



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Saporosi, Lucas

Los afectos y la memoria: sobre *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy

Anclajes, vol. 22, núm. 2, 2018, Mayo-Agosto, pp. 97-114

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2227>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22455769007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNLP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS AFECTOS Y LA MEMORIA: SOBRE *¿QUIÉN TE CREÉS QUE SOS?* DE ÁNGELA URONDO RABOY

*Affects and memory concerning ¿Quién te creés que sos? by
Ángela Urondo Raboy*

Lucas Saporosi

Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata¹
Argentina
lucas.saporosi@gmail.com

Resumen: Durante los últimos años, la dimensión afectiva ha cobrado una gran relevancia para analizar las experiencias de memoria vinculadas al proceso de violencia y radicalización política de los años setenta en Argentina. En esta clave, nos proponemos analizar el texto *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy. Indagamos en la idea de una "experiencia amorosa", configurada a partir de discusiones dentro de la tendencia del giro afectivo y de la teoría social contemporánea, atendiendo a problematizarla desde una perspectiva alejada de visiones románticas e idílicas. Asimismo, analizamos la relación entre esa experiencia y la construcción identitaria de "hija de" desaparecidos, focalizando en la superposición de registros que propone el texto. Finalmente, problematizamos la mirada particular sobre la militancia revolucionaria de los setenta, atendiendo al modo en que la autora comprende el vínculo entre las subjetividades militantes y las organizaciones políticas.

Palabras clave: Literatura Argentina; Siglo XX; Ángela Urondo Raboy; Identidad; Memoria

Abstract: During the last years, the affective dimension has become a novel approach towards the analyses of memory experiences linked to the Argentinian process of violence and political radicalization in the seventies. From this perspective, we intend to analyze the text *Who do you think you are?* by Ángela Urondo Raboy. We inquire about the idea of a "love experience", built on certain discussions in the context of the affective turn and contemporary social theory, oriented to question the affective dimension from a non-romantic viewpoint. Furthermore, we intend to understand the relationship between this experience and the construction of the "missing parents' daughter"

1 Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica 2014-1817 (Foncyt).



identity, focusing on the overlapping of different registers presented in the text. Finally, we problematize the particular interpretation of the revolutionary militancy during the seventies, considering the way in which the author approaches to the understanding of the relationship between militant subjectivities and political-military organizations.

Keywords: Argentine Literature; 20th century; Ángela Urondo Raboy; Identity; Memory

La irrupción de la agrupación HIJOS (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en el 1995 habilitó una reconfiguración de las discusiones en torno a los modos de construcción de memoria sobre el proceso de violencia y radicalización política durante los setenta en Argentina y permitió, a su vez, poner en tensión ciertas narraciones y líneas interpretativas sobre el pasado reciente. La agrupación construyó una serie de repertorios y prácticas orientadas, no sólo a visibilizar un proceso de rememoración generacional, sino también a producir ciertas intervenciones políticas en la esfera pública, vinculadas con los procesos de justicia a los responsables militares del terrorismo de Estado y a otros acontecimientos coyunturales de agenda nacional. Así, esta generación recuperó la participación política de los detenidos-desaparecidos e introdujo el registro de las memorias militantes en clave de recuperar la historia de los sobrevivientes de aquellos años.

Los repertorios de acción contruidos por la agrupación se distanciaron de las lógicas instrumentalistas vinculadas a las prácticas tradicionales de lucha de la izquierda y del movimiento obrero y se conformaron según una modalidad “autoafirmativa de la acción” (Zibechi 23). Así, obtuvieron un lugar central aquellos modos expresivos de intervención asociados a los escraches, a la utilización de recursos visuales (como las señalizaciones y marcaciones territoriales) y a la realización de escenas artísticas comunitarias.

Tanto la corporalidad como la dimensión de los afectos han sido aspectos fundamentales para la comprensión de la identidad de HIJOS. Con diferentes énfasis, Luciano Alonso, Raúl Zibechi, Pablo Bonaldi y Santiago Cueto Rúa han analizado cómo la cuestión afectiva constituyó un rasgo central en la construcción de la memoria de sus padres o madres desaparecidos/as y el modo en que contribuyó a la conformación de un espacio colectivo de contención mutua donde elaborar un dolor y un silencio y transformarlos en acción política con demandas específicas. Según los autores, la dimensión afectiva también fue parte vital del momento de la acción propiamente dicha, en un sentido que activó el desarrollo de formas de apego, de cuidado y de solidaridad en el momento mismo de la intervención pública. Se puede considerar que esta dimensión posibilitó la emergencia de escenas públicas de afección colectiva, en tanto permitió visibilizar a un represor y dejar la marca sobre su espacio cotidiano a fin de crear

las condiciones de posibilidad para un determinado modo de justicia, motivado por el recuerdo presente de sus padres o madres desaparecidos/as, en el marco de un contexto de impunidad y conflicto social.

Estas consideraciones sobre los afectos como marcas ineludibles en la identidad de la agrupación y sus vinculaciones con las estrategias de visibilización y repertorios de acción, a nuestro entender, constituyeron un antecedente al conjunto de producciones estéticas surgidas a partir del año 2000, referidas al proceso de construcción de memoria sobre los acontecimientos de los años setenta. La emergencia de estas producciones evidenció una potencia singular en tanto permitió introducir una serie de preguntas e inquietudes generacionales al campo de estudios de la memoria y el pasado reciente, capaces de revisar la actualidad de ciertos relatos públicos.

Asimismo, estas intervenciones estéticas mantuvieron un interesante diálogo con otras producciones académicas orientadas a la problematización de los modos de comprender la militancia revolucionaria y los lazos entre las organizaciones político-militares y subjetividades militantes². En este sentido, tanto las intervenciones estéticas como las académicas, buscaron reponer una serie de temáticas y dimensiones analíticas, relativamente ausentes de las narrativas historiográficas. La cuestión afectiva fue un ejemplo de ellas.

