra *archivo* soporta dos órdenes distinguibles, por un lado, se encuentra el **principio ontológico** (*arkhé* en griego), es decir aquél que hace referencia al origen natural o histórico de aquello que, según su esencia, la palabra ilustra: (para graficarlo con una oración) “esto *es* el *archivo*”; por otro lado, la palabra se debe también a un **principio nomológico** (*archium* en latín, *arkheîon* en griego), es decir la instauración según la ley de un mandato a seguir: (aquí también, para graficarlo con una oración) “nosotros *hemos* de recordar estas que son nuestras historias”. Este segundo orden supone al menos dos cosas: determina el domicilio en tanto lugar de residencia del archivo y a su vez autoriza a quienes han de gozar del poder de interpretarlo, es decir quienes han de velar por su integridad física y hermenéutica. Estos últimos, siguiendo la denominación de Derrida, son *los arcontes* y su poder es el de la *consignación*.

Entonces, ¿qué es lo que habilita, para la deconstrucción, esta disyunción? Pues bien, la sospecha para con la simulación en la unidad de la palabra supone para Derrida un costo, una pérdida, para entendernos: el archivo en cuanto tal da a ver, permite comprender y entender la memoria que materializa; pero, a la vez silencia, neutraliza, compensa o abriga esa memoria que olvida: *esto sería el olvido del archivo y lo que la deconstrucción llama mal de archivo*. ¿Y por qué sería un costo lo que está simulando esa unidad de sentido? el archivo, al archivar, no puede sino más que olvidar. La fuerza de la deconstrucción del archivo llevada adelante por Derrida reside en poner al descubierto la relación que el archivo guarda con el poder, el olvido y la memoria, con lo instituyente, lo conservador y lo no archivado y lo archivable, es decir, lo impreso y repetido, lo reprimido y suprimido:

La deconstrucción se interesa por esas cosas que no funcionan y que han quedado selladas dentro del orden [...] por aquello que, históricamente, constituye un orden en que, de algún modo, un desorden queda sellado y fijado [...] Y no habría memoria sin esto. Si en la memoria no hubiera verdaderamente un desorden, una cicatriz [...] la marca de una herida, de algo que no está bien, no nos acordaríamos de ello (Derrida, 2013 p. 122).

Entre la memoria y el archivo, por lo tanto, existe un hiato, un diferir que tensa y a la vez contradice el orden y la orden que abriga el archivo. Y es en esa contradicción entre lo suprimido –lo que quedó por fuera del archivo– y lo reprimido –lo que permanece olvidado en su interior– que una promesa es posible. Promesa que sólo puede *aparecer* como lo aún impensado, lo que habrá sido, la tercera figura silenciada entre los dos principios de archivación y sostenida en la temporalidad del futuro anterior.

El peso de lo impensado que así se imprime no pesa solamente como una carga negativa. Implica la historia del concepto, reorienta el deseo o el mal de archivo, su apertura al porvenir, su dependencia a la vista de lo que viene, en resumen, todo lo que vincula el saber y la memoria a la promesa (Derrida, 1997 p. 38).

Ya estamos hablando de *Aparecida*, y con ella, de la promesa del archivo por venir. Pero antes es preciso volver a la estructura de la archivación. Decíamos que el archivo tiene lugar, que ocupa un sitio y es una topología. Al mismo tiempo ordena en un doble movimiento: constata y performa, consigna y autoriza, es lugar y ley, soporte y autoridad. En ese cruce, dice Derrida, “una escena de domiciliación se hace a la vez visible e invisible” (1997, p. 11). Aquella que marca el paso de lo privado a lo público, que reúne, unifica, identifica y clasifica lo que *habrá estado* fuera de toda sincronía y en heterogeneidad, en un origen anárquico. En el caso de *Aparecida*, lo que se pone en juego es el paso de lo clandestino a lo público, del N.N al nombre propio. Veamos la escena en la que el EAAF le entrega los restos de Marta Taboada a sus hijos, observemos lo visible y lo invisible en ella:

“la probabilidad de que la muestra 210718 pertenezca a la madre biológica de Marta Graciela Dillon, de Juan José Dillon y de Andrés Ignacio Dillon, y a su vez, hermana completa de María Graciela Angélica Taboada es de 99,99999994%”

-¿Y ese cuatro al final?

