



## Testimonios coalescentes:

### emergencias de la razón militante en las narrativas sobre la fuga del centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré

Coalescent testimonials: emergencies of militant reason in narratives of the escape from the center clandestine of detention Atila/Mansión Seré

JUAN BESSE

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES/UNLA · besse.juan@gmail.com

Antropólogo y epistemólogo. Profesor del Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA Profesor adjunto regular e investigador del Departamento e Instituto de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y profesor asociado regular del Departamento de Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa).

LUCIANA MESSINA

Universidad de Buenos Aires/CONICET · lulumessina@yahoo.com.ar

Doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Integrante del Equipo Lugares y Políticas de la Memoria (UBA), miembro del Núcleo de Estudios sobre Memoria (CIS-CONCET-IDES)

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 20 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7604

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El escrito hace pie conceptual en la convergencia de los testimonios sobre la violencia del terrorismo de Estado y la operatoria del sistema desaparecedor que la sustentó durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). ¿De qué manera se entraman el testimonio jurídico, periodístico, literario y cinematográfico en la producción de *verdad* y en la consistencia de un *saber* sobre lo ocurrido en esos años? El trabajo revisa tres tipos de testimonios (judicial, literario, cinematográfico) sobre la fuga de detenidos ilegales en el centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré, que tuvo lugar en la madrugada del 24 de marzo de 1978.

**Palabras Clave:** Testimonio, Centro Clandestino de Detención, Razón Militante, Argentina.

**Abstract:** The paper makes conceptual standing on the convergence of testimonies on the state terrorism violence and the way in which operates the disappearing system that supported it during the last military dictatorship in Argentina (1976-1983). How the legal, journalistic, literary and film testimonies interweave in producing truth and in the consistency of knowledge about what happened in those years? The paper reviews three types of testimonies (judicial, literary, film) on the escape of illegal prisoners from the center clandestine of detention Atila/Mansión Seré, which took place on the morning of March 24, 1978.

**Key words:** Testimony, Clandestine Detention Center, Militant Reason, Argentina.

## Introducción

La casa es un infierno  
Claudio Tamburrini. *Pase libre*

En la madrugada del 24 de marzo de 1978, cuando se cumplía el segundo aniversario del golpe de estado que diera lugar en la Argentina a la última dictadura militar (1976-1983), cuatro secuestrados se fugaron del centro clandestino de detención conocido como Atila-Mansión Seré, a cargo de la Fuerza Aérea y localizado en la zona oeste de la provincia de Buenos Aires<sup>1</sup>. A los pocos días de la fuga, el resto de los prisioneros fue liberado o puesto a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y la casa donde funcionó dicho centro fue dinamitada e incendiada<sup>2</sup>.

Con anclaje en este caso, el presente trabajo quiere explorar la *convergencia de testimonios* sobre la violencia del terrorismo de Estado y los modos en que dichos testimonios piensan y ayudan a pensar la operatoria del sistema desaparecedor que la sustentó. Nos preguntamos entonces ¿de qué manera se entraman el testimonio jurídico, el periodístico, el literario y el cinematográfico en la producción de *verdad* y en la consistencia de un *saber* sobre lo ocurrido en esos años? ¿Cuánto se distancian y cuánto se acercan las ficciones literaria y/o cinematográfica, que vehiculan modos de testimoniar no judiciales, respecto del testimonio judicial? ¿Cómo piensan los testimonios el acontecimiento y cómo se piensan entre sí?

El escrito repasa distintos testimonios sobre el acontecimiento de la fuga con el fin de indagar lo que surge *entre* ellos, es decir, lo que se va constituyendo en ese entramado testimonial que atraviesa un período muy largo de la historia argentina reciente. Una de las conjeturas que mueven nuestra indagación es que, si bien el caso Seré fue objeto de testimonios en el juicio a las juntas militares de 1985<sup>3</sup>, la densidad discursiva del caso –como ‘trama testimonial’ tejida por múltiples testimonios– se consolida en los últimos quince años. En razón de ello, dimos prioridad a la letra de los testimonios más recientes, es decir, a los que han sido producidos desde el año 2000 en adelante. Además, no sólo hemos

---

<sup>1</sup> Los cuatro detenidos que se fugan son Carlos García, Guillermo Fernández, Daniel Russomano y Claudio Tamburrini.

<sup>2</sup> Acerca de la construcción de un lugar de memoria en dicho sitio ver Fabri (2011) y San Julián (2014).

<sup>3</sup> Entre abril y diciembre de 1985 tuvo lugar el proceso judicial conocido como “Juicio a las Juntas” (Causa 13/84), realizado por la justicia civil argentina, contra los nueve comandantes que habían encabezado el gobierno dictatorial argentino de 1976 a 1982, acusados de graves y masivas violaciones de derechos humanos cometidas en ese período. Como resultado, dos de ellos fueron condenados a reclusión perpetua, tres obtuvieron penas de 4 a 17 años de prisión y otros tres fueron absueltos. Se trató de un juicio histórico que marcó un antes y un después en las formas de narrar los hechos ocurridos durante el pasado dictatorial y que invalidó tanto los discursos negacionistas como aquellos basados en el desconocimiento de las prácticas represivas ilegales. Desde ese momento, los crímenes de la dictadura resultaron innegables y quedó probada jurídicamente la implicación y la responsabilidad de las máximas autoridades institucionales en la ejecución del plan sistemático de represión ilegal.

priorizado ese recorte temporal sino que en este primer escrito sobre el caso, luego de repasar los testimonios de los protagonistas de la fuga hemos puesto especial atención en los de Claudio Tamburrini.

Sabemos que si los testimonios se piensan entre sí, es porque se piensan también contra sí, contra alguna dimensión de sí que tiene una historia que no es lineal ni acumulativa. Una historia que se enhebra por pasajes pero también por rupturas cuando algo que surgió en un acto testimonial anterior resurge con nuevos y a veces distintos énfasis, colores y sonidos en testimonios más recientes. Testimonios ligados a distintos momentos y coyunturas políticas, institucionales y culturales de nuestro país. Testimonios que, también, dan cuenta de modos de subjetivación diferentes. El propósito es, entonces, analizar algunos de los modos en que se describe y se piensa en cada uno de ellos la relación entre el adentro y el afuera del centro clandestino de detención pero también los vínculos cotidianos entre las víctimas y los victimarios establecidos en ese dispositivo de secuestro, tortura y muerte como escenario fundamental para abordar la decisión y la materialización de la fuga.

### **Testimonios y testimoniados en tiempos de lo múltiple**

El corpus que seleccionamos se compone de distintos tipos de testimonios: las declaraciones judiciales de los protagonistas de dicha fuga (2008), la novela *Pase Libre* escrita por uno de ellos, Claudio Tamburrini (2002), y la película *Crónica de una fuga* de Israel Adrián Caetano (2006).<sup>4</sup> Cada testimonio constituye un tipo de relato que asume características particulares, por eso, antes de aventurarnos en el análisis de las preguntas planteadas consideramos conveniente describirlos someramente:

a- Declaraciones judiciales: el testimonio como *prueba*. Luego de la reapertura de las causas por delitos de lesa humanidad<sup>5</sup> se llevó a cabo el primer juicio por crímenes de lesa humanidad en Atila/

---

<sup>4</sup> Otras fuentes que consultamos son: el testimonio de Claudio Tamburrini en el juicio a los ex comandantes (1985); el film documental *Mansión Seré* (Bianchini, 2005); el film documental *Seré Memoria* (Christian Gil, 2001-2006); el programa televisivo especial de Telefé *Sobrevivientes, La Mansión Seré* (2012), el programa televisivo *Bajada de Línea* n°186 (emitido el 30 de marzo del 2014), entre otros.

