

Subjetividad y martirio. El discurso del torturador

Alejandra Varela¹

Griselda Gambaro escribe su obra de teatro “El campo” en 1968. Se trata de un texto de anticipación sobre las formas que iba a adquirir el horror en la política argentina.

Allí Gambaro imagina que un contador llamado Martín se presenta en su nuevo trabajo y descubre en ese espacio algunos elementos anómalos: gritos, voces de alto, dibujos de chicos. Esas imprecisiones toman un nombre definido cuando hace su aparición Franco, su jefe, vestido con el uniforme nazi. Franco es un personaje entrador, simpático, con un histrionismo que busca conquistar al público. En ningún momento se hace cargo de las significaciones del atuendo que lleva puesto, simplemente explica que le gustan sus colores. Martín está desconcertado, quiere una explicación, un reconocimiento de la entidad del espacio y la persona que tiene enfrente, pero Franco expone una de las características básicas del poder: su capacidad para cambiarle el sentido a lo evidente.

Martín se queda en ese campo de concentración que puede parecer, por momentos, un lugar como cualquier otro. Cena con Franco y él le propone un intervalo de esparcimiento, tiene una mujer destinada para él. Esa mujer es Emma, está destruida, rapada, lastimada, vejada y totalmente alterada psíquicamente porque es una víctima de un campo de concentración que ha sufrido todos y cada uno de los ultrajes propios de una prisionera pero Franco la obliga a representar el papel de una famosa concertista de piano, una estrella, lanzada a seducir a Martín cuando es conciente de su deterioro y su dolor.

La mujer detenida en condiciones de clandestinidad nunca deja de ser objeto de deseo. En primer lugar la tortura se establece en Emma en su apariencia física que intenta dañar sus características femeninas, afearla, volverla un ser que le provoque rechazo a Martín porque

¹ Alejandra Varela integra la redacción de la sección Cultura de la revista Debate es colaboradora de los suplementos Soy y Las 12 del diario Página/12. Forma parte del grupo de investigación en artes escénicas que coordina Jorge Dubatti en el Centro Cultural de la Cooperación. Es la ganadora del VII Concurso de guiones para televisión organizado por Fund TV y obtuvo el Tercer Premio en el Concurso de Obras de Teatro de Humor organizado por la Biblioteca Hueney. Fue seleccionada por Jorge Dubatti para integrar con uno de sus ensayos el DVD en Homenaje a Eduardo Pavlovsky . Fue colaboradora de las secciones Cultura, el Suplemento Si y la revista Viva del diario Clarín y de la revista literaria La Mujer de mi Vida. En el año 2008 obtuvo el premio que otorga la UBA al mejor trabajo periodístico en la categoría: Divulgación Cultural en Gráfica. Como dramaturga trabajó en el Ciclo Género Chico, coordinado por Rubén Szchumacher y producido por el C.C.Ricardo Rojas que se desarrolló en el Teatro del Pueblo. Sus obras fueron publicadas por la editorial Los Libros del Rojas y se presentaron en el Festival Internacional de Buenos Aires y en las ciudades de Córdoba, Mendoza, Paraná y Bariloche. En el año 2001 su obra de teatro Esto se estrenó en la ciudad de Chihuahua, México adonde fue invitada por la Facultad de Artes del Espectáculo de dicha ciudad para dictar un seminario de dramaturgia. Obtuvo el Primer Premio en el concurso de Ensayos en Homenaje al Che, organizado por la FUBA y fue invitada a viajar a la ciudad de La Habana, Cuba .El material fue publicado por EUDEBA. En el año 2003 obtiene el Primer Premio del concurso organizado por la editorial Irojo Editores y su novela El Violinista es publicada en ese año. Integra una antología de cuentos de Editorial La Comuna y obtuvo una mención en el concurso de guiones de cortometraje organizado por la Asociación de Guionismo de México. Durante el año 2009 fue seleccionada para integrar la Clínica de poesía que coordina Liliana Lukin en la Biblioteca Nacional y fue invitada a la Cumbre de Poetas a realizarse en Chile durante el mes de octubre. En el año 2010 fue seleccionada para integrar la Escuela de Escritores del Centro Cultural Rojas. Por su blog <http://www.lalogiadelosescritoresuicidas.blogspot.com/> fue invitada al programa “Café las palabras” en el canal 26 . También fue seleccionada para realizar el curso "Herramientas Digitales para Periodistas", ofrecido por el Centro Knight para el Periodismo en las Américas. Estrena sus obras de teatro en la ciudad de Mar del Plata y en la Comedia Nacional de Montevideo. Es docente e investigadora de la UNLP y del Centro Cultural de la Cooperación .

