

“LOS PASOS -NO- PERDIDOS”: MARCAS SUBJETIVAS EN LA FILIACIÓN FALSIFICADA

Lucía Amatriain

Resumen:

El plan sistemático de apropiación de hijos de personas víctimas de la desaparición forzada corresponde al accionar propio del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina. El autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” transgredió el orden de parentesco y el sistema filiatorio al desarticular la cadena generacional. La categoría de apropiación psicológica se adiciona al secuestro y desaparición de personas, ya que desde la usurpación de los lugares paternos y de las marcas que desde esa posición se transmiten, se aportaron las condiciones para estructurar un sujeto. El film “Los pasos perdidos” (Rodríguez, 2001), propicia la indagación de aquellas marcas subjetivas que dan cuenta de la apropiación y la vulneración de la identidad. El cine, entendido como vehículo de un real traumático inabordable y las herramientas teóricas que aporta el psicoanálisis respecto de la filiación del viviente, posibilitan indagar el tipo de nominación paterna que hace cuerpo y produce sujeto de manera diversa.

Abstract:

The systematic plan of child appropriation from victims of enforced disappearance corresponds to the actions of state terrorism during the last Argentine dictatorship (1976-1983). In order to avoid the "transmission of subversion influence" the self-proclaimed "National Reorganization Process" transgressed the family relationship order and the filiator system. The category of psychological appropriation is added to kidnapping and physical disappearance of children, since replacement and usurpation of paternal figures and the marks transmitted from that position, provided the conditions for structuring a subject. The film "Los pasos perdidos" (Rodríguez, 2001), allows the investigation of those subjective marks that account for the appropriation and violation of the identity. Cinema, understood as a vehicle of an unapproachable traumatic real and the theoretical tools that psychoanalysis provides with respect to the filiation of a person,

make it possible to investigate the type of paternal nomination that makes body and produces subject in a different way.

Introducción:

Y en la gran selva que se llena de espantos nocturnos, surge la Palabra.

Una palabra que es ya más que palabra.

Alejo Carpentier, Los pasos perdidos¹

La última dictadura militar argentina (1976-1983) implementó con el terrorismo de Estado el secuestro, la tortura, la desaparición forzada de personas y el robo de niños. El autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” llevó a cabo un plan sistemático de apropiación de hijos de víctimas de la desaparición forzada de niños nacidos durante el cautiverio de sus madres convirtiéndose ellos mismos en desaparecidos, interrumpiendo la trama generacional que funda el orden humano, produciendo efectos en lo social e individual. Se desarticulaban lazos sociales, de parentesco y de filiación entre generaciones (Kletnicki, 2001).

El plan develó la esencia de la encrucijada filiatoria al dejar al descubierto la naturaleza simbólica, de los lazos filiatorios que entrañan un “instituir la vida” vía la inscripción del que ha nacido en lo social por la intermediación de las instituciones jurídicas (Domínguez, 2013). En la dictadura esto fue avasallado al anotarse como propios los bebés que eran sustraídos a sus madres una vez finalizados los partos en maternidades clandestinas. La estafa se completaba con las adopciones ilegales y la inscripción fraudulenta de los niños como propios.

Al secuestro y la desaparición física del niño se le adiciona la siniestra categoría de apropiación psicológica, ya que desde la usurpación de los lugares paternos y de las marcas que desde esa posición se transmiten, se aportan las condiciones para estructurar un sujeto (Kletnicki, 2001).

¹ Carpentier, Alejo (2004). *Los pasos perdidos*. Buenos Aires: Losada. Cap. 4, sección 23, p. 238

“Los pasos perdidos” (Rodríguez, 2001) relata la historia de Mónica Erigaray - Diana Leardi Pereira-, una maestra jardinera de veintidós años que vive en una pequeña ciudad de España a orillas del Mediterráneo, adonde llegó cuando era muy pequeña. Este film argentino-español, inspirado en la historia de Juan Gelman, se centra en la vivencia de la joven ante la llegada de un conocido escritor argentino, Bruno Leardi, que la reclama como su nieta biológica, hija de su hijo y nuera, desaparecidos durante la última dictadura argentina.