<sup>5</sup> Desde el año 2004, la Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó una serie de sentencias que removieron los obstáculos para que se retomaran las investigaciones que habían quedado paralizadas como consecuencia de la sanción de las leyes conocidas como de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987): primero se declaró que, dado que los delitos de lesa humanidad no prescribían, correspondía la aplicación retroactiva de la imprescriptibilidad de la acción penal; luego, se dispuso que dichas leyes eran inconstitucionales; y, finalmente, se declaró la inconstitucionalidad de los indultos. Este nuevo marco judicial permitió la reapertura de todas las causas que se habían presentado en diversas jurisdicciones del país y que habían sido archivadas a mediados de los '80 como consecuencia de las leyes mencionadas. Para una reconstrucción del proceso de persecución penal para el caso argentino ver Filippini (2011) y Yanzon (2011).

Mansión Seré.<sup>6</sup> Las declaraciones que consideramos fueron producidas por dos de los protagonistas de la fuga, Guillermo Fernández y Claudio Tamburrini, en calidad de testigos-víctimas durante la etapa oral del proceso judicial mencionado. Como sostienen Pollak y Heinich, el proceso judicial restringe el testimonio “a un número limitado de acontecimientos, en respuesta a preguntas precisas. La persona del testigo tiende entonces a desaparecer detrás de ciertos hechos (...) Estas declaraciones llevan pues la marca de los principios de la administración de la prueba jurídica: limitación al objeto del proceso, eliminación de todos los elementos considerados como fuera de tema” (Pollak y Heinich 2006: 62). Es decir, en el marco judicial, el testigo debe ajustar su relato a ciertas pautas de procedimiento legal vinculadas a la construcción de la prueba. En relación con las condiciones sociales de toma de la palabra, la declaración judicial es, entonces, el caso paradigmático del testimonio solicitado por el “exterior”, en un “contexto impersonal y constrictivo” (Pollack y Heinich, 2006: 62).

Si bien estas consideraciones generales valen para los testimonios trabajados, resulta necesario esbozar ciertas particularidades del caso argentino. Como señala Varsky (2011), podemos reconocer diferencias entre los testimonios producidos en los años 80 y los producidos en los actuales juicios por crímenes de lesa humanidad. En estos últimos, especialmente cuando se trata de la declaración de testigos que han sido también víctimas, se advierte un desplazamiento del énfasis en la identificación de represores, desaparecidos, lugares y modos de tortura hacia el relato de la experiencia del cautiverio en primera persona –que involucra un concepto ampliado de tortura y que, por ende, se proyecta sobre los conceptos mismos que subyacen a la tipificación de los crímenes de lesa humanidad. Cabe aclarar que no se trata de un cambio abrupto que da lugar a lógicas o estilos homogéneos sino, por el contrario, de modificaciones tendenciales y paulatinas que, a lo largo del proceso de verdad y justicia, se expresaron en pequeñas licencias que fueron agrietando y flexibilizando la rigidez propia del formato judicial, y fueron configurando, así, nuevos modos de testificar, donde fue adquiriendo centralidad la palabra de las

---

<sup>6</sup> En el primer juicio por delitos de lesa humanidad ocurridos en dicho centro clandestino, que tuvo lugar en el 2008, fueron condenados los ex brigadieres Hipólito Rafael Mariani y César Miguel Comes a 25 años de prisión por ocho y seis secuestros y tormentos agravados respectivamente, entre ellos los casos de los cuatro detenidos que lograron fugarse. El segundo juicio comenzó en marzo del 2014 y finalizó en julio del 2015, e involucró a ocho imputados por los delitos de privación ilegal de la libertad agravada, imposición de tormentos y homicidios en perjuicio de 97 víctimas. Los 8 imputados, 5 ex miembros de la Fuerza Aérea y 3 ex policías, resultaron condenados. La pena máxima fue para el ex brigadier Miguel Ángel Osses, sentenciado a prisión perpetua. Cinco acusados fueron condenados 25 años, uno a 12 y otro a 9 años de cárcel (*Infojus Noticias*).

víctimas.<sup>7</sup> En resumen, licencias –o líneas de fuga– que a la larga son indicios de una más clara legitimidad de modos de expresión del lugar de la subjetividad en el relato testimonial. Modos de subjetivación de los testigos y del testimonio mismo que se encuentran vinculados, en parte, a la singularidad y excepcionalidad de la historia de las políticas de la memoria en la Argentina<sup>8</sup> referidas a delitos de lesa humanidad y violaciones de los derechos humanos cometidos por la última dictadura (Besse, 2014).

b- Novela testimonial y autobiográfica *Pase Libre. La fuga de la Mansión Seré*: el testimonio como *deber* subjetivo con proyecciones y consecuencias colectivas. Escrita por Claudio Tamburrini y publicada en el 2002, *Pase Libre* sigue un orden cronológico: vida anterior a la detención, secuestro, tortura, vida cotidiana en el encierro, fuga. Los pensamientos, las emociones, las situaciones se encadenan según “ocurrieron en la realidad”. El tiempo de la novela es el presente. El lector va descubriendo de la mano del narrador las vivencias del sobreviviente-testigo. Tamburrini es claro a la hora de encuadrar del libro. En el prólogo sostiene que no se trata de una “novela fantasiosa”, dice que la novela relata “hechos verídicos protagonizados por hombres de carne y hueso, ni por héroes ni por villanos”. Declara y aclara también “he renunciado a realizar un análisis político, o a ofrecer un relato ideológico”, como si al hacerlo anticipara una ética del libro donde el testimonio, antes –o al mismo

---

<sup>7</sup> La transición argentina de la dictadura a la democracia se caracterizó por una pérdida de poder relativa por parte de las fuerzas armadas que dejaron el gobierno habiendo fracasado política pero también militarmente en la guerra de Malvinas. En este contexto el gobierno del presidente Alfonsín (1983-1989) dio lugar a la investigación sobre las desapariciones mediante la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) y los juicios penales a las Juntas Militares en 1985. Por presiones de sectores militares y civiles, el gobierno aceptó la promulgación de las denominadas leyes de impunidad las leyes conocidas como de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987). En el gobierno siguiente tuvieron lugar los indultos los militares condenados (1989-1990) decretados por el presidente Menem. Las leyes de impunidad supusieron la interrupción de los procesos judiciales en curso mientras que los indultos la liberación de los responsables condenados. Cuando los juicios penales fueron interrumpidos por las llamadas mencionadas leyes, los organismos de derechos humanos impulsaron los llamados “juicios por la verdad” que, por estar basados en el derecho a la información, si bien no permitirían condenar a los represores, al menos los compelia a presentarse a declarar. Durante el gobierno del presidente Kirchner, en el 2003, el Congreso Nacional anuló las leyes de impunidad que, posteriormente en junio de 2005 fueron declaradas inconstitucionales por la Suprema Corte de Justicia. Bajo el lema Memoria, Verdad, Justicia, las políticas gubernamentales de derechos humanos en cogestión con los organismos de derechos humanos establecieron un nuevo escenario para las políticas de la memoria sobre el pasado reciente.