En este marco, nos proponemos dar curso a un análisis sobre la dimensión de los afectos en la reconstrucción personal y generacional que Ángela Urondo Raboy lleva adelante en su texto *¿Quién te creés que sos?*, atendiendo específicamente a la construcción de una experiencia amorosa que puede configurarse a partir de ciertos aportes de la tendencia transdisciplinaria del giro afectivo y de la teoría social contemporánea. En este aspecto, partimos de la hipótesis general de que los afectos contribuyen a producir y delimitar los esquemas interpretativos y las superficies de circulación de sentidos sociales, políticos y culturales.

Una breve aproximación metodológica

En el marco de esta corriente contemporánea del giro afectivo, se parte de una perspectiva que recupera los aportes metodológicos de Sara Ahmed, orientados a deconstruir visiones románticas e idílicas de los afectos y a problematizar su carácter supuestamente auténtico, en relación con sus implicancias potencialmente emancipatorias sobre los patrones normativos hegemónicos (Ahmed 22). Así, la autora toma distancia de ciertas concepciones de los afectos asociados a una “experiencia corporal informe, no consciente e innombrada, que, por su intensidad, no puede ser lingüística” (Macón y Solana 19)³. Por el contrario, desde la postura de Sara Ahmed, ningún afecto debe por sí mismo ser considera-

2 Se hace referencia a *Identidades desaparecidas* (Gatti), *La imagen justa* (Amado), *Lazos de Familia* (Amado y Domínguez), *Memorias en Montaje* (Oberti y Pittaluga), entre otros.

3 Se hace referencia a *Parables for the Virtual* (Brian Massumi) y a *Moving Politics* (Deborah Gould).

do regresivo o crítico de antemano, sino que su operación social y política debe analizarse atendiendo al modo en que circulan y construyen zonas de contacto con otros discursos y prácticas sociales. En este sentido, la preocupación metodológica no está en definir “¿Qué *son* las emociones o los afectos?” sino que apunta a reflexionar sobre “¿Qué *hacen* las emociones y los afectos?” (Ahmed 24; el énfasis es propio).

Ahmed se propone explorar las “economías afectivas” en determinados discursos y grupos sociales y atender a cómo las emociones y los afectos registran una acumulación de valor que no reside en los objetos sino que son el efecto de su circulación y contacto. El análisis de estas “economías afectivas” le permite focalizarse en los modos y condiciones de producción de los afectos, en las apropiaciones y marcas que éstos producen y en los circuitos de distribución y recepción. Este planteo se enmarca dentro de un “modelo de la socialidad de las emociones” que las comprende como una forma de “política cultural” (34), con incidencia en las discursividades e identificaciones sociales.

En tanto Ahmed construye su objeto de estudio a partir de discursos y prácticas referidas a los modos en que los afectos se articulan con los ideales de nación y con representaciones sobre la inmigración en ciertos países centrales de Europa, nuestra perspectiva se orienta en otra dirección y atiende al campo de estudios sobre la memoria en Argentina. Por ello, resulta necesario especificar brevemente cómo este modelo se reconfigura en base a nuestro objeto.

Los afectos y la memoria.

Los marcos sociales y la escena de contacto

Al pensar específicamente en este campo disciplinar, la construcción de esta perspectiva de análisis se distancia del concepto de “memoria colectiva” propuesto por Maurice Halbwachs en 1949. En su lectura crítica, Joël Candau discute este concepto en un doble sentido: en primer lugar, lo considera “difuso” debido a que no explica históricamente cómo se construye esa identidad colectiva de los recuerdos ni cómo sus modos se inscriben materialmente en el presente. Y en segundo lugar, el autor entiende que el concepto no repone las formas singulares de rememoración existentes en el mundo de lo social. Para dar cuenta de ello, recupera la noción de “marcos sociales de la memoria”, también formulada por Halbwachs, a fin de incorporar el carácter plural y singular de los procesos de rememoración en tanto inscribe a los acontecimientos del pasado en un presente configurado socialmente por regímenes de visibilidad, audibilidad y legibilidad (Candau 21).

Al analizar los “marcos sociales de la memoria”, comprendemos, por un lado, el carácter complejo de los procesos de rememoración y, por el otro, asumimos la posibilidad de visibilizar formas singulares de recordar, atendiendo a reponer modos novedosos de acercarse al pasado, como pueden ser las dimensiones afectivas y/o corporales.

Desde esta perspectiva, concebimos a la memoria como una “escena de contacto”, recuperando la noción de Ahmed (42), a partir de la cual se construyen encuentros afectivos que producen determinadas orientaciones hacia los recuerdos y participan en la construcción de identidades presentes. Esta forma de comprender los modos de rememoración admite que los afectos no son propiedades sino producciones sociales surgidas del encuentro y la experiencia en ese proceso. Sostenemos que esta condición habilita la construcción de “memorias críticas” (Oberti y Pittaluga 32), en tanto “intervienen sobre conmemoraciones, ritos y cultos del pasado, pero también, trabajan socavando sus propias cristalizaciones, sus propias tendencias a la formación de ritos y mitos” (32). Por tal motivo, la configuración de estas memorias sugiere una revisión permanente de sus narrativas y de sus modos de acercarse al pasado, redefiniendo los límites de lo que se recuerda y de lo que se transmite.

La experiencia amorosa y la memoria como escena de contacto

Partimos de esta perspectiva metodológica para abordar la dimensión afectiva y, específicamente, la experiencia amorosa en la escena de memoria que reconstruye Ángela Urondo Raboy. Esta reconstrucción toma la forma de una producción literaria que superpone y permite el contacto de diversos registros y documentos poéticos, testimoniales, epistolares, visuales, ensayísticos y jurídicos que contribuyen a producir una reflexión intensa sobre ese pasado.

La intervención de Ángela se enmarca dentro de esta serie de producciones estéticas surgidas a partir del año 2000 y llevadas adelante por la generación de hijos e hijas de militantes de los años setenta (algunos de ellos, detenidos/as-desaparecidos/as durante la última dictadura)⁴.