se rasca y está sucia. Pero, por otro lado, es obligada a seducir como parte del martirio, a tener que experimentar que ha dejado de ser un ser deseable y que en esa ineficacia, en ese estereotipo de su seducción se desarma una parte importante de su subjetividad.

Emma no sólo sufre el ultraje de Franco sino que también es rechazada por Martín quien siente compasión por su daño físico pero no puede contener el asco que le causa la proximidad de Emma. De este modo se convierte en cómplice de Franco, al reproducir su mecánica de brutalidad.

Pero Gambaro va más a fondo cuando decide llevar estos recursos de rechazo y empatía al plano del espectador. La obra busca que Franco sea el personaje carismático y Emma un ser insoportable. Esta ambigüedad ideológica le valió muchas críticas a Gambaro en el momento del extremo. Lo que la autora buscaba era un mayor nivel examinador del público. Es natural que frente a una ficción logremos una instancia de piedad con las víctimas y repulsión hacia los victimarios pero si realmente los seres humanos funcionáramos de este modo los tiranos jamás habrían llegado al poder. Gambaro intenta decirnos que ese humanismo que manifestamos frente a una obra de teatro no es el mismo que nos caracteriza en nuestra vida social. Por el contrario, estamos más inclinados a congraciarnos con el poderoso y despreciar a las víctimas. Cuando los mecanismos de piedad y temor se trastocan en una ficción el espectador debe enfrentarse a una parte de sí mismo que no quiere ver.

En esta misma línea la mujer siempre es culpabilizada. Siempre pareciera tener una cuota de responsabilidad en el padecimiento que sufre. El personaje de Emma es incómodo porque está obligada a reproducir la voz de Franco, su torturador y de ese modo se vuelve detestable para Martín, quien durante toda la obra se ve a sí mismo como inocente. Jamás llega a pensar que él también puede ser un prisionero, tampoco alcanza a notar el modo en que maltrata a Emma. Le exige a la víctima un nivel de conciencia frente a su situación que la llevaría a la muerte.

En el caso de las mujeres el factor sexual fue un elemento central dentro de la mecánica de las torturas en los campos de concentración en la Argentina. Desde este dato, si seguimos la lógica que plantea Gambaro en su obra de teatro, existió también una estrategia para mostrar el vínculo sexual entre un torturador y una prisionera como una instancia concedida por la víctima. De este componente, que es la expresión más perversa de una racionalidad del martirio, hay equivalentes permanentes en nuestra vida social. Al caso Romina Tejerina buena parte del aparato judicial y de su entrono no le han dado todavía el nombre de violación. Lo que sostiene estos discursos es la asignación de sospecha a la víctima. La mujer puesta en una instancia de sometimiento sexual, siempre será culpable.

Por un lado se observa un juicio moral sobre la mujer capturada donde se deja de lado que ser prisionera de un campo de concentración implica haber perdido buena parte de la capacidad de decisión. La tortura afecta al cuerpo pero sobre todo a la subjetividad. Gambaro muestra como Emma ha dejado de ser ella para ser hablada por Franco. Martín le pide un acto de emancipación que Emma no puede realizar si Franco no le da permiso. Cuando Franco les abre las puertas de la prisión no tardan en enterarse que toda la ciudad se ha convertido en un campo de concentración.

En el libro "Traiciones" de Ana Longoni, se transcribe un testimonio de Miriam Lewin donde la periodista explica que muchas prisioneras establecieron vínculos sexuales con sus torturadores simplemente para mitigar el dolor físico y psíquico que les provocaba el martirio. Nadie sabe cuanto puede un cuerpo, la tortura reduce al sujeto a una expresión que no siempre es fácil de asimilar y de reconocer.

Lo que discute Longoni en su libro es la descalificación moral que se hace de estas mujeres, incluso por sus mismos compañeros de cautiverio. No se llega a comprender que

esa “conversión” de la mujer no es más que otra forma de vejación, la mujer sigue siendo víctima. Quienes la condenan y señalan reproducen la lógica del torturador.