<sup>8</sup> Singularidad y excepcionalidad que se encuentra asociada a múltiples condiciones de posibilidad históricas, políticas y culturales de las políticas de la memoria, tales como: la configuración del movimiento y de los organizaciones de derechos humanos durante la dictadura, la pérdida de poder por parte de las FFAA durante los años ‘90, las modalidades de acción política y co-gestión de la memoria entre el Estado y la sociedad civil, el despliegue político de la perspectiva prevalente de los derechos humanos encarnada en actores que quieren dar forma al Estado. También un modo de relación con la memoria y las lógicas de revisión del pasado reciente que está en parte vinculada con los lugares del peronismo y el psicoanálisis en lo que, de modo amplio, podríamos llamar la matriz cultural argentina.

tiempo– de ser un recurso político, es –sobre todo– un bien cultural. En esa dirección, el valor de las vivencias relatadas radica en su fuerte potencial humano y no en su utilidad política. Además, en el libro hay una licencia que se toma el autor (no ya el testigo): intercalar un par de apartados en los que se recogen, imaginan, recrean experiencias de Adela (de niña y de adulta), la mujer que, sin ser plenamente consciente de lo que hacía, los ayudó durante la fuga. En dichos apartados, el narrador no coincide con la primera persona, ocupa un punto de vista exterior, con un halo omnisciente. Para Adela, la mansión parece ser, tanto antes como durante, el lugar de lo otro: la oligarquía, los militares, los subversivos... Adela podría representar el barrio, el ciudadano común, el ama de casa que es a la vez solidaria y prejuiciosa, que ve sin mirar, que sabe y no sabe, que desconfía pero ayuda, que teme a los delincuentes comunes pero vive a metros de un centro de secuestro, tortura y muerte. Pero Adela representa también la excepción, la que los ayudó sin preguntar y, sobre todo, sin denunciar. Adela es una suerte de *deus ex machina* inclasificable, al mismo tiempo excepcional y no excepcional. Adela-señal es el recurso a la existencia de un otro confiable que anidaba en el imaginario de los fugados sobre el pueblo argentino. Imaginario habitado por tensiones y paradojas que, conjeturamos, abonó esa *razón militante* a la que hacemos referencia como una de las razones que los estimuló y guió a la hora de hacer efectiva la fuga.

c- Film de ficción testimonial *Crónica de una fuga*: el testimonio como *entretenimiento* y su función polinizadora. Se trata de una película que transita una zona intermedia entre el cine comercial y el cine de autor y que permite explorar la idea del cine como testimonio polinizador<sup>9</sup>, como un modo de narrar que amplifica la llegada de los testimonios a nuevos públicos. La imagen del libro que lo convocó a Caetano a hacer la película fue la de “cuatro pibes en bolas corriendo por la calle una madrugada de lluvia”. Una imagen pregnante, que tiene algo de épica, pero que también es una suerte de imagen de la *nuda vida* (Agamben, 2001), donde ese correr bajo la lluvia pareciera en simultáneo la salida de la *nuda vida* y el reingreso en la trama de la vida de la que fueron secuestrados por el dispositivo del terrorismo de Estado. Respecto del género de *Crónica...*, Caetano dice: “es una película medio difícil de clasificar dentro de un género. Por momentos es una película de suspenso, durante la fuga se transforma en una película de aventuras, a veces es un película de terror... Sobre todo esa casa, ¿no? Que es muy parecida a la de *Psicosis*. Hay un terror instalado y vos no sabés lo que va a pasar. Y al final se transforma en una película ‘basada en hechos reales’”. En realidad, el carácter testimonial está desde el comienzo. La película comienza con una pantalla negra y letras blancas: “El 24 de marzo de 1976, las Fuerzas Armadas argentinas dieron un golpe de estado. En 1985, los jefes militares que gobernaron el país durante 7

---

<sup>9</sup> Tomamos este concepto de Fleury y Walter (2012), quienes se refieren al “testigo polinizador” como aquél que, voluntariamente o no, ejerce una influencia sobre otros testigos, juega un rol de modelo o de matriz discursiva para otros sobrevivientes.

años, fueron juzgados por violaciones a los derechos humanos, en el primer juicio a una dictadura en América Latina. Esta historia está basada en el testimonio de dos víctimas de dicha dictadura”. Luego, otra leyenda: “Buenos Aires, 23 de noviembre de 1977”. Así, se ubica al espectador en ciertas coordenadas históricas, geográficas y políticas. La pantalla negra va desapareciendo de abajo hacia arriba, se va descubriendo la fachada de una casa, una voz pregunta “¿acá vive el del mimeógrafo?”, un pibe en un auto, sujetado por detrás, al lado de una persona que le mantiene subida la venda en la frente responde “sí, sí”. Esta primera escena anuncia la perspectiva del film. La pantalla negra emula la venda en los ojos de un detenido que, al subirse, descubre la fachada de una casa. La perspectiva es la de una víctima.<sup>10</sup> En definitiva la de un sujeto que al ver es también mirado por la casa, dialéctica que se repetirá a lo largo de toda la película, mirar y ser mirado por casas que hunden y por casas, como la de Adela, que salvan.

Una serie nos interesa, la que conforman las figuras del sobreviviente, el testigo y el autor: tres posiciones sociales y subjetivas que se superponen, se alternan, se afectan en el corpus testimonial abordado. Así, partimos del supuesto de que la posición de testigo no se deriva directa ni necesariamente de haber vivido un determinado acontecimiento, sino que requiere de un sujeto que ejerza una práctica testimonial en relación con esa experiencia.<sup>11</sup> En este sentido, el sobreviviente-testigo no es un sujeto previo al testimonio sino que se constituye en y a través de las mismas prácticas que se articulan en torno a la producción testimonial (Messina, 2012), como si al testimoniar emergiera un modo de sobrevivir que agrega un plus-de-experiencia –ya sea porque agrega o porque desagrega, porque acomoda o desacomoda– a los relatos anteriores. De lo que se colige que la experiencia es por estructura inestable ya que, más allá de los condicionamientos propios del testimonio jurídico, está sujeta a las mutaciones de la subjetividad del testigo y su relación con las condiciones históricas y políticas del acto de testimoniar. Pensamos la posición de testigo, entonces, como el resultado de la articulación entre una serie de prácticas que los sujetos llevan adelante y ciertas condiciones sociales y políticas que habilitan (o inhiben) la producción y circulación testimonial (Pollak y Heinich, 2006). Sobre la posición de autor caben las consideraciones que hiciera Foucault (1999) en la ya mítica conferencia de 1969, donde dice que el nombre de autor no es un nombre propio como los otros ni una referencia pura y simple que

---

<sup>10</sup> El que mira es un secuestrado que aun permanece desaparecido, la casa señalada es la de uno de los fugados; ambos víctimas de eso que produjo el sistema desaparecedor: víctimas señalando futuras víctimas.

