

**Las cárceles de la última dictadura argentina:
espacios de formación y creación**

Amandine Guillard

CIECS-CONICET

Ce n'est pas la poésie qui doit être libre, c'est le poète

Robert Desnos

Introducción

La última dictadura argentina que tuvo lugar entre 1976 y 1983 es conocida por ser responsable de la desaparición de 30.000 personas, del robo de 500 bebés nacidos en cautiverio y del encarcelamiento de 12.000 personas por razones políticas, entre otros delitos de lesa humanidad. Pero no solamente provocó muerte y terror, sino que también e involuntariamente, generó cultura, arte y poesía. En efecto, bien en contra suya, la dictadura militar fue la principal responsable del surgimiento de una prolífica producción literaria y artística que vio la luz en las cárceles de máxima seguridad, inicialmente previstas para esterilizar cuerpos y mentes, para aniquilar todo tipo de capacidad de acción, reacción y creación. Esta producción da a conocer una parte importante de la historia y cultura no-oficiales y viene hoy a recordar y difundir, según las palabras de Eduardo Galeano, la “[m]ala noticia para los ingenieros del horror: la máquina de la muerte produce vida” (1980, 1).

Aquí, nos interesa más precisamente ver cómo, a pesar del régimen de terror aplicado diariamente, las prisiones de la dictadura se convirtieron en verdaderos lugares de formación y creación, hasta el punto de haber generado vocaciones escriturarias adentro y afuera de los presidios. Primero, nos acercaremos entonces al proceso de formación intelectual que tuvo un rol clave en la salvaguarda de la integridad de las personas. En particular analizaremos la forma cómo la lectura constituyó una de las principales actividades y un pilar intelectual para los presos políticos. Luego, veremos cómo la lectura y la voluntad de mantener un nivel de formación intelectual importante desembocaron a veces en el despertar de la escritura, que se sigue prolongando a veces en la actualidad.

Formarse para no deformarse

A pesar del establecimiento de una gran maquinaria represiva, los archivos y las producciones carcelarias que fueron saliendo a la luz esos últimos años prueban que, al contrario, los presidios dictatoriales fueron lugares imprevistos de formación y creación. Evidentemente, ello se manifestó de manera irregular y dispar en función de los períodos y cárceles. Pero es interesante rescatar de manera general el afán de los presos por recuperar o mantener una actividad intelectual más allá de las condiciones lo posibilitaran o no. Aún en los períodos de mayor represión e incomunicación, se organizaron talleres y cursos, como en la Unidad Penitenciaria N°1 de San Martín (Córdoba):

Después del primer momento de shock, que duró tres o cuatro días, empezamos a organizar la vida en la celda para ocupar el tiempo y no volvernos locos. Fue entonces que elaboramos cursos de distintas cosas. Todo aquel que sabía algo, tenía que enseñarlo a los demás, en forma organizada y con un pequeño programa. Así nacieron cursos de guitarra (teóricos, evidentemente), de matemática, de serigrafía. (Pittuelli 2003, 34)

La cárcel de San Martín, ubicada en la ciudad de Córdoba, es conocida por haber sido un lugar terrorífico de encierro y represión¹. Si bien es considerada una prisión “legal” y no un centro clandestino de detención (CCD), la historia ha demostrado lo contrario. El ejemplo más emblemático es el fusilamiento de 31 presos entre 1976 y 1978. Conviene mencionar también que los detenidos estuvieron incomunicados durante todo aquel período y que, de manera general, la orden 1005/40 del 2 de abril de 1976 decretó una serie de restricciones en las cárceles que albergaban a presos políticos. Estas restricciones concernían la comunicación interna y externa, la recepción de paquetes, la prohibición de material

¹ Hoy, la prisión de San Martín dejó de funcionar como tal y algunas partes están siendo refaccionadas para darles otros usos. Los presos comunes fueron trasladados al penal de Bower y a otras unidades penitenciarias de la provincia de Córdoba.

de “entretenimiento” (revista, libros, material de escritura, etc.) (en da Silva Catela 2009, 50).

Sin embargo, en el caso de la prisión de San Martín, la configuración antigua del edificio no permitió aislar del todo a los presos, en particular a los varones, que estaban alojados en grandes celdas comunes donde llegaron a ser 30. En cambio las mujeres estaban repartidas en celdas individuales en la parte nueva del edificio. Por esta razón, fue más fácil para los hombres llevar adelante actividades en grupo, a escondidas de los celadores, como teatro, cursos, charlas, gimnasia, etc. En las demás prisiones, dependió mucho del período y, por ende, de las condiciones de encierro, aunque los testimonios demuestran que siempre se obró por el mantenimiento de la actividad intelectual y artística, que no siempre dependía del material técnico, obviamente imposible de conseguir. De esta forma, la cuestión audiovisual, por ejemplo, se resolvía mediante la narración: se relataban películas y libros, se organizaban talleres literarios, se cantaba imaginando instrumentos, se actuaba, etc.