Su narrativa está centrada en la memoria de su experiencia de vida luego del secuestro y desaparición de su padre, Francisco Urondo, y de su madre, Alicia Raboy, y de su proceso de restitución identitaria. Específicamente, el libro consta de cuatro segmentos: el primero, denominado “Documentos (palabras inapelables)”; el segundo, “Crónicas (palabras hacia afuera)”; un tercer segmento, llamado “Conclusiones (palabras interiores)”; y finalmente, “Correspondencia (palabras nuestras)”.

Para el análisis nos proponemos tres series de trabajo asociadas a la experiencia amorosa: la primera, considera el amor como vector de búsqueda y clave de lectura, atendiendo al modo en que la autora construye una mirada amorosa sobre su pasado; la segunda, intenta problematizar cómo la experiencia del amor se vincula con las formas de identidad en el proceso de memoria; y finalmente, se busca articular esta dimensión afectiva con una crítica a los imaginarios idea-

4 Esta cartografía se nutre de autores como Raquel Robles, Laura Alcoba, Leopoldo Brizuela, Félix Bruzzzone, Julián Axat, Marta Dillon, Mariana Eva Perez, Albertina Carri, María Inés Roqué y Nicolás Prividera, entre otros.

lizados –sociales e historiográficos– acerca de las subjetividades, organizaciones y moral revolucionarias de aquellos años.

A. El amor como vector de búsqueda y clave de lectura.

La construcción de una mirada amorosa sobre el pasado

En el artículo “*A dialogue on love*”, Eve Kosofsky Sedgwick (proveniente de los estudios feministas de la academia norteamericana y enmarcada dentro de la vertiente *queer* del giro afectivo) plantea una serie de aportes relevantes para reflexionar sobre la experiencia del amor y el modo en que ésta posibilita la construcción de una escena de memoria en clave afectiva. La autora pretende desplazarse de las formas racionales de conocer el pasado y se orienta a pensar esta experiencia como un acontecimiento sintiente y vibrante que, efectivamente, toca al sujeto y, como tal, constituye una escena de interpretación singular sobre lo ocurrido. En el texto citado, la autora apunta a construir una escena amorosa de memoria de la mano de su psicoanalista, Shannon Van Wey, quien le permite reinterpretar de forma novedosa la historia de su niñez y juventud, repasando sus formas de vínculos, sus fantasías y sus miedos. Un aporte fundamental de su reflexión radica en la posibilidad de concebir esta experiencia del amor como un punto de entrada singular a su proceso de memoria.

Este punto de entrada implica una aproximación y una forma de dar sentido al pasado desde una complejidad particular que asume el carácter ambivalente de esta dimensión: al mismo tiempo que se experimenta el amor, se avivan también otras formas de afectividad. Según la autora, la experiencia amorosa no es reconfortante ni idílica, por el contrario, su escena de contacto puede producir diferentes formas de emociones: melancolía, vergüenza, dolor, placer, entre otros. En este sentido, Sedgwick da a entender que el objeto del amor no se trata de una persona particular sino de un acontecimiento singular, capaz de entrecruzar afectividades y temporalidades de variada índole.

Bajo estas consideraciones, nos proponemos un acercamiento a la dimensión afectiva a través del modo en que Ángela Urendo Raboy construye una “mirada amorosa” sobre el pasado y deviene el vector de búsqueda de sus padres. A lo largo de sus textos, las alusiones al amor y a los afectos se presentan como ejes centrales del proceso de rememoración y encuentran diferentes formas de inscribirse en esta superficie de contacto con su biografía y sus ausencias.

La construcción de una mirada amorosa supone una operación particular de la memoria en la que la autora se acerca al recuerdo de las personas y de los acontecimientos de aquel pasado, buscando reponer ciertos momentos íntimos de la niñez y la juventud en una clave afectiva. Un fragmento de su texto “In conclusiones” aporta elementos para pensar esta mirada amorosa:

Todavía soy esa misma nena, sintiendo el calor de mi madre que me abraza, amándome del modo que solamente ama la madre. Plantándome con su

amor en el mundo, dejando en mí su huella, su semilla, para cuando ella ya no esté. Soy mi madre que aún me abraza. Conservo su calor para siempre, conmigo, haciéndome menos huérfana (Urondo Raboy 216).

Lo que la mirada amorosa pretende reconstituir y hacer presente es un encuentro afectivo con un pasado, cargado de diferentes sensaciones y de recuerdos cotidianos. En este sentido, se hacen tangibles ciertas experiencias singulares como las de las caricias y los abrazos, las sensaciones del calor corporal y/o los gestos emotivos. El postulado de la memoria asumida como una “escena de contacto”, sugiere que el vector amoroso de los recuerdos conforma una temporalidad anacrónica a partir de la cual los límites del pasado y del presente se vuelven difusos y en permanente restitución (Amado *Lazos de Familia*).

Pero estas evocaciones amorosas narradas por Urondo Raboy se reconstruyen de manera diferente con su padre y su madre. La mirada hacia la figura de Alicia Raboy evidencia una carga afectiva más explícita e intensamente corporal. En cambio, la escena filial desarrollada en relación al vínculo con su padre, Francisco “Paco” Urondo, es relativamente diferente. Este lazo muestra variaciones a lo largo de los textos y, en una primera instancia, se presenta marcadamente distante. Así lo describen sus intervenciones en el primer segmento del libro al analizar las fotos familiares:

En ambas (fotos), papá sale a media cara. Es apenas un refilón, un cuerpo que me sostiene, una mandíbula cogotuda, un gesto en la boca, una cabeza cortada a hachazos, enmarcada, por encima y por el lado, el bigote renegrido. En ninguna de las dos fotos se le ven los ojos (pero fácil, imagino su mirada) (18).