<sup>11</sup> Asumir dicha posición no recae, sin embargo, únicamente en la voluntad o elección subjetiva del sobreviviente de contar su propia experiencia sino, también, en la existencia de un otro dispuesto a escucharla, es decir, en la configuración de una demanda social que establezca las condiciones para que esa experiencia pueda ser objeto de escucha (Messina, 2012). Walter Benjamin distingue entre la experiencia auténtica (Erfahrung) que se funda en la memoria de una tradición cultural e histórica y la vivencia inmediata (Erlebnis).

remite a “un individuo real” sino que puede dar lugar a “varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar” (1999: 343).

Ahora bien, en el corpus testimonial seleccionado, encontramos tanto el sobreviviente que se asume testigo al producir un relato sobre su experiencia (en declaraciones judiciales, por ejemplo) como al sobreviviente-testigo que se constituye en autor a partir de la escritura de un testimonio literario autobiográfico, pero, también, al cineasta-autor que, al realizar un film de carácter testimonial –o que se sirve de lo testimonial– deviene en testigo del testigo. Y podemos agregar, siguiendo a Lévi-Strauss: en su discípulo. La dimensión testimonial de *Crónica...* puso a Caetano, su director, en el camino de ser discípulo y testigo: apelar a la mirada nativa y aprender de ella.<sup>12</sup> Se podría pensar entonces que el film sigue la lógica de un testigo-discípulo que piensa su propia práctica política y estética a la luz de lo que ofrecen otros saberes y, en razón de ello, da testimonio. Lévi-Strauss establece un contrapunto entre deuda y responsabilidad en el ejercicio de la profesión antropológica que torna más claro este lugar del cineasta sensibilizado antropológicamente en el sentido de actuar, a la vez, como testigo y como discípulo. Por una parte, afirma que la ética del etnólogo consiste en evitar quedar tomado –y por tanto dejarse engañar– por una teoría nativa (Lévi-Strauss, 1979: 33), y sin embargo... a esos nativos deberles reconocimiento “mostrándome tal como fui entre ellos y tal como quisiera no dejar de ser entre vosotros: su discípulo y su testigo” (Lévi-Strauss: 1984: XVIII). Y así, Caetano trabaja con los nativos, trabaja tanto que un nativo “representa a otro”, una víctima hace de victimario. Hay una tensión difícil de resolver desde la matriz positivista del testigo, al testigo no se le pide que desaprenda sus referencias como a un discípulo para captar la lógica del maestro. Un testigo-discípulo no deja de ser un testigo pero pone en entredicho la figura del testigo como sujeto a-teórico o más allá del *logos* que se le adjudica al juez.

Tanto en la novela como en el film reverbera algo así como un “espíritu etnográfico” en la reconstrucción del sistema concentracionario. En distintos pasajes de ambos relatos se advierte una preocupación por la descripción de detalles, por la creación de un clima intimista, y por conectar lo público, lo privado y lo íntimo, dando cuenta, así, de la complejidad de las relaciones sociales al interior de dicho dispositivo. En este sentido, preguntamos, ¿hasta dónde esos relatos testimoniales se aventuran en un más allá de la verdad jurídica? ¿Qué libertades o licencias se toman el relato literario y el cinematográfico en relación con el jurídico? El mismo Caetano dice: “No quería caer en ningún lugar común pero por otro lado tampoco quería esquivar lugares que la película necesitaba que fueran

---

<sup>12</sup> Caetano dice en una entrevista, “[los productores] me acercan el libro de Tamburrini, después me acercan el libro sobre la vida de otro de los que se fugó a Francia, Guillermo Fernández. Empiezo a investigar, logro obtener la declaración de tres de ellos en el Juicio a las Juntas, y a partir de ahí armo el rompecabezas, pero siempre teniendo como guía el libro de Tamburrini. La idea era ampliar un poco más la información”. *Entrevista a Caetano en Revista Inrockuptibles* (2006: 47).

contados (...) está cuando lo chupan, cuando lo torturan, cuando le pegan. Es imposible no contar eso en esta película (...). Caetano no puede no contar eso en esta película: secuestro, tortura, encierro. Y no puede no hacerlo porque los momentos que constituyen el circuito típico del sistema desaparecedor argentino no son el telón de fondo de la fuga; el horror del sistema concentracionario es la causa. Y tanto en el libro como en la película se hace patente la dificultad de definición alguna del paradigma del sistema desaparecedor. De insistir en definir, las tentativas de definición directa o expresa borrarían la riqueza que emana de cada uno de los sintagmas etnográficos. Algo así como que la estructura del sistema desaparecedor no se deja definir –que es como cerrar– y sólo se puede mostrar su funcionamiento mediante los detalles que revelan la dimensión de inexistencia social de la desaparición de personas como algo más atroz y más perdurable que el sistema que la hizo posible.

### Testimonio y coalescencia

Las apuestas metodológicas que se nos impusieron cuando íbamos de un testimonio al otro indican que es recomendable no imaginar o presuponer una unidad primera a restituir sino que el acontecimiento (en este caso, la fuga) se reconstruye a partir de un conjunto de testimonios diversos, en sus modos, sus enunciados y sus contextos de enunciación.

Una *fenomenología del testimonio*, en tanto vía que torna pensable el conjunto de fenómenos o manifestaciones que hacen a la cuestión testimonial sobre la fuga, requiere reenviar el acontecimiento de la fuga misma a las *condiciones históricas de aparición de los distintos testimonios*. Es allí donde la figura de la *coalescencia* no es soldadura de una unidad perdida sino que es la soldadura misma la que establece la posibilidad de entender qué sucedió y cómo sucedió. Lo cual, dado que son testimonios que acontecen en el tiempo, supone también elaborar una cronología, no evolutiva, que muestre cómo se sustentan las lógicas testimoniales, unas en otras, pero sin reducciones recíprocas. Aún cuando el testimonio cinematográfico se afinque en el literario y ambos se recuesten en las pruebas del testimonio jurídico, la aparición de cada uno responde a múltiples causas que hacen –si partimos de la premisa de que un testimonio participa del establecimiento de las condiciones de su propia escucha– a “un oído que está por aparecer” (Percia, 2012: 47). Es decir, una cronología que reconozca los modos en que se refuerzan los distintos tipos de testimonios pero que no los piense como causándose linealmente los unos a los otros. La coalescencia, insistimos, tiene que ver, entonces, con cómo se suelda lo que a priori no tiene una unidad. Y cómo ese entramado testimonial participa de una estrategia de transmisión intergeneracional, es decir, de una inscripción social de ese acontecimiento, que trascienda el campo de

los expertos, que lo coloque en un escenario social más amplio. De allí la importancia del testimonio literario y, más aún, del cinematográfico.<sup>13</sup>

En ese sentido, desde un punto de vista metodológico, partimos del presupuesto de que *la verdad histórica se constituye en el entramado* y no en cada uno de los testimonios. Supuesto que debe ponerse en relación con el abordaje del testimonio como *acontecimiento singular*, lo que implica que la posibilidad de que se construya una significación no recae sólo en el enunciado sino también en el contexto de enunciación.<sup>14</sup> De tal manera que el testimonio no se reduce al conjunto de los enunciados sino que articula enunciados y contextos de enunciación. Y pareciera ser tan así, que la posibilidad de dar cuenta de algo así como una razón militante, que reconocemos como uno de los motores de sobrevivencia en el caso estudiado, aparece al final y no al inicio de la cuestión testimonial sobre los crímenes del terrorismo de Estado en Argentina. Así, podría decirse que la verdad sobre lo acontecido emerge no sólo en la manera en que se entraman los distintos tipos de testimonios sino también en las temporalidades que los hacen posibles. No hay testimonio entonces sin una relación con el tiempo histórico en que éste se despliega. El testimonio se entrama con la verdad porque al retomarse de otra manera se piensa a sí mismo, toma distancia de sí (cualidad del *logos*), se contrapone a sí mismo y finalmente se rehace en una nueva versión que –si nos atenemos a la ya clásica definición de verdad como error rectificado dada por Bachelard– puede pensarse como rectificación por matices y detalles sobre lo acontecido.