[...]

Pero no era, no es recuento lo que parte la vida en dos y pone a la muerte en su lugar. Es la certeza. La certeza envolviendo ese fémur; envolviendo y devolviendo una capa tras otras de nervios, sangre, carne, grasa, dermis y epidermis, los pelos, las medias de nylon, la pollera a cuadros de lana y mi cabeza sobre ella quedándome dormida [...] Se trataba de Ella. Los retazos que habían quedado de ella, fijos, nítidos; aquí no hay anécdotas, no hay versiones, si era buena, si estaba loca, si había dejado todo por una quimera, una calentura o una pasión arrebatada y convencida. Ella. (Dillon, 2017 pp. 59-60).

La escena se abre a las tensiones del archivo, por un lado, la cifra de ADN certifica y así constata la filiación entre esos restos y sus parientes, a la vez permite ubicar el destino último de Marta Taboada, como una marca que designa el sitio donde sus restos fueron hallados. Seguido a esto se cierra la investigación del crimen que acabó con su vida y en ese mismo proceso se ratifica la figura de víctima del terrorismo de Estado: su secuestro, el traslado a un centro clandestino de detención, su fusilamiento en un enfrentamiento fraguado y su inhumación como NN en una fosa común del Cementerio de San Martín (Buenos Aires). La identificación es una selladura: con ella termina la búsqueda de la desaparecida. Pero, acto seguido, otra búsqueda emerge, otra necesidad: el encuentro del fantasma del cuerpo de la madre. Ante los huesos, ante la cifra que fundamenta el vínculo y la presencia *-se trataba de Ella-*, la ruina del archivo se torna visible: la certeza envuelve a la desaparecida y nos devuelve a la aparecida. Es en ese movimiento que estamos ante el mal de archivo y al deseo de un archivo por venir, con ello, a otra memoria posible: “Nada de lo que se nos otorga es igual a lo

que deseamos. Pero yo no sabía qué era una cosa o la otra” (Dillon, 2017 p. 21).

(¿Qué sismos produce la irrupción de la *Aparecida* en los discursos de memoria? ¿Qué le dice la *Aparecida* a los archivos de desaparecidos?).

En nuestro país, los archivos de la memoria se han elaborado teniendo como centro la figura del desaparecido, el centro es siempre-ya un lugar vacío. La figura del desaparecido y su inmaterialidad obligan a la construcción de archivos que al mismo tiempo parten de un desorden constitutivo, la desaparición forzada como crimen emblemático de nuestra historia nacional le destina a los archivos un cierre que de antemano es imposible: nunca sabremos cuánto falta saber, el saber queda entonces suspendido y con ello permanece la promesa.

La elaboración colectiva de la víctima de terrorismo de Estado, que guía el proceso de justicia y de democratización desde la creación de la CONADEP (1983) hasta la oficialización del Archivo Nacional de la Memoria (2003), gira en torno a una búsqueda. El mandato de *dar cuenta* sobre “cuántos son, qué ocurrió y dónde están” expone la demanda imposible por la presencia, por la materialidad, por lo *ontológico*. En otras palabras, el sistema desaparecedor orquestado por la última dictadura nos dejó como herencia la necesidad de crear archivos contra el mal de archivo y contra los archivos del mal (aquellos secretos, ocultos, clasificados, destruidos que constatan todo lo que no sabemos aún acerca de lo ocurrido). Desde 1983 estamos frente a un archivo abierto, pero a la vez, condicionado por una necesidad, una *anánke* por el fundamento: una política de verdad entendida como reunión de pruebas fácticas, testimonios y sentencias jurídicas. La búsqueda de la verdad se comprende por adelantado como reparatoria y con ella se promete una selladura, el cierre del duelo.