De manera general, se observa una extrema y minuciosa organización en los penales para poder recuperar o mantener actividades ligadas a la práctica intelectual. En ese sentido, mantenerse comunicados internamente y con el exterior era vital. Internamente, existían muchas formas de paliar la incomunicación. En función de las condiciones físicas, materiales y estructurales, se acudía al sistema Morse para la comunicación entre celdas o pabellones, al vaciado de las cañerías del inodoro y, a veces, se sacaba provecho de las mismas configuraciones de las celdas; por ejemplo, las mujeres de la cárcel de Villa Devoto solían hablarse a través de los clavos que unían las cuchetas de celdas concomitantes. Además, se transmitían mensajes mediante discretos e ingeniosos sistemas: los “caramelos” (mensajes escritos en papel de cigarrillo doblado hasta adoptar la forma de un caramelo y escondido en la boca u oreja); los “canutos” (similar a los caramelos, pero se escondían en la vagina o el ano); y las “palomas” (bolita de papel atada con un hilo para comunicarse entre pisos)². En pocas palabras, mantener activa e innovadora la red de comunicación permitía hacer circular informaciones, material de escritura y lectura (dentro de las posibilidades, por supuesto)³.

² “La paloma era como una caña de pescar, tirábamos el anzuelo, lo empujábamos con una cadena que hacíamos con las esponjas de tela de nylon o medias. Las destejamos y hacíamos como una cadenita al crochet, y quedaba una tira muy resistente, y hacíamos metros y metros, calculábamos los metros, cuatro para arriba y ocho para abajo. El hilo era la misma cadenita al crochet y nosotros hacíamos la agujita con una birome y un diente del peine, la quemábamos un poquito y la tejíamos rapidísimo” (Testimonio de una ex-presa política. En Guglielmucci 2007, 101.

³ Por más detalles respecto a los modos de comunicación en las prisiones, referirse a Ana Guglielmucci, “Visibilidad e invisibilidad de la prisión política en Argentina: La ‘cárcel

Entre las principales actividades desarrolladas en prisión, nos interesa destacar aquí la lectura por su importancia en la vida cotidiana de los presos y por su impacto en otras actividades creadoras: en particular, la escritura. Pero cabe recordar también que fue una ocupación altamente comprometedora. Como lo señalan Hernán Invernizzi y Judith Gociol, ha quedado en evidencia que la cultura, la educación y la comunicación formaron parte de las prioridades de la dictadura militar, lo que se ha demostrado por el despliegue de un gran aparato de control compuesto de equipos de investigación, y que tenía entre sus sedes oficiales la Dirección General de Publicaciones (Ministerio del Interior) que ocupaba no menos de un edificio entero de 7 plantas en la calle Moreno al 700 (Invernizzi y Gociol 2008, 15). En ese sentido, la circulación de libros estaba permanentemente controlada y sujeta a censores, tanto en las cárceles, como afuera. Santiago Garaño recuerda que el decreto 2023, aprobado el 26 de diciembre de 1974 por María Estela Martínez de Perón, fue el primero en reglamentar la entrada de libros destinados a presos “especiales” a los penales⁴. Para ese fin, el artículo 172 estipulaba que “los mismos ser[ía]n requisados minuciosamente y, de no existir impedimentos que afecten la seguridad de la Unidad, ser[ía]n entregados al interno de acuerdo a las disposiciones pertinentes” (en Garaño 2008, 83). Dicho de otro modo, se efectuaba una drástica selección de los libros que las personas detenidas y perseguidas por razones políticas podían leer o no. Asimismo, el golpe de Estado marcó un giro sin precedentes en la vida cotidiana de los presos y en su acceso a material de lectura. Las medidas restrictivas implementadas desde el año 1974 se fueron incrementando hasta conducir a la prohibición total en algunos presidios, como Rawson, atravesado hasta fines de 1979 por el período conocido como “Sin-Sin” o “Los Tiempos Bíblicos”, ya que sólo la Biblia estaba autorizada (Samojedny 1986, 119). Sin embargo, algunas mujeres detenidas antes del golpe de Estado anticiparon la feroz represión cultural y fueron transcribiendo clandestinamente obras clave de la militancia revolucionaria. Perla Diez recuerda que copiaban “en hojillas de atados

vidriera de Villa Devoto (1974-1983)”, *A contracorriente*, vol. 4, núm. 3 (2007): 86-136; Débora D’ Antonio, “Represión y resistencia en las cárceles de la última dictadura militar argentina”, *La revista del CCC*, [en línea], núm. 2 (Enero/Abril 2008). <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/29/>

⁴ Esta expresión hace referencia a la terminología que usaron los militares para justificar la persecución política a gran escala. En efecto, desde fines de 1975, promulgaron una serie de decretos y leyes donde actualizaron los conceptos de “seguridad nacional” y “subversión” ya vigentes desde principios de siglo en Argentina, para legalizar la desaparición, el asesinato y el encarcelamiento de una parte determinada de la sociedad considerada “subversiva”. Los presos políticos eran entonces “presos especiales” y pasaron a llamarse “delincuentes terroristas”, “delincuentes subversivos” (Da Silva Catela 2009, 20). Por ende, esta clasificación jurídica justificó la aplicación de un régimen carcelario “especial” caracterizado por alojamiento en cárceles de máxima seguridad donde estaban sujetos a un alto nivel de represión, mayores restricciones y castigos (Guillard 2014, 3).

de cigarrillos (separando con agua la parte metálica) o en papel de calcar, (...) aquello que consider[aban] fundamental” (Bossié 2008, 45). De esta manera, conformaron lo que llama una “biblioteca ambulante” que pasaba de un cuerpo a otro envuelto en plástico, y que permitía conservar y disponer de un material valioso de lectura a pesar de las requisas brutales que sucedieron a partir del golpe de Estado. Además, gracias a las presiones de los familiares y de la comunidad internacional, las autoridades de los penales se vieron obligadas a reautorizar ciertos elementos de “entretenimiento”, por lo que se volvió a permitir paulatinamente la entrada de libros en la mayoría de las prisiones, generalmente, dos o tres al mes.