Y aquí vale una pequeña digresión en torno a las transformaciones del espacio discursivo testimonial sobre los crímenes del terrorismo de Estado. Esto es, “del espacio discursivo de lo decible y lo indecible”, espacio que “no está dado de entrada, ni es estable [sino que] resulta de un trabajo permanente de definición de fronteras” (Pollak y Heinich 2006, 76). Podríamos trazar al menos dos momentos memoriales en la producción de memorias de la política<sup>15</sup>, momentos que suponen distintos modos de articulación entre pasado, presente y futuro. Un primer período, que se despliega desde la

---

<sup>13</sup> Dice uno de los protagonistas de la fuga en una entrevista: “Yo no estoy de acuerdo con muchos pasajes de la película, pero sí refleja lo que pasó. Pasajes puntuales de la película no son así, porque esta es la forma en la que la cuenta una persona, así que es un punto de vista. Después está la parte de la licencia cinematográfica que se da el director para ser más o menos comercial y llevarla a la película. Pero como disparador la película sirve, la estuve usando en muchos barrios y escuelas para que se dé la charla, el debate”. [Entrevista a Carlos García](#).

<sup>14</sup> Aquí cobra relevancia entonces, la pregunta por las condiciones de posibilidad y de emergencia del testimonio. Pollak y Heinich sostienen que todo testimonio “lejos de depender de la sola voluntad o de la capacidad de los testigos potenciales para reconstruir su experiencia (...) se ancla también y sobre todo en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable” (Pollak y Heinich, 2006: 56).

<sup>15</sup> Rabotnikof entiende por este concepto a las “formas y las narraciones a través de las cuales los que fueron contemporáneos de un período construyen el recuerdo de ese pasado político, narran sus experiencias y articulan, de manera polémica, pasado, presente y futuro. Y también a las imágenes de la política que aquellos que no fueron contemporáneos construyen de ese pasado a partir de testimonios, recuerdos, documentos” (Rabotnikof, 2007: 260).

transición democrática hasta mediados de la década de 1990, denominado por algunos autores como régimen de una memoria ciudadana<sup>16</sup> que puso en el centro a las víctimas en abstracto, esto es, a ciudadanos cuyos derechos básicos fueron sistemáticamente avasallados por el Estado terrorista. Y un segundo momento, que se inicia hacia mediados de los noventa, cuando comienzan a circular en el espacio público narrativas que incorporaban reflexiones sobre las prácticas políticas –algunas de las cuales incluían el ejercicio de la violencia– en nombre de la transformación social y la causa revolucionaria. Uno de los principales ejes de esta transformación se vinculó a la recuperación de la subjetividad de los desaparecidos, quienes pasaron a ser genéricamente concebidos y reivindicados como militantes populares. La producción de obras de recopilación testimonial que muestran los modos en que las trayectorias de vida de sobrevivientes y desaparecidos se hallaban ligadas a la práctica política en las organizaciones de la época puede ser leída como una suerte de contrapeso frente a la representación de los desaparecidos centrada alrededor de la figura de la “inocencia”, entendida como un “más allá de la política”. Los materiales primordiales sobre los cuales reflexionamos fueron producidos desde el 2000 en adelante. Tanto el libro como la película –pero incluso también las declaraciones judiciales en juicios de lesa humanidad– se inscriben en la lógica emergente de una paulatina reivindicación de las memorias militantes como memorias que recuperan el trabajo político de los desaparecidos. En este sentido, constituyen una cantera profusa para pensar el lugar de las *razones militantes y las prácticas asociadas al trabajo político* como elementos clave de las estrategias que permitieron sobrevivir en el caso analizado.

### **El entre-tres testimonios: apostillas para un análisis**

Sin duda, son muchos los goznes metodológicos entre los temas, las recurrencias, las insistencias que pueden hallarse en testimonios sobre los acontecimientos del pasado reciente. Como señalamos antes, aunque no se trate de restituir la unidad perdida de la realidad pretendida en/por el acto testimonial, la coalescencia testimonial agrega valor y acrecienta el efecto de verdad sobre el pasado traumático, siempre esquivo a la significación plena. En otras palabras, la oposición entre historia y memoria se renueva en la coalescencia, no para reeditar la vetusta pamplina positivista que coloca lo objetivo del lado de la historia y lo subjetivo del lado de la memoria, sino para potenciar en su anudamiento nuevos modos de colaboración en el acceso a la verdad. De allí la potencia que el lema “memoria-verdad-justicia” expresa en su contundente economía discursiva. En torno a este tópico,

---

<sup>16</sup> Crenzel utiliza el concepto *régimen de memoria* para “retratar aquellas ‘memorias emblemáticas’ que se tornan hegemónicas en la escena pública al instaurar, a través de prácticas y discursos diversos, los marcos de selección de lo memorable y las claves interpretativas y los estilos narrativos para evocarlo, pensarlo, transmitirlo (...) La propiedad distintiva de un régimen de memoria radica en que sus proposiciones organizan el debate público, se convierten en objeto privilegiado de las luchas por dotar de sentido el pasado, y moldean, e incluso delimitan, las interpretaciones divergentes” (2008: 24-25).

Kaufman dice que es “falaz la dicotomía entre historia y memoria. Nada de lo que puedan hallar los historiadores habrá de afectar el estatuto de aquellos testimonios. Esos textos no tienen el carácter provisorio del descubrimiento científico, susceptible de falsación. Son piezas únicas, singulares e incomparables por sí mismas. Y a la vez animan y justifican el incesante trabajo de los historiadores para saber más y mejor qué pasó, porque el sinsentido de lo que pasó no está sometido a una discusión intelectual sino al recogimiento espiritual del imposible duelo” (2005: 50).

Los testimonios abordados ofrecen, entre otros posibles, dos ejes para ordenar y pensar la cuestión testimonial sobre el caso analizado. Así exploramos, primero, 1) cómo aparece calificado (nombrado y caracterizado) el centro clandestino de detención Mansión-Seré-Atila, para lo cual haremos foco en la *figura de la casa, el cuarto como lugar de encuentro y la ventana como adentro que mira hacia fuera*; para luego repasar, mediante algunos testimonios, 2) cómo aparece narrada la relación entre víctimas y victimarios, para lo cual prestamos especial atención al lugar que ocupa en los distintos testimonios la llamada *zona gris* (tipos de relaciones entre patota-guardia-veteranos-resto de los prisioneros) y la *figura de los veteranos* como los antiguos prisioneros de la casa.