Si la figura del desaparecido como centro vacío (Basile, 2016) articula la pulsión archivística de los archivos de memoria bajo sus formas jurídicas (que politiza la muerte al costo de despolitizar la vida), en el caso de los contra-archivos de las militancias armadas su lugar lo ocupa la figura del combatiente o el revolucionario (que hace silencio sobre los costos vitales del mandato de “dar

la vida”), lugar que post-1983 es igualmente vacío. La pregunta en torno a “quiénes fueron” las y los que murieron desplaza las otras solicitudes alrededor del “dónde están, cómo ocurrió y cuántos son”. En términos generales podríamos decir que dicho armado está motivado por los intentos de compaginar todo aquello que el archivo jurisprudente desautoriza y así mismo suprime.

### Los arcontes y la *Aparecida*

Pero si tanto el discurso humanitario como el del combatiente heroico se elaboran alrededor de una demanda acerca de la presencia y la materialidad del pasado, sigue estando en suspenso la pregunta por el otro principio del archivo, aquel que remite a la autoridad y la ley. La cuestión que no se deja esperar entonces es ¿qué arcontes, qué autoridades fueron las legítimas para resguardar el archivo y, al mismo tiempo, ordenar la tragedia y el duelo otorgando y legislando lenguajes para hablar de ellos? Y con esto ¿cuáles otras fueron clausuradas?

(¿Qué le viene a decir la *Aparecida* a los arcontes?).

Abrir las marcas del archivo no es sino abrir la herida que sella el concepto, es dejar hablar al otro y hacer audible su singularidad, aunque este movimiento produzca dolor. La paradoja entre los dos órdenes de orden suspende en el aire la teoría del archivo haciendo lugar a la diferencia, es decir, permitiendo interpelar la ley que manda fundar el archivo y el derecho que esta conserva en su historia, sus arcontes autorizados y los límites que la misma determinó entre lo público y lo privado, la legitimidad y lo ilegítimo, lo secreto, lo heterogéneo y su genealogía. Esta interrupción de la teoría del archivo deja expuesta su política y allí es donde pretendemos trabajar. Entre la familia y el Estado, la *oikia* y la *polis*; la propiedad y el patrimonio estatal, las políticas del archivo como las de la amistad, “atravesada(n) la totalidad del campo y en verdad determina(n) de parte a parte lo político como *res pública*” (Derrida, 1997 p. 13). Es por esto que la problemática del archivo es también parte del problema de la

democratización de la comunidad política: el archivo, en tanto que ley, jerarquiza posiciones en el orden común. Al mismo tiempo, por ser soporte de estas divisiones es también patriarcal: soporta, repite y ordena tal estructura.

En lo que respecta al discurso humanitario, además de los actores jurídicos, son las estructuras patriarcales de parentesco las que autorizan el lugar de la demanda de justicia. Antes que las voces de las y los hijos –y reprimidas las palabras posibles de las hermanas y los hermanos, los padres y los esposos y esposas– han sido las madres y las madres-abuelas las que han creado sus condiciones de discursividad en el espacio público. Podríamos conjeturar que esta posibilidad está directamente vinculada por la heteronorma. Sin necesariamente buscarlo, el archivo soporta, resguarda y repite la norma performando posiciones. Como una suerte de reelaboración histórica de Antígona (gesto que se ilustra en la obra de teatro de Griselda Gambaro "*Antígona furiosa*" de 1986), la sustitución de la hermana por la madre como lugar de enunciación de la mujer que desoye la ley y a la vez interpela al Estado, produce un discurso cuya legitimidad apela a una razón pre-política, anterior al Estado. Se exige un respeto por lo sagrado de la maternidad y la familia, elemento pre-político y garantía de reproducción de la comunidad. En este sentido, el archivo de memoria, resguarda y repite dicho gesto olvidando, reprimiendo o suprimiendo las otras figuras posibles. Al mismo tiempo, prescribe la estructura de parentesco heteronormativa como última garantía de justicia y reifica el lugar de la mujer como cuerpo gestante.