Longoni cita el libro “Recuerdos de la muerte” de Miguel Bonaso donde la carga estigmatizante que el autor adhiere al relato de una mujer que se acuesta con su torturador para salvar a su familia expresa no solo machismo sino una fuerte confusión ideológica. Ella parece ser la enemiga.

La percepción de la derrota es un componente clave para provocar el aniquilamiento psíquico del sujeto. Cuando Emma sale del campo de concentración continúa repitiendo el discurso que le inculcó Franco, no se desprende jamás de su personaje de concertista de piano, y tiene algún sentido el aferrarse a ese esquema de sujeto que armó para ella su torturador, porque enseguida aparecen nuevos oficiales para apresarlos. Ya no hay libertad posible, parece decir Gambaro, al menos esa libertad no va a venir de manos de nuestros captores.

Esta situación se inscribe en una concepción más amplia ligada a culpabilizar al sobreviviente. La muerte permite asignar el nombre de héroe pero seguir viviendo después del horror nos acerca a muchas instancias más ambiguas, difíciles de clasificar que en algunos casos pertenecen al orden de lo incomprensible o de lo desconocido del ser humano. Pero la mujer debe cargar, a su vez, con un lugar que no podrá transgredir sin un costo intenso. Se espera que la mujer ocupe el rol de mártir, de quien se sacrifica antes que su honor sea mancillado y cuando no responde a este estereotipo desata el conflicto. Lo inclasificable e incomprensible de su comportamiento merece una respuesta que siempre se identifica con el castigo.

Poco o nada se habla de las violaciones sufridas por hombres. En “El campo”, Martín es golpeado pero no se reconoce como un prisionero, nunca se ve en la misma condición que Emma. El silencio en torno a la figura masculina contrasta con la exposición de algunos casos de mujeres que, una vez finalizado el terrorismo de estado, siguieron viviendo con sus torturadores. Lo trágico del hecho se expresa en su condición de punto de no retorno. La mujer secuestrada pasaría, en este caso, a no poder recuperar su antigua identidad, podría tener algunos puntos de coincidencia con los menores apropiados. Hay un pasado que se extirpa para construir otro sujeto. En “El campo” Gambaro lo muestra con muchísima claridad, es imposible imaginar quien fue Emma pero también es imposible pensar que pueda desprenderse de ese ser automático creado por Franco, no sólo porque el apoderamiento de su psiquis ha sido total sino porque Emma desconfía de todos, en cada persona ve a un posible torturador.

¿Desde qué autoridad se juzga el comportamiento de una mujer en cautiverio? Desde una idea de propiedad sobre la entidad sexual de esa mujer que pertenecería a la agrupación donde ella desarrollaba su tarea militante. Lo que implica una cosificación del sujeto mujer.

Entre los avances que se lograron en la política de derechos humanos a partir del año 2003, uno ha sido la atenuación de este tipo de discusiones. Fue durante los ochenta y los noventa cuando estas clasificaciones entre héroes y delatores tuvieron más contundencia. Claramente buscaban erosionar la figura del militante. En los noventa, especialmente, existía un discurso de la política de derechos humanos centrado en la derrota y en la caracterización del militante como víctima. Se buscaba instalar una idea de la política vinculada a la muerte o a la desacreditación de los caminos políticos que habían asumido algunos sobrevivientes.

El cambio fundamental que le inyecta el kirchnerismo a la política de derechos humanos es la recuperación de la figura del militante. En esta decisión la política adquiere un sentido activo, transformador donde lo que fue caracterizado como derrota hoy adquiere una continuidad histórica.

Bibliografía:

- Gambaro, Griselda - 2000 -Teatro 4 - Editorial De La Flor
- Di Giorgio, Marosa - 2006 - Camino de las pedrerías - El cuenco de Plata
- Gambaro, Griselda - 2011 - A pie de página - Norma
- Butler, Judith - 1999 - El género en disputa - Paidós
- Sontag, Susan - 2011 - Renacida - Mondadori
- Semprún, Jorge - 2004 - La escritura o la vida - Tusquets
- Bataille, Georges - 1979 - El erotismo - Tusquets