### *1. La calificación del CCD: la figura de la casa, el lugar del cuarto, la ventana que es el adentro que mira hacia afuera*

La casa estaba en un predio arbolado que ocupaba varias manzanas. La construcción era de estilo francés, de dos plantas, de techo plano, con ladrillos grises y rojos que se alternaban formando rectángulos simétricos distribuidos por las paredes. Algunos de los cuartos del piso superior parecían inclinarse sobre el parque y se prolongaban en balcones que salían como brazos de las ventanas. Los pinos impregnaban el aire del lugar con un aroma fresco y las sombras de los árboles protegía a los visitantes del sol picante de la mañana de enero.

Claudio Tamburrini. *Pase libre.*

La idea de la casa tiene que ver con el habitar. La casa Seré no era una estructura concebida según la lógica panóptica, deliberada o buscada en otros centros clandestinos de detención. Es decir que podría pensarse que la arquitectura de este centro clandestino hacía posible no estar constantemente en la mirada de los represores. La emergencia de una razón militante, como hebra que teje el espíritu y la estrategia de la fuga, tiene alguna relación con estas condiciones materiales de habitabilidad. Los testimonios nos hablan de sobrevivientes que habitaron esa casa, en comparación con otros centros clandestinos, de una manera atípica, que tuvieron la posibilidad de contarse sus vidas, de hablar entre ellos, de confiar en el otro. Como indicio de esto podemos mencionar el lugar que tuvo la poesía –y el decirse poemas como espacio de subjetivación que los conecta entre sí. En *Idea de la prosa*, Giorgio

Agamben dice que “el poder del lenguaje debe ser dirigido hacia el lenguaje. El ojo debe ver su punto ciego. La prisión debe encarcelarse a sí misma. Sólo de esa manera los prisioneros podrán salir” (2015: 108). Sólo mediante una invaginación productiva, que produzca estrategias y confianza, podrán salir. En serie con lo anterior, Tamburrini escribe en *Pase libre*, “por alguna extraña razón, a Guillermo le fascinaban las historias de vida, pasión y muerte verificadas en cada uno de esos poemas. Era para mí un enigma cómo un militante aguerrido, a quien no le temblaba la voz ni siquiera al interpelar a la patota, podía conmoverse al borde de las lágrimas al escuchar las cursilerías del peor romanticismo afectado y sentimental” (2002: 163). Como dijo Alain, el filósofo, “todo pensamiento empieza por un poema” (citado en Steiner, 2012: 3), o, dicho de otro modo, el poema es el indicio de que ha regresado la capacidad de imaginar. Imaginar una fuga, por ejemplo. Volvemos, entonces, a la disposición arquitectural de la mansión, que como una gran casa les ofreció ese resguardo en el que podía florecer la intimidad. La sonoridad de la casa no es la de una mazmorra, una comisaría, un sótano, una prisión. De allí que recurrentemente se refieran a la casa, a la habitación, al cuarto.

En la declaración judicial Tamburrini relata el secuestro, luego el traslado al centro clandestino. Dice allí: Me bajan a los golpes, percibo que el suelo es pasto, es una zona descampada, escucho y veo incluso girándome un poco por debajo de la venda árboles (...) me meten en una casa, me introducen en un cuarto (...). Luego relata la tortura con picana.

Me llevan a un cuarto, me dejan en un rincón (...) percibo la presencia de otra persona, percibí que no estaba solo [...]

-Usted mencionó que salió caminando en algún momento...

-de la casa

-de la casa

- Sí, también pude caminar dentro de la casa porque el que fue en realidad, lo que permitió después salir caminando de la casa, porque al poder movernos dentro de la casa haciendo distintas tareas pudimos en realidad hacer un trabajo de inteligencia o darnos cuenta del funcionamiento de la casa, de qué forma funcionaba, cuáles eran las debilidades de la casa y del grupo y poder después aprovecharlas.

En su novela, Tamburrini dice que “El cuarto se convierte en mi morada natural...” (2002: 27). Y así como la figura de la casa envía a un lugar de encuentro, la figura de la ventana remite a la disyunción entre el adentro y el afuera, que hace serie con la pareja muerte-vida. La ventana, como tópico discursivo que articula el adentro y el afuera, es esperanza y desesperanza a la vez. Tamburrini escribe “La ventana, mi mirador de un centímetro de diámetro, cal saltada en la ventana... (...) Cae la tarde sobre la casa. A través de la ventana pintada de cal, se entrevé la sombra de las copas de los árboles circundantes. Seguramente ha sido un día soleado” (2002: 60-64).

## *2. La zona gris: la represión burocratizada y la figura de los veteranos*

Tanto la novela como el film se aventuran en mostrar las zonas grises de la experiencia concentracionaria. En ese sentido, desafían los estereotipos y las relaciones esquematizadas entre víctimas y victimarios. Recorren, así, las ambigüedades sin tematizarlas, sin hacer foco en ellas, pero incorporándolas como algo propio al sistema desaparecedor. La simulación, la delación, la locura –todas esas zonas grises de la experiencia concentracionaria– son producidas por el dispositivo mismo. Y en medio de ese sucederse de tiempos establecidos por el circuito del sistema desaparecedor, entender que hay antecesores. Es allí donde surge la figura de los veteranos, la pérdida de la inocencia, los “adultos” de dicho sistema. Ser veterano también significaba llevar un método de registro en torno a los movimientos al interior del centro clandestino. Están de alguna manera bajo un método simple de ordenación de los días y las noches, podría decirse que bajo la lógica de la burocracia: la rutina de las guardias y la patota.

En la declaración judicial Tamburrini dice “percibí en esa primera sesión de tortura que había una clara diferenciación de roles”, para luego decir “hay un cambio de guardia y se presenta un señor que se hacía llamar Lucas, que luego jugaría un rol no digo decisivo pero sería un personaje importante en nuestra estadía en la Mansión Seré, sobre todo en la estadía de los que pasamos a formar parte luego del cuarto de los veteranos, de los viejos de la Mansión Seré, que fueron los que luego nos fuimos”. Para la fecha de navidad: “me saca de ese cuarto donde había quedado solo, el cuarto número uno y me introduce en el cuarto número dos, formalizando mi condición de ahora sí antiguo habitante de la casa”.