La fotografía con Paco Urondo, efectivamente, muestra un hombre ceñido, con gesto adusto y una corporalidad tiesa. El encuadre recorta su rostro y pone el foco en la mirada de Ángela. Sin embargo, en el devenir del texto, la figura paterna va cediendo al encuentro afectivo con su hija. El texto “Papá” –del segundo segmento– da cuenta de este matiz amoroso y analiza el modo en que la reconstrucción de la figura paterna se fue modificando a lo largo de los años. Recién en la adolescencia, la autora conoció el nombre de su padre y supo que fue un hombre “que había escrito libros sobre economía” (142). A los 18 años, vio por primera vez una fotografía de él, “con un aspecto masculino y peronista” (142). Ella misma señala el punto de quiebre, a los 20 años, cuando descubrió fotos de la infancia y juventud de su padre. Ante este hallazgo, el relato cambia de dirección y el recuerdo de Paco Urondo ingresa en una nueva escena afectiva que le permite recomponer su mirada amorosa y atender a otras dimensiones de la figura paterna. Así, la autora destaca:

Una piel rosada, suave (de su padre), y rasgos casi delicados para un hombre, el pelito rubilingo y una sonrisa desde la boca a los ojos. El contorno redondeado de su cara asimétrica, como la mía. El mentón sobresaliente, los

ojos de párpados cansados, tan parecidos a los míos. Todo tan parecido a mí. Revelador (143).

Estos últimos pasajes convocan una figura paterna desde una dimensión más íntima y personal, recuperando los aspectos corporales y gestuales que entretejen la inevitable filiación entre ambos. Esta mirada amorosa, con sus matices y su fuerte inscripción corporal, le permite a la escritora aproximarse a su biografía y construir la escena de contacto con los recuerdos familiares, buscando revitalizar las conexiones afectivas a fin de darle nuevos sentidos a ese pasado atravesado por la violencia.

En resonancia con los aportes de Sedgwick, quien considera a la experiencia amorosa como un acontecimiento singular que reafirma su inevitable ambivalencia, la configuración de la mirada amorosa de Ángela Urendo Raboy se inscribe bajo esta condición y la aproximación a su padre y madre desaparecido/a oscila entre los recuerdos placenteros y las imágenes del horror. El poema “Veo-Veo”, expresa:

Con estos ojitos, veo a mis padres.
La lana del pullover de mamá, el bigote, las manos de papá.
Con estos ojos veo sonrisas, veo sol, veo ruta y veo montaña.
La casita de acá y la casita de allá
Con mis ojos veo amor, veo poesía
Todo lo que vivo veo y deja en mí su huella.
(Veo-Veo ¿Y ahora? ¿Qué veo?)
Veo miedo, veo rojo, veo ruido, veo carne.
Veo puertas, ventanas. Un pasillo con cubículos oscuros a los costados
Veo a mi mamá ahí, y no la veo más.
Veo acercarse de frente tubos largos de metal, hasta quedar tan cerca de los
ojos que los veo por dentro
(Una cosa ¡maravillosa! ¿de qué color?)
Veo negro (200).

El pasaje muestra cómo su escritura se convierte en una urdimbre que articula diferentes afectividades y pone de relieve un contacto íntimo y personal con sus recuerdos que, a su vez, le permite reactualizar ese pasado inscripto en su memoria.

B. El amor entre las dudas y las certezas.

Las formas de la identidad en el proceso de memoria

¿*Quién te creés que sos?* se presenta como una reconstrucción compleja de las operaciones de la memoria donde la identidad de Ángela Urendo Raboy se va configurando a partir de diferentes tensiones que ponen en entredicho trayectorias personales, recuerdos de la infancia y mandatos sociales. En el devenir del

texto, ese proceso complejo de la construcción identitaria se ve expresado en un entramado de registros que van desde los testimonios de familiares, amigos y compañeros a un relato de Rodolfo Walsh; o de la transcripción del acta oficial de la patota policial que secuestra a Paco Urondo y a Alicia Raboy, a las notas periodísticas vinculadas con su desaparición. De este modo, se construye un montaje literario que, articulado con las intervenciones personales de Ángela presentadas en forma de poesía, prosa o como entradas de un diario íntimo, le permiten recorrer diferentes planos significativos de su subjetividad a partir de los cuales la identidad se aleja de configuraciones cerradas.

En este sentido, nos proponemos recuperar los aportes de Judith Butler en torno a la cuestión amorosa para contribuir a complejizar la articulación entre identidad y certeza en el marco de un proceso de memoria. En “Doubting love”, Butler problematiza esta cuestión a partir de una relectura de una tesis de Freud que afirma: “Un hombre que duda sobre su propio amor puede e, incluso, debe dudar sobre cualquier otra cosa” (Butler 1). La autora recupera esta expresión para presentar, en primer lugar, un camino crítico frente a las perspectivas que asumen la experiencia del amor desde la postura de las certezas. Según ésta, el amor podría pensarse como una forma del afecto que contiene en sí misma una representación delimitada y apropiable, capaz de ser nombrada como signo paradigmático. La autora sostiene que “ante tales concepciones, me encuentro llena de admiración y pienso que aquella gente que cree que el amor hace pedazos la idea del amor son aquellos/as que verdaderamente saben lo que es el amor, los/as que tienen amor, los/as que lo han ejercido, atravesado, completado” (1).

Butler postula que el dilema de esas concepciones está en la asunción de la certeza de la experiencia del amor, en tanto se le otorga al afecto un revestimiento relativamente incuestionable⁵. La lectura crítica de la autora busca incorporar la posibilidad de dudar sobre el amor y, por lo tanto, de desterrar posturas apriorísticas sobre esta dimensión. Afirma que “Si uno/a está dudando sobre cada cosa menor porque ha dudado de su propio amor, eso significa que uno/a ha perdido un anclaje de certeza, un firme terreno epistemológico” (2).