Ahora, como lo estipulaba el artículo 172 citado anteriormente, los libros debían pasar una etapa ineludible y sistemática de censura, proceso represivo cuyo principal objetivo era, según las palabras de Santiago Kovadloff, “bloquear, (...) evitar, (...) amordazar todo aquello que nos permita percibir dónde estamos, cómo estamos y de qué modo vinimos a parar aquí” (en Bossié 2008, 28). Sin embargo y a pesar de las listas mandadas por la SIDE para “aliviar el trabajo de los censores ante el cúmulo de material” (Bossié 2009, 19), no pudieron abarcar a todos los libros solicitados por los presos políticos, lo que provocó ciertas falencias en el momento del arbitraje. Quizás la escasa formación intelectual del personal encargado de la selección del material de lectura en las prisiones desembocó en que los celadores se vieran, por un lado, desbordados por la cantidad de libros recibidos y, por otro lado, superados por la índole del material; ello ocasionó entradas inesperadas o rechazos incomprensibles. Además, conviene rescatar la labor de los familiares que se ingeniaron para que algunos libros prohibidos pasaran, como lo recuerda una expresa política: “Los familiares también nos entraban libros. (...) Por ejemplo con las tapas de *Los Miserables*, entró la historia de la revolución rusa”⁵. Del mismo modo y sin entrar en detalles, merece mencionarse que Fiódor Dostoievski, Máximo Gorki, Franz Kafka, William Faulkner, Federico García Lorca, Víctor Hugo, León Tolstoi, Roberto Arlt y Héctor Germán Oesterheld fueron algunos de los autores que lograron franquear el control de los censores en ciertas cárceles.

⁵ Rossi, Liliana. Correo electrónico a Amandine Guillard. 29 de agosto de 2013. Liliana Rossi fue secuestrada en 1975 en la ciudad de San Nicolás de la provincia de Buenos Aires y llevada a la cárcel de la misma ciudad para ser transferida a la cárcel de Olmos y, por último, a la prisión de mujeres de Villa Devoto de la provincia de Buenos Aires. Fue liberada el 6 de enero de 1980. Además de haber sido detenida política durante cinco años, es importante decir que dos de sus hijos fueron detenidos junto con ella durante unos meses. Además, su padre, al igual que muchos familiares de presos políticos, sufrió amenazas y dos secuestros. Se encuentra desaparecido hasta el día de hoy. Informaciones biográficas proporcionadas por Liliana Rossi en una entrevista personal realizada por Amandine Guillard en la ciudad de Córdoba, Argentina, el 24 de julio de 2012.

En definitiva, es muy llamativo tanto el ensañamiento del poder autoritario puesto en la destrucción y censura de libros, como el empeño de algunos ciudadanos “libres” y casi la mayoría de los presos políticos en proteger, resguardar y obtener material de lectura, a veces arriesgando su vida⁶. Ello confirma la función altamente “transgresora” de la lectura en prisión, que Carina Blixen considera clave en la construcción de la subjetividad del individuo (2010, 47). Acceder a un libro en aquel contexto límite significaba mucho más que llenar momentos de soledad: excedía la estricta diversión y ocupación para convertirse en una herramienta pedagógica, cultural y política. De hecho, algunos presos llegaron iletrados a la prisión, sin haber tenido acceso previo a material de lectura. La introducción en un ámbito carcelario donde existía un equipo de contención (compañeros) con distintos niveles educativos engendró la paulatina alfabetización de muchos individuos y la transmisión e intercambio de los conocimientos:

La gran diversidad de orígenes e historias de vida, permitió abordar una gama inmensa de enseñanzas y aprendizajes, de intercambios de conocimientos, de puntos de vista, como vasos comunicantes, que en un corto tiempo habían elevado al conjunto cualitativamente: ya no quedaban analfabetas, ya todas sabían algo de historia, de política, de psicología; hacer habeas corpus y recursos de amparo, notas de reclamo, responder interrogatorios, etc.; hacer gimnasia, dibujar, diversas manualidades, cantar, hacer teatro, escribir poemas, etc. a la vez que las descripciones de los modos de vida de cada una fueron ayudando a tener una visión global del país y de su gente. (Antognazzi 1998, 14)

A fin de cuentas, la cárcel no solamente no inhibió la formación intelectual sino que la fomentó de manera exponencial. Por una parte, ello se puede explicar por la variedad—en ocasiones sorprendente—del material de lectura a disposición. Como los presos no podían hacer ellos mismos la selección de los libros, se tenían que adaptar, por un lado, a una biblioteca (cuando la había) conformada por las obras dejadas por las generaciones anteriores de presos, y, por otro lado, a los libros que entraban gracias a los familiares, pero no antes de que hubieran pasado la censura del personal de requisas; en consecuencia, podían recibir de todo un poco, y a veces nada. Por otra parte, la distribución se solía realizar al azar, por lo cual les podía tocar un libro de medicina, de matemáticas, una novela sentimental, o bien de aventura. A pesar de la desilusión que podían provocar semejantes encuentros

⁶ Son varios los casos de quemados y desaparición de libros durante la última dictadura. Para citar algunos: El 29 de abril de 1976, se quemaron miles de libros considerados marxistas en la ciudad de La Calera (provincia de Córdoba); el 27 de febrero de 1977, quemaron aproximadamente 80.000 libros de la editorial EUDEBA (Editorial de la Universidad de Buenos Aires); el 26 de junio de 1980 se llevaron y quemaron en un baldío de Sarandí 500.000 libros de la editorial CEAL (Centro Editor de América Latina) (Bossié 2009, 22).

intelectuales, a fin de cuentas, por el contrario, generaron una apertura inesperada hacia sectores desconocidos del saber en los cuales, probablemente, no hubiesen ahondado con tanta dedicación en libertad. De alguna manera, esta distribución arbitraria disipó involuntariamente las fronteras entre los distintos niveles de formación educativa e intelectual con los que los presos llegaron a la cárcel: todos leían de todo.