Un aullido que reclama y demanda por qué, *por qué ellos eligieron su vida*, por qué nos abandonaron. No puedo más que usar el plural, aunque sea un error, aunque yo no pueda enojarme con mi mamá por haber vivido en sus cortos 35 al menos intensamente dos vidas (Dillon, 2017 p. 29. *Cursivas propias*).

Ante el reclamo filial por una mujer-madre, *Aparecida* dice: “Una no deja de ser quien es porque tiene hijos. Y eso es algo que todavía les debemos a ellos” (2017, p. 29).

Por su parte, el discurso del combatiente heroico exalta la virtud en clave tanto militar como de un humanismo marxista y emancipatorio. Aunque esquivas al registro de la división sexual del trabajo, las memorias de las militancias prefiguran lugares masculinos de enunciación. En contraste con el lugar de enunciación como presas políticas o mujeres víctimas de terrorismo de Estado, las voces de las revolucionarias permanecen subordinadas a los debates de referentes masculinos (si observamos, por ejemplo, la polémica del *No matarás* encontraremos esta ausencia)<sup>6</sup>. Tal ausencia permite interrogarnos si es posible un *ethos* particular de la mujer-revolucionaria, un discurso propio que difiera del de las masculinidades de las militancias armadas. En consecuencia, si el discurso *propio* habrá coincidido con el de la revolución perdida o si, en cambio, ha de hallarse en el *por venir*.

La voz que falta quizás tenga sus adjetivos posibles: *vital, coqueta, creativa* (Dillon, 2017 p. 25). La voz que falta habrá de conjugarse en un tiempo no presente, como futuro anterior, habrá sido “escandalosamente impura” (Butler, 2002) con respecto a las estructuras de parentesco y las formas estatales, quizás también con las estructuras y cúpulas de las organizaciones político-militares. El espectro de Dillon, la *Aparecida* que no cesa de buscar y hallar al mismo tiempo no es un espectro cualquiera, es el fantasma del *cuerpo materno*, que en toda su fuerza performativa asedia el concepto de archivo y lo que este resguarda: las estructuras patriarcales de parentesco en tanto que asignación que determina aqueude al mundo de lo privado, ajena de la política:

<sup>6</sup>La polémica sobre el "No matarás" acerca de la crítica a la violencia letal de la izquierda tuvo lugar entre el 2005 y 2007, en torno a la cuestión participaron intelectuales y militantes (todos ellos varones). Véase: AA.VV, *No matar. Sobre la responsabilidad*, Ediciones La Intemperie - Ediciones del Cíclope - Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 2007.

El coxal es un hueso muy plano, no suele servir para extraer ADN de buena calidad, no sé por qué me habló Patricia de las caderas de mamá, de su zigzagueante cadera. Supongo que la buena voluntad o la pena de tener que descartar el hueso que acaricia a los hijos en el canal de parto. Pero no volvimos a hablar del tema y el coxal no se sumó al inventario de lo identificado: cinco piezas óseas, dos más asignadas morfológicamente, eso era todo

No estaba para contar huesos.

Todavía no, sólo reconocía que eran pocos, que con esos palos no podía inventar un abrazo, no sabría de su altura, no tendría dónde enredar mi pelo; tal vez tironear de su radio, aunque me falten las manos, como tironeaba cuando la quería arrastrar hacia mí, dale, ma, vení; pero no, nada iba a oponer resistencia del otro lado, no tenía sentido (Dillon, 2017 pp. 57-58).