Sin embargo, a riesgo de caer en una reformulación actualizada de la “duda cartesiana”, lo que Butler efectivamente está revisando es si eso que se llama “amor” es, como sugiere Freud, lo más fundamental de todo. Si así fuera, no existirían las reapropiaciones ambivalentes de la experiencia amorosa como lo pueden ser las evocaciones que superponen amor, dolor o vergüenza en las diferentes expresiones e identidades sociales.

El proceso de construcción de identidad de Ángela Urondo Raboy atraviesa diferentes tensiones que contribuyen a poner en crisis determinadas certezas sobre relatos de su pasado. Y para hacerlo, la dimensión afectiva se presenta ineludible.

5 Se hace referencia a *The inoperative community* (Nancy) y a *Parables for the Virtual* (Massumi).

Una primera tensión que se problematiza es aquella referida a su identidad de “hija de desaparecidos”. En este sentido, Ana Amado sugiere que la construcción identitaria que desarrolló H.I.J.O.S. (como también Madres y Abuelas) se fundamentó en una genealogía filiar en la cual lo social y lo histórico no pudieron disociarse. El anudamiento de los lazos biológicos –ser hijo/a de, madre, o abuela– se entrecruzó con los mandatos sociales propios de la institución familiar afectados por los acontecimientos del pasado y las marcas de la violencia, a fin de conformar identidades bajo un entramado profundamente político. Esto generó, según la autora, un desarreglo de los vínculos de parentesco y de sus normas de sucesión en tanto se reconfiguró el orden de las posiciones en la trama familiar: las Madres afirmaban haber sido paridas por sus hijos/as detenidos/as-desaparecidos/as; los HIJOS señalaban haber “parido a sus padres”, al haber recobrado sus trayectorias y memorias militantes y haberles “devuelto” su condición de sujetos históricos (*La imagen Justa* 148).

En este sentido, este desarreglo sucesorio contribuyó a revisar las construcciones identitarias concebidas como unidades cerradas y, por el contrario, evidenciaron el estatuto social del proceso. Gabriel Gatti coincide en la tensión constitutiva de estas identidades. Según el autor, ésta se expresa en “una convicción de la firmeza de la continuidad biológica y la certeza de su arbitrariedad” (202). Así, estos procesos asumieron el marco de inteligibilidad familiar y, con él, ciertos mandatos y dimensiones biológicas, pero, en esa misma asunción, la identidad se hizo pública y se convirtió en un reclamo político que permitió recuperar los lazos afectivos y de parentesco arrebatados por la violencia del terrorismo de Estado y, por tanto, representar otras formas posibles de vínculo filiar.

Una de las formas en que se expresa esta tensión en el texto de Ángela Urondo Raboy es a partir de la problematización asociada a su condición de víctima, de desaparecida y de sobreviviente de la represión. La autora señala:

Aunque es verdadero y legítimo que somos y seremos para siempre *Hijos-de*, es sólo una parte de lo que somos y funciona como una distracción que diluye el peso de nuestras propias vivencias, alejando el foco de atención, moviendo el eje. Somos la última generación afectada directamente por la represión de la dictadura, no solamente los huerfanitos, hijos de la generación desaparecida. En muchos casos, somos o fuimos los desaparecidos mismos. Los desaparecidos más jóvenes, los nacidos en cautiverio. Los niños hechos prisioneros, botín de guerra, torturados para que nuestros padres cantaran (261; la cursiva es del original).

Urondo Raboy produce un deslizamiento particular en torno a la figura del desaparecido –asociada exclusivamente a sus padres– y asume esa condición como marca reconocible de su identidad. Así, la autora explicita cómo el “dispositivo desaparecedor” (Calveiro 25) no sólo actuó sobre sus familiares sino que también signó el devenir de su infancia y contribuyó a su reconocimiento como

“desaparecida”, asumiendo una forma de linaje en la trama familiar con sus padres, a partir del devenir común provocado por el terrorismo de Estado.

Pero este reconocimiento identitario es puesto en tensión a partir de su otra condición de sobreviviente, configurando un complejo proceso de desplazamientos que desdibujan los límites de estas figuraciones sin por ello producir una completa ruptura con las mismas. En efecto, la coexistencia de elementos de estas formas constituye una marca singular en la producción de Ángela Urondo Raboy. En esta línea, los textos breves “NN nena”, “Marisol” y “La otra vida”, dedicados a narrar el proceso de supervivencia y su trayectoria posterior al secuestro y desaparición, construyen un relato sobre la experiencia de la “apropiación-adopción” atravesado por los testimonios de empleadas del orfanato “Casa Cuna” y por los recuerdos de su abuela materna. En este sentido, la narración de ambas instancias propicia el espacio para las evocaciones amorosas:

Las empleadas [del orfanato] más antiguas dicen que sería imposible no recordar porque fue notorio y comentado que el mío no podía ser un caso normal de abandono. Lo particular, que me hacía un bebé atípico, diferente de los otros chicos de ese lugar, era que a mí me gustaba jugar y hacer gracias. [...] Se notaba que había sido una beba amada, cuidada y estimulada. No me gustaba nada el silencio del pabellón por la noche. A la hora de ir a la cama a dormir, chillaba y lloraba, aterrada de angustia. Entonces, para evitar que despertara a los demás chicos, la señorita Nati, directora del establecimiento, me llevaba al sector mismo en que vivía junto con su familia, a dormir con ellos. Noche tras noche, se fue encariñando (100-101).

Por otro lado, se alude a la experiencia afectiva con su abuela Tere:

Para las abuelas fue lo más natural del mundo compartirme como nieta, y a mí me transmitieron esa naturalidad, aunque mi abuela verdadera siempre fue especial. Durante mi infancia fue quien más me quiso y a quien yo más quise. A los otros abuelos, los adoptivos, también los quise mucho, pero el amor de y por mi abuela Tere fue un amor supremo, fundamental. Por ese amor pude perdonarle las peores decisiones (103).