Además de la variedad inopinada, cabe rescatar la cantidad de libros leída por persona durante el periodo dictatorial. Evidentemente, es muy difícil de evaluar, pero los testimonios revelan que cada detenido leyó aproximadamente más de doscientos libros durante su detención⁷. Ahora bien, nos interesa precisar que la prisión fue un lugar de innovación en términos de prácticas lectoras. En efecto, observamos que las prohibiciones y las restricciones en cuanto a cantidad y contenido fomentaron el desarrollo de estrategias de lecturas que no necesariamente implicaban la presencia del soporte libro. En particular, la lectura oral tuvo una preponderancia sin precedentes en aquel contexto represivo.

En algunos períodos, la lectura en voz alta permitió paliar la ausencia de libros y ampliar el panorama literario mediante la transmisión de lecturas que la persona había realizado antes del encierro. En ese sentido, el lector inicial se convertía ineluctablemente en especie de traductor de la obra y, de alguna manera, en creador de otra, debido a las falencias de la memoria que reconstruyen una historia con elipsis, cambios, agregados, etc. Finalmente, la lectura en voz alta fomentó esquemas comunicacionales novedosos e inéditos en un contexto límite donde la censura y la represión regían la vida cotidiana de las personas. Más aún, participó del fortalecimiento de los lazos sociales, como lo recuerda el sociólogo Roger Chartier:

La lectura no es solamente una operación intelectual abstracta: es una puesta a prueba del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo o con los demás. [...] la lectura en voz alta, en su doble función de comunicar lo escrito a quienes no lo saben descifrar, pero asimismo de fomentar ciertas formas de sociabilidad que son otras tantas figuras de lo privado, la intimidad familiar, la convivencia mundana, la convivencia entre cultos. (Chartier 2011, 28-29)

En síntesis, esa práctica lectora nos invita a reconsiderar la cifra de los doscientos libros promedio que leyeron los presos políticos durante su cautiverio. Prohibir o limitar el acceso a material de lectura generó todo lo contrario y potenció las capacidades de los individuos a rodear lo ineludible recreando, de cierta forma,

⁷ Esta estimación se dedujo a partir de una encuesta realizada en el año 2015 a quince ex-presos políticos que hicieron un cálculo aproximativo en función de la cantidad de libros autorizada en los penales donde estuvieron alojados.

las prácticas sociales y comunicacionales que se llevaban a cabo en libertad. Ello tiene eco en el estudio que hizo Mabel Moraña del canto popular en las cárceles uruguayas:

A través de las letras de las canciones y del ritual mismo de representación la experiencia del canto popular significó fundamentalmente una forma de socialización que metaforiza, en cierto modo, la pasada práctica de las concentraciones públicas, creando un espacio comunicativo por encima de las restricciones de la censura. (Moraña 1985, 418)

La lucha diaria por mantener una actividad intelectual, por cursar, leer y escribir, formó parte de la lucha por mantener abiertas y vivas las “líneas de fuga” que tanto querían anular los militares⁸. Las lecturas individuales y colectivas constituyeron verdaderas “estrategias de supervivencia” en el sentido en que lo entiende Rossana Nofal, que recuerda que “ejercitar el poder interpretativo es superar los condicionamientos propios de la prisión” (2002, 118).

Escribir para vivir

Nos interesa ahora analizar la manera cómo la preocupación diaria por mantener activa la mente, por fomentar la formación intelectual en uno y entre compañeros desembocó algunas veces en la creación artística. En particular, resultó que la lectura tuvo un rol clave en el despertar de la escritura en algunas personas detenidas por razones políticas. El sociólogo Robert Escarpit habla de “reinyección de la experiencia de la lectura en la escritura” (1970, 32) que, de hecho, se ha manifestado en otras latitudes y otros contextos, como en las cárceles uruguayas, por ejemplo⁹.

La producción artística en la cárcel no fue un acto aislado o propio de algunas prisiones, sino que fue un proceso que abarcó todo el período dictatorial, todos los penales y que involucró a numerosas personas perseguidas por razones políticas. Entre estas creaciones, encontramos principalmente poemas, relatos cortos, cuentos, novelas (muy pocas), cartas y dibujos¹⁰. En términos de cifras, no es fácil hacer una evaluación por las condiciones de creación, difusión y

⁸ Pilar Calveiro declara en su libro *Poder y Desaparición* que “el objetivo era obtener información útil, pero además, *quebrar* al individuo, *romper* al militante anulando en él toda línea de fuga o resistencia” (2006, 69).