Y otra vez la zona gris: “Estábamos en navidad que fue festejada por nosotros dentro del cuarto... y toda la guardia nos sirvió una copa de sidra, un poco de pan dulce y esto también indica una característica peculiar interesante del funcionamiento de la mansión Seré, que había un grupo interrogador, denominado por la guardia como la patota y que nosotros pasamos a denominar de la misma forma, que se encargaba del trabajo sucio, la tortura, los interrogatorios y había guardias que eran rotativas”. Y más gris aún: “Nuestra realidad cotidiana era estar tirados en unas colchonetas, esperando que se hiciera la hora del almuerzo y luego de la cena y rogando que no apareciera la patota, sentimiento que compartíamos con muchas guardias”

*Pase libre* también se aventura en la descripción de las zonas grises de la experiencia concentracionaria, y agrega el valor del plus que matiza los hechos con interpretaciones. En ese sentido, desafía los estereotipos y las relaciones esquematizadas entre víctimas y victimarios. Por el contrario, recorre esas ambigüedades sin hacer de ellas un problema ajeno al sistema desaparecedor sino, por el contrario, como lo propio de él. Enumeramos algunos pasajes y en la enumeración se hace sentir la manera en que la tensión literaria respeta y acrecienta los acontecimientos vividos: “Me iba acostumbrando a la rutina de la casa”; “Atila era un libro abierto para quien quisiera leerlo”; “Llevo casi dos semanas en la casa y ya he perdido el miedo a enterarme de su funcionamiento. Me ocupo de averiguar todo lo que puedo de las rutinas del lugar”; “Fue por esos prisioneros que nos enteramos de la

existencia de las guardias fijas... Lucas y el Tucumano... Ambos mantienen un régimen liberal con los detenidos”.

O este pasaje, que es el epítome de la zona gris con notas paródicas de la dialéctica del amo y el esclavo:

-Vamos, levántate la venda y vení conmigo. ¿Te llevaron al baño anoche?

-No, señor, me quedé dormido enseguida

-No me llames señor, que yo soy un preso más, como vos.

O este otro pasaje en que se afirma y se hipotetiza a la vez:

Parece existir una jerarquía entre los cautivos. Algunos gozan del privilegio de desplazarse más libremente por la casa. Imagino que ese trato preferencial estará relacionado con un juicio más benévolo sobre sus casos. Envidio su mayor libertad de movimientos. Pero no deseo verles las caras a los guardias... La venda sobre los ojos me incomoda, pero es también la marca de inocencia que mantiene viva mi esperanza de salir de ese lugar en poco tiempo.

La novela testimonial puede decir “la situación escapa a la realidad” y seguir explicando con detalle, de detalle en detalle, “Un militante de la escuela secundaria a quien no veía hacía años afirma, bajo tortura, estar por entregarme un mimeógrafo en los próximos días. El castigo sufrido le da credibilidad a su historia, de la misma manera que la tortura sostiene mi relato. Según la lógica del lugar, la única forma de dilucidar el entredicho es seguir torturándonos”. O permitirse el impás del pensamiento: “No tenemos otra alternativa –dice-. Aquí se ofrecen dos caminos: la autoinmolación, a semejanza de Apóstoles, o colaborar con la patota y ser liberado... Simulo ceder y guardar silencio... Mario se equivoca. Existe otra vía para salir de ese infierno. Escaparse” (2002: 70).

En cambio, el testimonio cinematográfico ensambla la descripción propia del testimonio judicial con la tensión pensante del testimonio literario. Cuenta Caetano:

A mí la historia que más me interesaba contar era la de la fuga de estos cuatro pibes (...) Lo que quería captar, lo que más me interesaba del libro era cómo narrar el encierro como tortura psicológica. La película empieza haciendo una revisión rápida de lo que uno puede imaginar de una película sobre la dictadura, y recién después empieza la película, empieza a desarrollarse la relación entre los personajes, un brindis de fin de año medio chiflado, que no se entiende mucho. Es una locura estar ahí adentro. Y lo que más me interesaba contar era esa suerte de manicomio que apuntaba a quebrarte anímicamente a partir del terror (...). Me interesaba contar el mecanismo perverso: cuatro tipos encerrados en una habitación donde cada vez que se abre la puerta no se sabe qué va a pasar, donde hay una tensión constante que para mí era fundamental para poder captar la atención del público (...) la fuga es un respiro, una bocanada de aire en la película.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Entrevista a Caetano en *Revista Inrockuptibles*, 2006: 47-48.

Es claro que la *fuga* requiere ser pensada, a la vez, como decisión subjetiva y como golpe de suerte. Todos los relatos dan cuenta de la coincidencia de una cantidad de circunstancias donde el azar intervino de manera favorable: no había perros que ladraran, se desató un tormenta eléctrica que obligó a abandonar la búsqueda de los helicópteros, la vecina que ayudó con ropa y dinero a uno de los fugados, la marca y color del auto del padre de García que los fue a buscar al garaje en construcción donde esperaban ansiosos tres de los fugados.<sup>18</sup> Pero, también los relatos parten de la decisión subjetiva de salir de allí: no había otra opción de vida, era eso o abandonarse al sistema concentracionario, lo que equivalía a morir. Hay percepciones y *momentos bisagra* que se repiten, insisten, se amplifican y refuerzan en los distintos testimonios sobre la fuga: la percepción de endurecimiento de las condiciones de cautiverio, el encuentro de uno de ellos con un represor que le anticipa su destino irreversible, la “ventana abierta” como punto de no retorno, que saldó discusiones y presentó la irreversibilidad de la fuga.

### *Razón militante, organización y oportunidad*

Las figuras mencionadas nos permiten pensar en cómo la *razón militante* participa en la fuga (en la organización del plan y en su ejecución). Pensamos la razón militante como aquello que reúne política y gestión, es decir, un concepto y un modo de hacer, una decisión subjetiva y una intervención práctica. Razón en términos de una lógica, de un modo de división del trabajo, que supone reconocer liderazgos internos, producir un saber en torno a quién es quién en ese dispositivo. Una razón que supone pensar los objetos a disponibilidad. Una razón estratégica que torna fugable al espacio, y no solo habitable. Nos preguntamos, entonces, cómo esa organización perceptiva (que es colectiva) posibilita la organización material de la fuga. Tamburrini dice en una entrevista: “Guillermo fue el que generó el plan de fuga, el que ideó el plan de fuga, el que encontró el tornillo y entendió, vio al tornillo no como un tornillo sino como una herramienta, una llave hacia la libertad”. Guillermo no ve un tornillo, ve la posibilidad de fugarse. La razón militante supone algo más que una formación política, supone una razón práctica de intervención en la realidad. La organización perceptiva genera conocimiento y el conocimiento es un modo de dejar de morir cada día: conocimiento para no morir.

¿Cómo es que en este caso el trabajo político y la razón militante tornan vivible lo invivable? Podríamos pensar que imaginando una fuga. En línea con esto, parece importante señalar que en la cultura política de las organizaciones militantes estaba la fuga de los presos del penal de Rawson en 1972 como antecedente. Y, acaso, también la colaboración entre los distintos grupos políticos como condición

---

<sup>18</sup> El auto del padre de Carlos García era un Ford Falcon verde, el auto utilizado por los grupos de tareas de todas las fuerzas involucradas en la represión. Ese auto y ese color son hoy un signo inequívoco del sistema desaparecedor. Cabe agregar que Ford fue una de las empresas implicadas en la complicidad empresarial con la dictadura militar.

de posibilidad de la fuga de Trelew.<sup>19</sup> La fuga que terminó en la masacre de Trelew, que supuso una victoria y una derrota a la vez, estaba en el imaginario de estos militantes. El trabajo político y las razones militantes que lo sustentan fueron parte sustancial de lo que causó la fuga, pero también la fuga *misma* es parte de la hechura del trabajo político y de la moldura de una razón militante que hoy forma parte de los testimonios más cavados y precisos sobre la vida invivible en los centros clandestinos de detención montados por el sistema desaparecedor de la última dictadura argentina.