El primer relato trae consigo la complejidad de asumir la condición de sobreviviente en el marco de un orfanato, dado el conocido rol que éstos tuvieron en los diferentes circuitos de apropiación de niños y niñas de madres o padres desaparecidos a lo largo de los años de la violencia y el terror estatal. Aún así, las alusiones afectivas de aquellos testimonios son recuperados con una impronta vital y necesaria que le han permitido a la autora otorgarles sentidos a los hechos ocurridos en el devenir de su proceso identitario.

El caso de las evocaciones amorosas del relato referido a la abuela Tere (madre de Alicia Raboy) evidencia una trama de contención afectiva –relativamente compartida entre hijos e hijas de desaparecidos– asociada al lugar de las abuelas en el curso de las infancias signadas por los efectos del terrorismo de Estado. En

repetidas ocasiones, ellas han sido las responsables de los hijos e hijas y quienes se han hecho cargo del acompañamiento en el proceso de elaboración de las ausencias. Pero lo interesante del caso de la abuela Tere, según Urendo Raboy, fue que no cumplió enteramente con esta responsabilidad y debió dejar su crianza a otro familiar. Aun así, la marca de la contención amorosa en esa primera etapa de su niñez fue tan significativa y vital que le permitió comprender y “perdonarle” aquella decisión.

Por otro lado, estas experiencias amorosas encuentran también un vector de expresión en la memoria de una serie de episodios ocurridos durante los años de su niñez y juventud, donde la inquietud por su identidad se manifestó de diversos modos: a través de la identificación con personajes de cuentos infantiles; motivada por el lazo que entabló con otros familiares; o bien, por la pregunta recurrente en torno a las tumbas de sus padres. En el relato “Florcititas azules”, Ángela narra una reflexión sobre su identidad:

Frente al espejo enorme, iluminada por seis lamparitas blancas redondeadas, empecé a poder mirar oblicuo, a entrever y hacerme preguntas, que ahora puedo llamar existenciales, pero que entonces eran solamente tremendas y oscuras, imposibles de compartir con otros chicos. ¿Por qué existo? ¿Por qué (sobre) vivo? ¿Por qué no morí yo también? [...] Tengo otra historia, es mía. Existo del amor: mamá me amó, papá me amó, y sufro porque no están conmigo. Vivo para encontrar a mis padres ausentes. Busco sin saber qué busco (118).

El amor aparece como una forma afectiva que abre puntos de entrada a repensar su identidad y su vínculo de parentesco, al reconstruir una trama de afectos que interpelan intensamente su subjetividad y su mirada hacia el pasado. “Existir del amor”, tal como lo menciona la autora, recupera las tensiones formuladas por Butler: por un lado, se postula una certeza –“(yo) Existo del amor: mamá me amó, papá me amó [...]”– pero por el otro, esa misma certeza se ve desdibujada por los diferentes desplazamientos que la identidad de “Hija-de” va asumiendo en su construcción subjetiva y por las mismas dudas que el proceso conlleva –“busco sin saber qué busco”.

En esta línea, se puede complejizar este asunto a través de la reflexión en torno a una segunda tensión en la identidad de la autora que refiere a la escena constituida por el proceso legal de restitución. El 7 de agosto de 2012 la justicia hizo efectiva la restitución de su identidad y, a partir de entonces, recuperó legalmente el nombre que sus padres le habían otorgado. El relato de su “desadopción” oscila entre sensaciones de enojo, de desidia e impotencia y reflexiones profundamente personales:

La restitución de la identidad es un proceso largo, pausado y permanente. Hay múltiples puntos de partida e hilos conductores formando un entramado sostén que se construye a medida que se van encontrando las propias raíces.

ces y éstas empiezan a poder nutrir, fortaleciendo, solidificando los cimientos mediante el conocimiento de uno mismo y de la propia historia. La trama es uno mismo (183).

La certeza jurídica y legal en la construcción identitaria de la autora resultó fundamental para el conocimiento de una verdad que forma parte de una historia personal y generacional. En el texto “Resti”, Ángela menciona tres preceptos que la sostuvieron durante los años previos:

1. Si no los puedo recordar, no los puedo extrañar.
2. No puede traumatizarme lo que ignoro.
3. No puedo amar lo que desconozco (133).

En esta línea, el acto jurídico de restitución se ve también motivado por la dimensión amorosa en el sentido de que opera como un procedimiento de verdad y un “acto de soberanía” sobre su propia identidad. Sin embargo, aún frente a la certeza legal, el proceso de identidad no se cierra con la restitución legal de un nombre, por más vital que esto parezca. Según Ángela, la concreción de este proceso le permite, por un lado, “cerrar la etapa de batallas épicas” (133) pero, por el otro, abrir “lugar al presente y al futuro” donde la identidad seguirá construyéndose en el devenir de la experiencia.

C. Amor y la crítica a las idealizaciones.

Acerca de los héroes y la moral revolucionaria

Para finalizar, nos planteamos un tercer eje de análisis referido al modo en que la dimensión amorosa contribuye a revisar ciertos imaginarios sobre las organizaciones político-militares y sus vínculos con las subjetividades militantes, en las que se puede percibir un carácter idealizado en sus modos de abordaje y construcción histórica. Para hacerlo, nos proponemos regresar a los aportes de Butler en relación con la configuración de una duda epistemológica orientada a tensionar la cuestión del amor y su posibilidad de construirse en torno a una idealización: “Podríamos pensar que Freud está diciendo que dudar del propio amor es dudar de una forma fundamental, de poner a los asuntos importantes en cuestión y no dejar asunciones sin cuestionarse” (Butler, 3). La duda que propone la autora no refiere a una capacidad que se posee sino que emerge de los marcos de inteligibilidad social y del modo en que éstos condicionan y, a la vez, se ven condicionados, por nuestras prácticas y nuestras formas de apego u organización social. La posibilidad de dudar se ve habilitada, condicionada o denegada de acuerdo a nuestra inserción en el complejo entramado de normas que encuadran las formas de reconocimiento con/hacia otros/as. Aquello que la experiencia del amor podría poner en cuestión es, siguiendo a Butler, la posibilidad de construir idealizaciones sobre los objetos/sujetos amados.