⁹ Alfredo Alzugarat es quien ha analizado la relación entre lectura y escritura en las cárceles de la dictadura uruguaya: “Las cárceles de la dictadura como espacios de lectura y reescritura del Quijote”. Ponencia leída el miércoles 28 de septiembre de 2006 en la Facultad de Humanidades, Montevideo, *Espaciolatino.com*, 2006. [Consultado el 25/11/2013]. Disponible en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/alzugarat/las_carceles_quijote.htm

¹⁰ Integramos la correspondencia a la producción literaria porque se trata, según nuestro punto de vista, de un material que puede ser leído e interpretado desde una perspectiva ya sea literaria o histórica.

conservación. Pero un trabajo de campo nos permitió recolectar más de 550 poemas carcelarios y casi 2.000 cartas, lo cual significa que la cantidad total de esos escritos es realmente difícil de abarcar. En cuanto a las cartas, si uno se basa en testimonios brindados en entrevistas o libros, se puede considerar que los presos escribieron una carta semanal durante los periodos de comunicación con el exterior—fechas aleatorias en función de las cárceles. Por lo tanto, estaríamos ante una cifra de aproximadamente cuarenta y ocho cartas anuales por preso. Si se estima que ellos fueron alrededor de 12.000 entre 1976 y 1983, la cifra superaría fácilmente los dos o tres millones de cartas escritas en prisión durante la dictadura...¹¹

Si no estamos en condición de dar cifras exactas, podemos sin embargo afirmar que el encierro engendró, sin dudas, una producción prolífica e inesperada. El hecho de no poder cuantificarla, no solamente por su dispersión, sino también y sobre todo por su considerable magnitud ya de por sí demuestra el valor y, por ende, la atención que debemos prestarle. Daniel Fabre responde que es precisamente esa cantidad descomunal la que constituye el interés del material que nos proponemos indagar:

Chaque unité documentaire a sans doute sa propre valeur, mais c'est le tout, c'est-à-dire parfois des centaines ou des milliers de textes personnels, qui constitue le véritable trésor. Postulat qui explique pourquoi beaucoup de ces archives insistent d'emblée sur la quantité des autobiographies qu'elles rassemblent avant de souligner l'exceptionnalité de quelques-unes d'entre elles. L'archive est donc le moyen de faire naître à l'existence une communauté qui, sans elle, serait restée improbable. Plus cette communauté est nombreuse, plus elle est fondée à représenter la réalité d'une société. (2002, 21)¹²

Ahora bien, sin entrar en el análisis de la producción carcelaria, la envergadura de este material nos invita a pensarlo como un verdadero fenómeno histórico-cultural directamente ligado a la situación de cautiverio de sus autores. Ello nos lleva a afirmar que si uno de los objetivos de la dictadura fue aniquilar el pensamiento crítico, el resultado fue diametralmente opuesto: la producción literaria y artística de la cárceles dictatoriales fue la respuesta a la opresión, lo que

¹¹ Es importante aclarar que son cifras aproximativas ya que no todas las personas estuvieron presas durante todo el periodo dictatorial, del mismo modo que algunas estuvieron detenidas desde años anteriores o hasta después de la democracia. Asimismo, en algunos periodos y cárceles, se imponía un régimen de incomunicación total cuando en otros; se podía escribir una vez por semana y, en algunos casos, dos o tres veces por semana.

¹² “Cada unidad documental tiene sin duda su propio valor, pero es el conjunto, es decir a veces centenares o miles de textos personales, que constituye el verdadero tesoro. Postulado que explica por qué muchos de esos archivos insisten de entrada sobre la cantidad de autobiografías que juntan antes de subrayar la excepcionalidad de algunas de ellas. El archivo es entonces el mejor medio para hacer emerger una comunidad que, sin él, se hubiese mantenido oculta. Cuanto más numerosa sea esta sociedad, más tiende a representar la realidad de una sociedad” (Fabre 2002, 21). La traducción es nuestra.

remite a Bajtín quien ve una estrecha relación entre el contexto socio-político y el arte: “Un artista jamás se inicia en tanto que artista desde un principio, o sea que desde el comienzo no puede tener que ver únicamente con los elementos estéticos” (2005, 173). Desde esta perspectiva, el hecho de que las condiciones extremas hayan despertado la fibra poética de ciertos presos políticos revela en realidad su predisposición a recurrir a este tipo de expresión. Por esta razón la mayoría de los entrevistados comentó que la cárcel fue fundamental en su proceso de escritura, aclarando y suponiendo que ya estaban propensos a expresarse mediante este género. De esta manera, coinciden con Gelman, para quien las condiciones son un aspecto que sólo puede generar poesía si el ser íntimo le está estrechamente ligado: “[...] insisto en la necesidad de que una circunstancia exterior se relacione con una circunstancia íntima, ya sea la revolución, un amor desgraciado o la suegra que te cagó la vida. Cuando se relaciona con algo que está en vos, nace la obsesión que lleva a escribir” (en Zeiger 2011, 3).