La *Aparecida*, entendida aquí como fantasma del cuerpo materno, rompe con la noción sagrada de la maternidad sin por eso negarla, más bien afirmándola desde el escándalo. El fantasma del cuerpo de la madre *aparece* como un cuerpo pleno de pasiones y voluntad de poder, como erotismo politizado, más allá de la demanda, arrojada a la *polis* y no en sus fronteras o espacios privados. Ni *No matarás*, ni *Nunca Más*, la *Aparecida* más bien manda a *aprender a vivir* sin por eso renunciar a la revolución posible<sup>7</sup>: cuidar, proteger, responder, crear.

Expresadas estas cuestiones no es posible entonces ya, empezar por el comienzo del archivo y por lo tanto, tampoco, terminar con él. Elegimos hablar en todo caso acerca de una historia sobre la concepción y sus impresiones; pero, una concepción vuelta sobre sí misma y tomando a su cargo sus pliegues, en tanto restricciones y represiones, allí donde no hay sino dos:

*Aparecida* abre a la posibilidad de pensar en otra deconstrucción del concepto de archivo remitiéndonos a la memoria de nuestro fantasma del cuerpo materno: a

<sup>7</sup>Hay, en nuestra hipótesis, una marca innegable de las reflexiones de León Rozitchner, tanto en su *Materialismo ensoñado*, Tinta Limón, 2011; como en la respuesta a la carta a Del Barco, "Primero hay que saber vivir: del vivirás materno al no matarás patriarcal", *El ojo mocho*, n°20, 2006.



ese otro cuerpo espectral en el que primariamente fuimos –en ese lapsus entre vida y muerte–, al que hemos olvidado, aunque nos quedan sus marcas. Una noción del cuerpo que viene a problematizar lo Uno, que no se deja aprehender por la unidad, que nunca habrá sido uno, que habita en la contradicción (o mejor, que hospeda la contradicción, habita y deja habitarse por ella) sin posibilidad de cierre, que no se deja limitar: quizás hablamos de política, quizás también de poética.

### Reflexiones finales

El coxal es un hueso que no sirve para extraer ADN de buena calidad, dice Dillon. Resto sin fundamento, el coxal es también el límite del dar a luz que *acaricia* a las y los que están por llegar, estableciendo un *entre* espectral de vida y muerte, pasado y futuro. Cuerpo de dos, olvido que guardamos de ese otro cuerpo que fuimos. Sin ser útil, sin valor instrumental para identificar, constatar, dar cuenta, el coxal nos permite como aporía pensar en otra historia de la concepción del concepto y, con él, del concepto de archivo que *Aparecida* ofrece en su escritura. Ya no unidad de sentido, tampoco lo Uno del fundamento –lo Uno que, para ser tal, debe hacerse violencia a sí mismo y olvidar, cancelar o suprimir lo otro y el Otro (el tercero que habrá sido). Desde *Aparecida* podemos pensar en el *más de uno*, en el dos como momento de concepción que cuestiona la univocidad del archivo. Repetimos: el comienzo habrá sido dos, o más de dos.

En esta clave, en las anteriores líneas buscamos abrir desde la deconstrucción la otra voz posible que se pliega en las represiones y supresiones de dos registros memorialísticos –los estatales y los de las militancias armadas– reconociendo en ellos una falta: la presente-ausencia de la voz de la mujer revolucionaria, como tercera excluida-incluida. La *Aparecida* como fantasma del cuerpo materno tiene la fuerza de interpelar estos órdenes de archivación si es que nos detenemos a escuchar al fantasma. Al mismo tiempo, nos permite sustraernos de la reificación de la mujer como cuerpo gestante, relegada a los espacios privados de la reproducción social.