En este punto, Sara Ahmed también recupera los aportes de Freud para analizar críticamente los mecanismos que utilizan ciertos discursos amorosos para construir formas de identificación en base a un ideal amado. Según la relectura crítica de Ahmed, la identificación amorosa conjuga un doble movimiento que, inicialmente, conduce a la idealización del objeto amado y, luego, retorna al sujeto mismo como ideal. En este sentido, considera “la identificación como una forma de amor [...] que lleva o jala al sujeto hacia otra persona. La identificación involucra el deseo de acercarse a los otros volviéndose como ellos” (Ahmed 26). Por ello, la identificación y su posible idealización propicia el espacio para la construcción de una similitud a partir de la cual el sujeto pretende convertirse en el objeto o en el otro/a amado/a. En ese desarrollo, la configuración de una similitud deseada deviene la conformación de un ideal pero, advierte Ahmed, no se detiene en la mera idealización del objeto, sino que le devuelve una exaltación de ese ideal al mismo sujeto que ama (26).

El interés de Ahmed, al igual que el de Butler, radica en poner un foco crítico en el modo en que estos discursos o escenas amorosas sedimentan idealizaciones sociales y culturales sobre los marcos normativos. Ambas autoras buscan identificar estos mecanismos de idealización a fin de poder revisarlos y poner en duda ciertas configuraciones cristalizadas sobre vínculos y prácticas sociales e interpretaciones históricas.

Al amparo de estos aportes, podemos articular ciertos escritos de Urondo Raboy orientados a problematizar las construcciones idealizadas sobre la experiencia y las subjetividades militantes de los años setenta, desde una perspectiva afectiva que contribuya a desacralizar la idea de moral revolucionaria y la concepción militante asociada a la figura del héroe. Así, el análisis de la dimensión amorosa permite considerar una doble revisión sobre la experiencia de la militancia revolucionaria. Por un lado, ciertos textos de la autora contribuyen a tensionar algunas narrativas contemporáneas que exaltan el carácter totalizante y puramente aleccionador de las organizaciones político-militares; por el otro lado, se pone de relieve una mirada crítica sobre el carácter épico de las figuras de los militantes y, en este caso particular, de sus padres.

En esta dirección, la incorporación del comentario de Lili Massafferro (ex-pareja de Paco Urondo) en la primera sección del libro, señalando, con un tono vehemente, la infidelidad de Paco y su consecuente castigo (la remoción del grado y desplazamiento a Mendoza) permite inscribir en la biografía paterna la actitud “poco revolucionaria” de Urondo según el Código de Justicia Montonero y revisar la vinculación entre la obligatoriedad de dicho Código y las prácticas de los militantes.

La autora problematiza el carácter aleccionador de las organizaciones político-militares a la vez que intenta recuperar las diferentes formas de habitar esos espacios por parte de las subjetividades. Su posicionamiento se ubica precisamente en esta tensión: no desatiende el carácter “moralizador” de las agrupaciones y sus intentos de moldear a los sujetos; pero su mirada también recupera los

puntos de fuga que las mismas prácticas produjeron sobre estas organizaciones, atendiendo a los modos en que los militantes construyeron lazos o tensionaron ciertos roles asignados.

La autora ilustra esta tensión en el texto “Sr. Orga”, donde explica el devenir de los acontecimientos que culminaron con el Juicio Moral Revolucionario a Paco y su consecuente sanción: el relato narra el encuentro amoroso entre sus padres, el modo en que Massafferro descubre la relación, la acusación ante la conducción nacional de Montoneros y el castigo recibido. Así, la autora profundiza en una crítica a la organización, a la vez que intenta rescatar la humanidad de su padre:

[Al removerlo a Mendoza] abandonaron a papá ahí, con media familia a cuestas y toda la regional Cuyo en la espalda. Nos dejaron a todos tirados, a la (mala) suerte de cada uno [...] No existen palabras que Sr. Orga pueda decir que yo quiera oír más que un pedido de disculpas, pero eso a Sr. Orga ni se le ocurre, sigue poniendo el acento en la figura del héroe mártir, sin asumir ninguna responsabilidad sobre el abandono y la pérdida (Raboy, 2003).

Ángela Urondo Raboy, a través de su mirada amorosa, somete a crítica el accionar de la organización Montoneros y, al hacerlo, recupera las implicancias familiares y afectivas de la sanción (“abandonaron a papá ahí, con media familia a cuestas” o “Nos dejaron a todos tirados, a la (mala) suerte de cada uno”) y considera también el “desvío moral” del Código, por parte del militante Urondo. Esta perspectiva asume que el mismo hecho de castigar un “desvío” también lo vuelve inteligible y, en cierto modo, lo visibiliza públicamente.

En un sentido similar, en el texto “El espíritu de la cosa”, Ángela relata la experiencia de su última asamblea en la agrupación H.I.J.O.S. y puntualiza el debate en torno a la reivindicación de la lucha de los padres y madres desaparecidos/as. La escritora cuenta el poco interés que le suponía el temario de debate y admite que su participación estaba orientada más a ocupar un rol social que a involucrarse activamente en las discusiones. Pero esa actitud encontró un límite en el devenir del debate y las intervenciones:

Entonces se fue pasando de “reivindicar el espíritu de lucha de nuestros padres” a “reivindicar la lucha de nuestros padres” y una voz más fuerte que las anteriores se impuso con “¿y por qué no reivindicar también la lucha armada? ¿O qué? ¿Acaso somos todos cagones que no nos animamos a reivindicar de frente la lucha armada? (138).