Ahora bien, las peculiares condiciones de escritura de esos textos “inesperados” son las que llevaron a la crítica a cuestionar su legitimidad o a dejarlos de lado, considerarlos un producto exclusivo del encierro. Es más, muchos autores dudan o dudaron en algún momento si admitir que escribieron obras literarias. Asimismo, una clara reivindicación de esta producción por parte de los autores, en aquellas circunstancias, los hubiese expuesto a más represalias aún, por lo que era casi necesario autoconvencerse de la “inofensividad” de esta producción altamente comprometida. Desde esta perspectiva, no podemos ignorar la reacción que consiste en “defenderse contra la censura”, que Michel Butor estima necesaria en situación de vulnerabilidad:

Le poète est considéré normalement selon Hugo comme un révolutionnaire, et dès qu’il y a un régime un peu autoritaire il est obligé de se réfugier dans des stratégies complexes, en particulier de noyer le poisson, de faire “comme si” ce qu’il faisait était inutile donc innocent. Quelquefois le problème est si grave qu’il est amené à le croire lui-même. (1995, 12)¹³

En definitiva, cuestionar el hecho de ser o no poeta, o si la producción carcelaria es una obra de arte o no, parece en realidad desplazar la verdadera discusión que es ¿qué hacer con este material? La crítica podrá emitir dudas en cuanto a la legitimidad de esos textos pero no podrá negar que se ha desarrollado

¹³ “El poeta suele ser considerado según Hugo como un revolucionario, y cada vez que aparece un régimen un poco autoritario, tiene que refugiarse en estrategias complejas, en particular enroscar la víbora, hacer ‘como si’ lo que hacía era inútil entonces inocente. Algunas veces el problema es tan grave que puede llegar a creérselo de verdad” (Butor 1995, 12). La traducción es nuestra.

una cultura carcelaria con una fuerte impronta militante, debido al perfil de sus autores. Hablamos de “desarrollo” porque realmente se observaron etapas en el proceso de formación y acercamiento a la escritura en la prisión (alfabetización de algunos compañeros, creación de talleres literarios y de revistas, el acto de compartir de la escritura, correcciones de textos poéticos, el acto de compartir y de difusión de la producción literaria, etc.) . En ese sentido, y a pesar de no haber estado preso, Juan Gelman describe perfectamente los pasos que han dado muchos autores de la prisión:

Creo que lo que más ayuda a comprender la poesía es leer a los grandes poetas. En la juventud suelen darse afinidades entre algunos amigos que escriben, que se muestran lo que escriben, y que de pronto sacan una revista. Todo eso estimula. Pero descreo de las escuelas poéticas. (en Zeiger 2011, 3)

Las palabras de Juan Gelman dan sustento a lo que se viene analizando, de hecho, se crearon varias revistas en las cárceles, como por ejemplo la revista *Quiju* en la Unidad Penitenciaria 1 de San Martín (provincia de Córdoba) o *La Gaviota Blindada* en la U6 de Rawson (provincia de Chubut) (Garaño y Pertot 265); se estima que existieron por lo menos siete revistas político-culturales en los penales dictatoriales. Conviene mencionar también que se daban y cursaban talleres literarios. A pesar de no hacer referencia precisamente a los talleres en los penales, coincidimos con Liliana Heker que los considera como “catalizadores” (1993, 190). Tomando en cuenta que el fenómeno de los talleres literarios empezó en Argentina alrededor del año 1967 en respuesta a la censura cultural que impuso el gobierno de Juan Carlos Onganía, es interesante pensar su importancia para los presos políticos sujetos a una represión física y psicológica diaria. Esos talleres no pretendían formar escritores pero es innegable que, para algunos, fueron un medio para emprender o proseguir con una formación literaria que complementaba la formación política. En ese sentido, los talleres literarios y la lectura favorecieron la toma de conciencia y la revelación del deseo de escribir, de trabajar para ello y de hacerlo de manera intencional:

Escribí cosas, no sé si llamarle poesía. Eran, digamos, escritos, no era escribir. Yo dibujaba. En la cárcel, no pude dibujar. Pero llegaron a mis manos poemas de Antonio Machado, de Miguel Hernández y de León Felipe. Eso me hizo un clic, entonces los copiaba, los escribía, los recitaba y empecé a escribir algo.¹⁴

¹⁴ Gallardo, Julio. Entrevista personal realizada por Amandine Guillard en Santiago del Estero, Argentina, el 17 de febrero de 2011.

Este extracto ilustra exactamente lo que les sucedió a varias personas en la cárcel, que no se pusieron a escribir así de un día para otro sino que fueron acercándose primero a la literatura, a compañeros, y luego se animaron o necesitaron escribir por sí mismos. En este proceso, fue particularmente fundamental el intercambio de los cuadernos y de los poemas. Sin embargo, la naturalidad con la cual se compartían las producciones artísticas (mediante su lectura, recopilación, y entrega a compañeros) provocó también la dispersión de parte de este material. Algunos poemas, por ejemplo, terminaron formando parte de una especie de “legado poético anónimo” ya que las circunstancias y las estrategias de composición, circulación y transmisión al exterior llevaron algunos a no firmar y, en varios casos, a perder sus poemas. Lo mismo sucedió con los demás géneros. Esa abundante producción anónima revela varios elementos muy interesantes: primero, que prevalecía la obra sobre la fama de su autor; segundo, que los autores consideraban necesaria su difusión, cuyo ejemplo más emblemático quizás sea la publicación en México del poemario *Desde la cárcel* (1981) en plena dictadura. Compuesto de poemas, cuentos, dibujos y cartas, esta publicación revela que la urgencia en aquel contexto límite era transmitir escritos de la prisión, visibilizando pues situaciones de violaciones de derechos humanos en Argentina.

No obstante, este espontáneo compartir desembocó también y fundamentalmente en una democratización de la creación artística, al mismo tiempo que la desacralizó. Esta desacralización fue clave para que los presos consideraran posible escribir poesía, cuentos, y literatura en general, sin haber tenido una formación previa. Desde una perspectiva literaria, la visión que tenían los autores de su propia poesía se inscribe dentro de “la redefinición desacralizadora de la figura del poeta” (Freidemberg 1999, 190) que se venía planteando desde los años 60 en Argentina por la corriente literaria conversacional. El poeta, como bien dice Michel Butor, no es un ser que se destaca de la muchedumbre sino que es y debe aspirar a ser un ciudadano más (1995, 111).