Hacia una apertura final, las preguntas que lanza la *Aparecida* permiten pensar en un archivo por venir, promesa que repercute tanto en las políticas del archivo de la memoria como en el concepto de democracia, siempre abierto a la fuerza de las y los espectros.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000) *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*. Pre-textos.
- Aguilar, Paula (2020). Memoria y afecto en la narrativa argentina de Hijos (sobre *Aparecida* de Marta Dillon). *Literatura y derivas semióticas*, Paula Aguilar y Aymará Cora De Llano (et al). EUEDEM.
- Basile, Teresa (2019). *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. EDUVIM.
- Basile, Teresa (2016). La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone. *CELEHIS* no.32.dic.[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2313-94632016000200011](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-94632016000200011)
- Blejmar, Jordana, Fortuny, Natalia y García, Luis Ignacio (2013). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Librería.
- Butler, Judith (2001). *El grito de Antígona*. El Roure.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Crenzel, Emilio (2012). *La historia política del Nunca Más. Siglo XXI*.
- Daona, Victoria (2017). Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género. *El taco en la brea*, 6, 37-55. DOI: <https://doi.org/10.14409/tb.v0i6.6963>
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Trotta.
- Derrida, Jacques (2012). *Espectros de Marx*. Trotta.
- Derrida, Jacques (2013). *Artes de lo visible*. Ellago Ediciones.
- Dillon, Marta (2017). *Aparecida*, Sudamericana.
- Gambaro, Griselda (1995). Antígona furiosa, en Griselda Gambaro, *Teatro 3*, Ediciones La Flor, pp. 313-328.
- Fit, Rocío Celeste (2019). Formas de la memoria inofensiva: Una lectura de la literatura de hijos. *Orbis Tertius*, 24 (30). [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11525/pr.11525.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11525/pr.11525.pdf)
- Fortuny, Natalia (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. La Luminosa, 2014.
- García, Luis Ignacio (2018). *La comunidad en montaje: imaginación política y postdictadura*. Prometeo.
- Gatti, Gabriel (2011). El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas. *Universitas humanística* no.72 julio-diciembre, pp. 89-109 <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n72/n72a05.pdf>
- Jelin, Elizabeth (2012). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Larralde Armas, Florencia (2012). *Apuntes sobre la fotografía en el cine de los HIJOS: Un estudio sobre los films 'Los Rubios', 'M' y 'Papá Iván'*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. Argentina en el escenario latinoamericano actual: Debates desde las ciencias sociales. UNLP-FAHCE. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.a>

- r/trab\_eventos/ev.2039/ev.2039.pdf
- Maristany, José (2018). Cuerpos rebeldes: militancias, vidas cotidianas y escritura en *Aparecida* de Marta Dillon. *Nerter* 28-29, pp. 43-55. <https://repo.unlpam.edu.ar/handle/unlpam/6789>
- Pérez, Mariana Eva (2012). *Dimensiones fantásticas en el teatro de la post-dictadura argentina*. IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Ampliación del campo de los derechos humanos. Memorias y perspectivas, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires. [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6\\_seminario/mesa\\_24/perez\\_mesa\\_24.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6_seminario/mesa_24/perez_mesa_24.pdf)
- Pérez, Mariana Eva (2022). *Fantasmas en la escena. Teatro y desaparición*. Paidós.
- Peris Blanes, Jaume (2015). Usos del testimonio y políticas de la memoria. *Kamchatka*, N° 6. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7675>
- Ricard, Patricia (2017). Modelos de madre contra-hegemónicos. Análisis de la representación de la maternidad en la escritura a partir de *Aparecida*, de Marta Dillon. *Descentrada*, 1(2), <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe024>
- Taccetta, Natalia (2018). La figura del resto en el arte argentino de la posdictadura. Un archivo posible. IAES, UNSAM, tesis para obtener el título de Doctora en Historia.
- Torres, Claudia (2018). Huesos que aparecen. Una lectura de *Aparecida* de Marta Dillon. *Estudios de Teoría Literaria*, 7, 13, pp. 13-20. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2448>