En ese momento, Ángela pidió la palabra y explicó: “Yo acababa de descubrir mi historia y no por cagona, pero sí por ignorante, se me hacía enorme, insostenible la bandera de la lucha armada. Yo desconocía la lucha y casi todo el resto sobre mis viejos y, por lo tanto, no podía avergonzarme ni sentirme orgullosa” (138) Y, sugirió:

que la agrupación debía enfocarse primero hacia adentro, profundizar para conocer y cruzar las historias de todos los compañeros y que cuando todos, absolutamente todos, tuviésemos claro quiénes somos, de dónde venimos y cuál fue la lucha de nuestros padres, en particular y no sólo en general, entonces recién podríamos pensar en reivindicar la lucha, e incluso, tal vez, también la lucha armada y no solamente un moderado “espíritu de la lucha” (139).

La construcción de la mirada amorosa lleva a Ángela a desarrollar una reflexión profunda sobre los imaginarios revolucionarios y las reivindicaciones políticas de la generación de sus padres. Así, su intervención propone un acercamiento a la historia de sus familiares, habilitando nuevas escenas de contacto que tomen en consideración otras facetas de sus biografías. Como ella misma sugiere, su propuesta parte de la necesidad de construir lazos afectivos al interior de la organización para la participación militante a fin de poder reivindicar las diferentes luchas y los diferentes modos de asumir la subjetividad revolucionaria. En esta dirección, escribe en “Ausentes”:

No me llevo del todo bien con los discursos, los clichés semánticos, los golpes bajos, las consignas precocidas, la figura inflada de héroes mártires. No alcanzan las fotos que los recuerden. Ni el acto, ni la baldosa, ni los libros, ni las placas, ni el avisito en el diario, (...) porque hay días en que absolutamente nada llena este vacío, esta derrota, esta muerte miserable que nos tocó conseguir, sin laureles, coronas ni glorias (197).

Los aportes de Butler en torno a la experiencia amorosa se articulan con estas reflexiones críticas llevadas adelante por Ángela Urendo Raboy: “el amor no es un estado, un sentimiento, una disposición, sino un intercambio desparejo, cargado de historia, de fantasmas, con anhelos que son más o menos legibles para aquellos/as que intentar ver al/la otro/a desde su propia y falible mirada” (Butler 4).

En efecto, la singularidad de una experiencia amorosa se plantea en un intercambio desparejo donde quien o quienes intervienen, lo hacen “llevando las propias preguntas a la práctica misma del amor” (Butler 4). En este sentido, “el amor siempre nos regresa a lo que sabemos y no sabemos. No tenemos otra opción que dejarnos sacudir por la duda e insistir en aquello que podemos saber, cuando podemos saber” (Butler 5).

Palabras Finales

A lo largo del trabajo hemos intentado explorar la dimensión amorosa en el proceso de memoria que lleva adelante Ángela Urendo Raboy en su texto *¿Quién te creés que sos?* Se ha buscado especificar la perspectiva metodológica y epistemológica a través de un recorrido por diferentes aportes teóricos referidos al modo de inscribir los afectos en una posible indagación sobre un proceso de

recordación personal y generacional. En este sentido, intentamos poner de manifiesto cómo la dimensión afectiva puede convertirse en un vector de rememoración y en una forma particular de conocer el pasado. Tal vez, la experiencia del amor en un proceso de rememoración pueda contribuir a adoptar, como sugiere Sedgwick en *Touching Feeling*, una “lectura reparativa” sobre la historia personal y/o generacional: una lectura sostenida sobre el deseo de un impulso reparador, que busca ensamblar y conferir plenitud a las marcas precarias y rudimentarias de los procesos de memoria. Las formulaciones de esta autora se desplazan de ciertas concepciones tradicionales y clínicas de la reparación y se orientan a pensar la categoría como una operación capaz de llevar adelante un proceso de elaboración y reposición íntimo, familiar y/o generacional, que intente reordenar el lugar de las experiencias placenteras y/o traumáticas bajo un nuevo marco interpretativo, y que habilite “las posibilidades éticamente cruciales de pensar que el pasado pudo haber sucedido de otra manera” (68). Esta lectura supone una tarea ética y restituyente que actúa como un procedimiento de verdad sobre los acontecimientos y vuelve verdadera la fuerza viviente de la memoria.

Referencias bibliográficas

- Alonso, Luciano. “Repertorios de acción y relaciones institucionales en HIJOS. Santa Fe, 1995-2003”, *I Jornadas de Historia Reciente*, Rosario, 2003.
- Amado, Ana y Domínguez, Nora. *Lazos de Familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Amado, Ana. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Colihue, 2009.
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Bonaldi, Pablo. “‘Si no hay justicia, hay escrache’. El repudio moral como forma de protesta”, *Apuntes de investigación*, núm. 11, 2006, p. 9-30.
- Butler, Judith. “Doubting love”. *Take My Advice: Letters to the Next Generation from People Who Know a Thing or Two*, editado por James L. Harmon. New York, Simon & Schuster, 2002, pp. 62-66. [Versión en castellano: “Dudando del amor”, traducción de Lucas Morgan Disalvo, 2015. En línea]
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Colihue, 2004.
- Candau, Joel. *Memoria e Identidad*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2001.
- Cueto Rúa, Santiago. *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2008.

- Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- Gould, Deborah. *Moving Politics*. Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- López, Helena. "Prólogo". *La política cultural de las emociones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 9-18.
- Macón, Cecilia y Solana, Mariela. *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado reciente*. Buenos Aires, Título, 2015.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect and Sensation*. Durham, Duke University Press, 2002.
- Nancy, Jean-Luc. *The inoperative community*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto. *Memorias en montaje*. Buenos Aires, El cielo por asalto, 2006.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "A dialogue on love", *Critical Inquiry*, vol. 24, núm. 2, 1998, pp. 611-631.
- _____. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy and Performativity*. London, Duke University Press, 2003.
- Urondo Raboy, Ángela. *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires, Capital Intelectual, 2012.
- Zibechi, Raúl. *Genealogía de la Revuelta*. Buenos Aires, Letra Libre, 2003.

Fecha de recepción: 24/01/2017 / Fecha de aceptación: 04/07/2017