El cine vía su artificio ficcional se presenta como pasador de un real traumático impensable, inimaginable, como mediador entre lo real y lo simbólico, en el esfuerzo de capturar en imágenes lo imposible de representarse (Laso y Michel Fariña, 2019). El film plasma el proceder sombrío de Ernesto e Inés, los apropiadores de Mónica, y desarrolla cómo el trasfondo de normalidad aparente se trastoca a partir de los detalles y sospechas que permiten a la protagonista enfrentar el develamiento de lo oculto y la recuperación de su identidad y del orden legal de parentesco.

“Nombrar para” perder los pasos:

Desde el comienzo del film, el espectador asiste a las diversas situaciones en las que la protagonista percibe detalles que ponen en cuestión su filiación. Sin embargo, ella no se interpela. En un principio, cuando los apropiadores discuten en su habitación acerca de las noticias que comunican las declaraciones de Bruno Leardi, Mónica se molesta por los ruidos y en lugar de intentar oír de qué trata la discusión, se coloca unos auriculares para escuchar música y se duerme.

La vida de la protagonista es monitoreada por su familia, Ernesto la observa con binoculares cuando ella sale a correr por el parque, la persigue pero no la alcanza porque no puede correr tan rápido como ella. Con la excusa de que Mónica se encuentra en peligro a causa de las noticias que la involucran, un espía presentado como “custodio” la acompaña a todas partes. Asimismo, Luis, un joven que se presenta como candidato interesado en ella, es cómplice de las mentiras de la familia y también obstaculiza su búsqueda.

En una escena se observa a la protagonista trabajar como maestra jardinera, ella le pregunta a un niño: “¿Cómo se llama tu papá?, ¿Y tu mamá?, ¿Y tú?”, y repite

estas preguntas a otros niños que integran el grupo, en su rostro comienza a manifestarse la angustia que, no obstante, tardará en aflorar. La serie de preguntas, que van del “tú” al “tú”, permiten pensar la relación entre identidad y filiación como una conformación de la primera a partir de las marcas de la segunda. Ahora bien, retomando las preguntas de Mónica: ¿Quién es el padre?, ¿qué es un padre?.

A partir de lo conceptualizado por Lacan en el Seminario 3 sobre las psicosis, Barros (2014) distingue dos tipos de nominación paterna en consideración de las frases: “Tú eres el que me seguirás” y “Tú eres el que me seguirá”. Sostiene que “seguirás” sugiere la palabra como acto, como acontecimiento abierto al equívoco, mientras que “seguirá” refiere a la perpetua voluntad del Otro como palabra fatal escrita. Barros señala que el Nombre del Padre es sustituido por una función que es la del “Nombrar para” y que establece con ello “un orden que es de hierro”. Señala que “Nombrar para” incluye muchas cosas, desde enviar al sujeto a una escuela determinada, a un grupo, a una iglesia, hasta inculcarle ideales.

Desde esta perspectiva, se puede pensar entonces que Mónica fue “Nombrada para” *perder los pasos* ya que toda su vida ha sido digitada con el fin de que ella no pudiera encontrar los pasos, las huellas que la hubieran guiado hacia su origen. Ernesto, el apropiador, es controlador, rígido y repetitivo, Inés y Mónica saben qué es lo que va a decir de antemano y cómplices se burlan de esto. Ernesto imposibilita todo cuestionamiento, obtura el no-saber, el espacio para lo fortuito y contingente. Sin embargo, desconocer la castración no lo exime de la misma.

La frase “Tú eres el que me seguirás”, se diferencia del “Nombrar para” ya que es un llamado, un acto de fe que funciona sobre un fondo radical de no-saber. Este implica una certeza, y es la del reconocimiento de lo real del otro, que es lo que agujerea la trama de seguridades del pretendido saber (Barros, 2014). Esta nominación es flexible, subraya la castración, la dimensión de lo incalculable del otro, se opone a la certeza y se ubica como una función paternal que promueve un ordenamiento de las generaciones por amor (Domínguez, 2015).

Los pasos -no- perdidos y la ruedita de la fortuna:

El título de la película hace referencia al Salón de los Pasos Perdidos que se encuentra en la antesala de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional y en otros Palacios y edificios gubernamentales de diferentes ciudades del mundo. Existen diversas consideraciones acerca del nombre del salón, una de ellas refiere a que cuando los legisladores pasaban por allí mientras repasaban sus discursos, iban y venían, y sus pasos, como a veces también sus ideas, se perdían en la mullida alfombra. Sin embargo, el nombre original se remonta al reinado de Luis XVIII en Francia donde la expresión “pas-perdus” designaba a los representantes que no habían perdido, aquellos que renovaban sus bancas y, en consecuencia, volvían a cámara. En francés, “pas” es a la vez “paso” y partícula negativa, como en “pas tout” (no todo). En este caso, la acepción correcta es la negación y refiere a la sala de aquellos que no perdieron.