### **A modo de conclusión**

La fuga de Atila/ Mansión Seré es un caso excepcional pero no por eso deja de ser emblemático. En “Configuraciones impensables”, Jacques Le Brun invita a “pensar caso por caso, por esquirlas de hechos o de pensamiento, por ende también por excepciones, por aquello que en cada avance pone en jaque el pensamiento y que es lo único que permite pensar” (2012: 31). El testimonio no es sólo el lugar de eclosión de la verdad fáctica, no se revela en él una realidad factual ausente en otros géneros. El testimonio describe y convence; no se opone, entonces, a ficción. Tampoco está más allá de los equívocos, las contradicciones, las vacilaciones, las lagunas, en tanto “la polisemia y la ambivalencia son los territorios del lenguaje” (Mesnard, 2010: 182). Pero entonces, ¿qué es lo propio del género testimonial? Lo propio del género testimonial es que el testimonio, más precisamente el acto testimonial, no se asienta ya en paradigmas objetivistas. Reclama para sí la objetividad pero lo hace sobre el entendimiento de que ésta no es posible sin ponderar la deuda que tiene con la cuestión subjetiva. En ese sentido, el testimonio es enunciado y es enunciación, y esa relación entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación necesita de la ficción. Sin trama ficcional no hay enunciado y enunciaciones eficaces en el establecimiento de la verdad. La sensibilización antropológica de la prueba y la verdad jurídica que resulta de ella es hoy evidente. Si retomamos la tan mentada cuestión de la ficción en esta dirección “no hay nada más indispensable que distinguir entre la Ficción, que es artística, y el Fingimiento, que es artificial; la primera es una obra; el segundo una maniobra. Éste es actitud, mímica u operación pura; aquélla fábula, novela, mito o estatua” (Jankélévitch, 2015: 54). La verdad se soporta sobre una estructura de ficción: la ficción sostiene y acompaña la verdad. Lo cual, a su vez, pone de manifiesto el carácter perspectivo del testimonio. En este sentido se aleja de la pretensión omnisciente

---

<sup>19</sup> En *Pase libre* Tamburrini evoca la fuga de Trelew como parte de las conversaciones que cimentaron la confianza entre ellos.

del realismo, de lo que Mesnard (2010) caracteriza como configuración realista de los testimonios.<sup>20</sup> El mismo Mesnard reconoce cuatro configuraciones de la producción testimonial de orden literario, cinematográfico y artístico en tanto “posibilidades formales o estéticas a las cuales recurren los sobrevivientes para expresar sus testimonios” (2010: 34). Configuraciones que si bien no recusan *in toto* la configuración realista del testimonio al menos la ponen en entredicho. En el caso que nos ocupa, allí donde el autor Tamburrini escribe, el sujeto insiste (y exige) ser escuchado: “El carácter testimonial de este relato requiere seres humanos reales con sus angustias, sus temores, sus grandezas. Pero también con sus miserias, sus conflictos, sus rivalidades... El enfoque adoptado en este libro no tiene pretensión de ser el único correcto... Sin duda, otras personas vivenciarán de manera distinta los hechos narrados en este libro. Esas personas, probablemente, hubieran preferido otro enfoque en el relato. La óptica desde la cual ha sido escrito este libro no tiene otra aspiración de validez objetiva que, simplemente, reflejar la visión del autor sobre los hechos” (2002: 10).

---

<sup>20</sup> Según Mesnard, la configuración realista se caracteriza por presencia de un narrador omnisciente, donde el punto de vista subjetivo queda subsumido al punto de vista universal. Dice así que “La configuración realista omnisciente construye la prueba y lo pleno. Llena las lagunas, enmascara las ambigüedades, borra la incertidumbre, revoca la duda, expulsa todo lo que podría prestarse a equívoco” (2011: 131). También se caracteriza por el objetivo pedagógico de transmitir un mensaje que no se vea interferido por las vacilaciones y ambigüedades y los sentimientos y situaciones confusas, poco claras. “El gesto productor debe borrarse, la instancia de enunciación debe desaparecer, para dar así la idea de su advenimiento trascendente y del carácter natural de la articulación entre ese advenimiento y la verdad que pretende ofrecer” (Mesnard, 2010: 131).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2015). *Idea de la prosa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
- Besse, Juan (2014). “Apostillas sobre las condiciones históricas de posibilidad de las políticas de la memoria en la Argentina durante la última década”. *V Seminario Latinoamericano de Derechos humanos. Consorcio Latinoamericano de posgrado en DDHH. Avances y retrocesos de los derechos humanos en América Latina: verdad, justicia y reparación*. Asunción: Universidad Nacional de Asunción.
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fabri, Silvina. “Los lugares de la memoria Mansión Seré a diez años de su recuperación”. *GEOUSP - Espaço e Tempo* 29 (2011): 169 – 183.
- Fleury, Béatrice y Jacques Walter. “Carrière testimoniale: un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle”. *ESSACHESS. Journal for Communication Studies*. 5,2/10 (2012): 153-163.
- Foucault, Michel (1999) “¿Qué es un autor?”. *Michel Foucault. Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós Básica.
- Jankélévitch, Vladimir (2015). *La ironía*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Kaufman, Alejandro. “Comparar lo incomparable”. *Espacios de crítica y producción. Memoria*. 33 (2005): 45-50.
- Le Brun, Jacques. “Configuraciones impensables”. *Me cayó el 20* 26 (2012).
- Lévi-Strauss, Claude (1984). *Antropología Estructural*, Buenos Aires, Eudeba.
- Lévi-Strauss, Claude (1979). “Introducción a la obra de Marcel Mauss”. Marcel Mauss *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos.
- Mesnard, Philippe (2010). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Messina, Luciana. “Reflexiones en torno a la práctica testimonial sobre la experiencia concentracionaria en Argentina”. *Sociedad y Economía* 23 (2012): 37-58.

- Percia, Marcelo (2012). “Un oído que está por aparecer (sobre *La palabra analítica* de Blanchot). *La palabra analítica*. (Blanchot, Maurice). Buenos Aires: La cebra: 47-70.
- Pollak, Michael y Natalie Heinich (2006). “El testimonio”. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. (Pollak, Michael) La Plata: Ediciones Al Margen: 53-112.
- Rabotnikof, Nora (2007). “Memoria y política a treinta años del golpe”. *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. (Lida, Clara E., Horacio Crespo y Pablo Yankelevich, comps.) México DF: Centro de Estudios Históricos del Colegio de México: 259-284.
- San Julián, Dolores (2014). “La construcción de un lugar de memoria en la Provincia de Buenos Aires. *Mansión Seré, Morón, 1983-2007*”. *Trabajos y Comunicaciones* 40 (2014): 1-14.
- Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. Buenos Aires: FCE/Siruela.
- Tamburrini, Claudio (2002). *Pase libre. La fuga de la mansión seré*. Ediciones Continente: Buenos Aires.
- Varsky, Carolina (2011). “El testimonio como prueba en procesos penales por delitos de lesa humanidad”. *Hacer justicia. Nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI: 48-77.