Entonces, si la relación entre la escritura y el encierro es evidente, la envergadura de la producción carcelaria nos invita a considerarla e interpretarla no solamente como un producto del encarcelamiento sino también a la luz del contexto cultural nacional y latinoamericano de aquella época. La variedad de géneros, de autores, junto con la cantidad de material producido no nos permite solo pensarla como una creación “accidental”. Si encontramos muy poca información y sobre todo análisis de esta producción es porque, de alguna manera, no se esperaba. Al salir de los esquemas tradicionales de producción y difusión de una obra de arte, se descolocó y se sigue descolocando a la crítica literaria que no sabe qué hacer de ella.

También es posible que los intelectuales de la época hayan desconocido la existencia de semejante producción, aunque es muy probable que la hayan sospechado (experiencias en otras latitudes han probado que un contexto límite suele engendrar arte—los campos de concentración europeos son un ejemplo)¹⁵. Por lo tanto, ¿cómo pensar el estatus de estas nuevas obras? Pierre Bourdieu señala que la existencia de nuevas obras se debe principalmente a los efectos que producen en el seno del *champ littéraire*, ya sean de reacción, de resistencia o de exclusión (1991, 115). Sin directamente hablar, como él lo hace, de cambios o trastornos (*bouversements*) provocados por la producción carcelaria, sí se debe reconocer que no fue un fenómeno aislado y que desembocó en nuevas prácticas escriturarias más allá del período dictatorial. Una de ellas es la escritura testimonial de “extramuros” a la cual se dedicaron muchos autores de la prisión y que se encuentra bajo los mismos géneros a los cuales acudieron en cautiverio: poesía, cuento, relato corto, novela. La novedad reside en la abundante producción de testimonios “formales” que, por razones obvias, no habían podido escribir o transmitir con tanta transparencia en la cárcel en ninguno de los géneros mencionados, y menos en la correspondencia, altamente vigilada. Finalmente, no sabríamos decir cuál de las dos producciones (carcelaria o extra-carcelaria) produjo y produce más efectos en el seno del campo literario y por lo tanto merece ser reconocida como obra de arte, pero sí estamos en condiciones de afirmar que la dictadura militar generó sin querer una verdadera corriente literaria que tiene toda vigencia hasta el día de hoy, y cuyo estatus no ha sido cuestionado en ningún ámbito. Ello nos lleva a pensar que si la literatura testimonial que sigue escribiéndose hoy en día—cuyo impacto social no hace falta demostrar—es la heredera directa de la producción carcelaria, entonces cuestionar la legitimidad de ésta no tiene sentido.

Conclusión

Al término de este trabajo, queda evidente que existió una persecución cultural sistemática: hacia los individuos, las instituciones y los libros. Del mismo modo que existen largas listas de personas desaparecidas, existen largas listas de libros desaparecidos que constituyen una verdadera “pérdida (...) del patrimonio cultural” (Invernizzi y Gociol 2002, 99). Los militares no se conformaron con asesinar y desaparecer a 30.000 personas, hacía falta aniquilar las ideas que ellas habían difundido y defendido. En ese sentido, la cultura era peligrosa y subversiva

¹⁵ Para dar un ejemplo, el libro *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (1988), compuesto de artículos escritos por intelectuales “reconocidos” compilados por Saúl Sosnowski, no tomó en cuenta, en el análisis de la situación intelectual dictatorial y post-dictatorial, los poemas carcelarios.

en su gran mayoría, de la misma forma que lo eran sus predicadores: estudiantes, profesores, trabajadores de la cultura, entre otros. En 2001, la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA) elaboró su propia lista de víctimas del terrorismo de Estado, provisoria por supuesto. De 82 autores desaparecidos o asesinados, 53 eran poetas (Invernizzi y Gociol 2002, 276-277), por decir cuán peligrosa se consideraba cualquier tipo de escritura. Sin embargo y paradójicamente, la destrucción de libros y de cuerpos no desanimó a los que quedaron vivos y encerrados, también por sus ideas: con cada poeta asesinado, renacía otro en la prisión. Entonces, el terrorismo de Estado no solamente no logró callar del todo a una generación determinada, sino que fue el principal responsable de la resistencia que se fomentó en las cárceles del país: en particular la resistencia mediante el arte y la escritura que fue un fenómeno generalizado en todos los presidios de máxima seguridad y en todos los períodos de manera más o menos fluctuante. La prohibición y el racionamiento del acceso a material de lectura, escritura y entretenimiento incrementó la capacidad de adaptación y creación de los detenidos, que imaginaban y suplían la ausencia con estrategias extremadamente perfeccionadas.

Hoy, la producción carcelaria constituye un legado descomunal en términos de cantidad e información. Lo que surgió, para muchos, como una respuesta al encierro, tiene un valor inestimable para la reconstrucción histórica de lo que fue la historia de las cárceles y de los presos políticos. Además de ser textos literarios pertenecientes a la cultura intelectual y artística argentina y latinoamericana, también son textos testimoniales que visibilizan situaciones de violaciones de derechos humanos y que dejan una huella del paso de una persona por un lugar de encierro. Ambas características—estéticas y socio-históricas—se complementan y aportan al relato literario e histórico. Cada poema, cada cuento, cada dibujo hoy carece de la historia y el conocimiento, y nos toca hacerles o devolverles el lugar que se merecen.