Al comienzo del film, se oye una canción infantil recitada por la madre biológica de la protagonista que dice *“Quién dirá que es sólo una, esa ruedita de la fortuna”*. El significante “ruedita de la fortuna”, como aquello que propicia el azar, acerca al espectador algo que excede lo calculado. En una escena, Ernesto le pide a Mónica que cante la canción que tanto les gustaba cuando ella era pequeña, ella dice que no la recuerda y luego tararea la melodía de la fortuna, aquella que hizo mella en su cuerpo, e Inés y Ernesto la corrigen y cantan juntos la “Marcha a la bandera”.

Cerca del final de la película, Mónica se encuentra con los carteles de “Nunca más” en la calle y los arranca angustiada. En ese momento, se encuentra con Pablo, un joven que hace tiempo está enamorado de ella, que le dice: “A mí no me importa quién eres sino cómo eres”. Se puede inferir que esta frase proporciona a Mónica un sostén que le posibilita no quedar atrapada en el “ser” y ampliar la oposición para retomar su búsqueda. Mónica le sonríe y se aventuran juntos hacia una playa donde juegan una carrera y se sumergen al mar. Luego, ella le pide que la lleve a su casa y él le dice: “Qué mala”, ya que pretendía pasar un rato más con ella. Y ella responde: “Creo que sí... que soy muy mala”. Esto puede pensarse como un indicador -culpa por desconfiar de sus apropiadores- del cambio subjetivo que más tarde propicia su encuentro con Bruno Leardi. Un año después en Buenos Aires, la protagonista se dirige a la casa de su abuelo sin previo aviso, ella llama al portero y escucha: “¿Quién es?”, a lo que responde: “Soy... Diana”.

Los pasos -no- perdidos son aquellas marcas subjetivas que acompañaron a Mónica-Diana a lo largo de su vida y que posibilitaron el develamiento de lo oculto y el armado de su propia versión. El encuentro con la verdad es el comienzo de un recorrido que será singular y que implicará cuestionarse aquellas versiones del padre que se imprimieron en su historia.

La narrativa cinematográfica posibilita apropiarse de la historia, subvertir algunas marcas, leer la producción del sujeto y abrir debates sobre las posibilidades y los límites de la escritura de una experiencia, en un intento sublime por tramitar aquello que se presenta no simbolizado.

Referencias:

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO (1997): *Restitución de niños*. Argentina, Buenos Aires: Eudeba.

BADIOU, A. (2004): *El cine como experimentación filosófica*. En *Pensar el cine*. Argentina, Buenos Aires: Manantial.

BARROS, M. (2014): *Intervención sobre el Nombre del Padre*. Argentina, Buenos Aires: Grama Ediciones.

DOMÍNGUEZ, M. E. (2015): *La avidez del padre*. Congreso online: *Ética y Cine*.

DOMÍNGUEZ, M. E. (2016): *El destino de las marcas. Algunas consideraciones sobre la apropiación de niños* XXII Anuario de Investigaciones, Volumen XXII, (pp.81-91). Secretaría de Investigaciones. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

KLETNICKI, A. (2000): *Niños desaparecidos: la construcción de una memoria*. Michel Fariña, J. J. y Gutiérrez, C. (Comp.), *La encrucijada de la filiación*, (pp. 45-56), Argentina, Buenos Aires: Lumen.

LACAN, J. (1955-56): *El Seminario. Libro 3: Las psicosis*, Argentina, Buenos Aires: Paidós.

MICHEL FARIÑA, J.J. & GUTIÉRREZ, C. (Comp.): *La encrucijada de la filiación*, Argentina, Buenos Aires: Lumen.

MICHEL FARIÑA, J.J. & SOLBAKK, J.H. (2012): *(Bio)ética y cine. Tragedia griega y acontecimiento del cuerpo*. Buenos Aires: Letra Viva Editorial.

MICHEL FARIÑA, J.J. & LASO, E. (2019): *El cine como pasador de lo real*. *Journal Ética y Cine*.