Bibliografía

- Alzugarat, Alfredo. 2006. "Las cárceles de la dictadura como espacios de lectura y reescritura del Quijote". Ponencia leída el miércoles 28 de septiembre de 2006 en la Facultad de Humanidades, Montevideo. En *Espaciolatino.com*.

- [Consultado el 25/11/2013]. Disponible en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/alzugarat/las_carceles_quijote.htm
- Antognazzi, Irma. 1998. "La vida adentro de las cárceles durante la dictadura militar del '76". *Razón y Revolución*, núm. 4, reedición electrónica.
- Bajtín, Mijail. 2005. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Blixen, Carina. 2010. "Los manuscritos de *la mansión del tirano*: delirio y poesía". En Idmhand, Fatiha (ed.). *Carlos Liscano. Manuscritos de la cárcel*. Montevideo: Ed. Caballo perdido. 43-57.
- Bossié, Florencia. 2009. "Libros, Bibliotecas y bibliotecarios. Una cuestión de memoria". *INFORMACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD*, núm. 20, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas: 13-40.
- _____. 2008. "Recuerdos que resisten: Censuras, autocensuras y exilios en la ciudad de La Plata durante la última Dictadura Militar". En Tomás Solari y Jorge Gómez, comps. *Biblioclastía*. Buenos Aires: Eudeba. 23-66.
- Bourdieu, Pierre. 1991. *Le champ littéraire, Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, 3-46. [Consultado el 26/03/2014]. Disponible en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986
- Butor, Michel. 1995. *L'utilité poétique*. Saulxures: Circé.
- CADHU. 1981. *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*. México: Asociación de Escritores de México.
- Calveiro, Pilar. 2006. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger. 2011. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Taurus.
- D'Antonio, Débora. Enero/Abril 2008. "Represión y resistencia en las cárceles de la última dictadura militar argentina". *La revista del CCC*, [en línea], núm. 2. [Consultado el 30/03/2018]. Disponible en <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/29/>
- Da Silva Catela, Ludmila, coord. 2009. *Detenidos Especiales, Presos Políticos, Fondo: Servicio Penitenciario Provincial*. Córdoba: Comisión provincial de la memoria/Archivo Provincial de la Memoria.
- Escarpit, Robert. 1970. *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*. París: Flammarion.
- Fabre, Daniel. 2002. "Vivre, écrire, archiver". *Sociétés & Représentations*, núm. 13: 17-42.

- Freidemberg, Daniel. 1999. "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman". En Noé Jitrik (coord.) y Susana Cella (dir.). *Historia de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé. 183-212.
- Galeano, Eduardo. 1980. "La canción de los presos". *Nexos*. [Consultado el 30/04/2014]. Disponible en <http://www.nexos.com.mx/?p=3674>
- Gallardo, Julio. 17 de febrero de 2011. Entrevista personal realizada por Amandine Guillard. Santiago del Estero, Argentina.
- Garaño, Santiago. 2008. *Entre resistentes e "irrecuperables": Memorias de ex presas y presos políticos (1974-1983)*. Tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Letras y Filosofías.
- Garaño, Santiago y Pertot, Werner. 2007. *Detenidos-aparecidos, Presas y presos políticos desde Trelew a la dictadura*. Buenos Aires: Biblos.
- Guillard, Amandine. 2014. « Poétique du corps enfermé. Répression et résistance des prisonnières politiques argentines (1976-1983) ». *Amerika* [en línea], núm. 11, Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques, Rennes: 1-14. [Consultado el 24/03/2015]. Disponible en <http://amerika.revues.org/5514>.
- Guglielmucci, Ana. 2007. "Visibilidad e invisibilidad de la prisión política en Argentina: La 'cárcel vidriera' de Villa Devoto (1974-1983)". *A contracorriente*, vol. 4, núm. 3: 86-136.
- Heker, Liliana. julio-septiembre de 1993. "Los talleres literarios". En Malpartida, Juan, dir. *La cultura argentina: de la dictadura a la democracia. Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 517-519. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo. 187-194.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith. 2008. "Prólogo". En Tomás Solari y Jorge Gómez (comp.). *Biblioclastía*. Buenos Aires: Eudeba. 13-18.
- _____. 2002. *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba.
- Moraña, Mabel. 1985. "Autoritarismo y discurso lírico en el Uruguay". En Hernán Vidal, ed. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. 407-468.
- Nofal, Rossana. 2002. *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.
- Pittuelli, Daniel Esteban. 2003. *Ni olvido ni perdón, diario de un prisionero político*. Córdoba: Narvaja Editor.
- Rossi, Liliana. 24 de julio de 2012. Entrevista personal realizada por Amandine Guillard. Córdoba, Argentina.

- Samojedny, Carlos. 1986. *Psicología y dialéctica del represor y el reprimido. Experiencias en la unidad carcelaria 6 Ramson*. Buenos Aires: Roblanco.
- Sosnowski, Saúl, comp. 1988. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires.
- Zeiger, Claudio. 8 de octubre de 2011. "Entrevista con Juan Gelman: el oficio de poeta". *La insignia.org*. [Consultado el 10/03/2007]. Disponible en http://www.lainsignia.org/2001/octubre/cul_024.htm