

**El Poncho escapa.  
Los recorridos del objeto, de emisario del terror a gesto de resistencia.**

*Bové, María Eugenia,  
Escobar, Mariana,  
Sánchez, Cecilia y  
Surroca, Lucía.*

**Recibido:** 03/09/2018

**Evaluado:** 15/11/2018

**Resumen:** A partir de un poncho tejido dentro de una cárcel política durante la última dictadura uruguaya y su recorrido posterior al interior de una familia, nos proponemos pensar en los objetos, producidos en este contexto, como resonadores del terror y resonadores de memoria. Para eso elaboramos un audiovisual y trabajamos con los conceptos de objeto, dispositivo carcelario, resistencias y totalitarismo.

**Palabras clave:** Objeto, Prisión Política, Resistencia.

**The Poncho escapes.**

**The routes of the object, from the emissary of terror to a gesture of resistance**

**Abstract:** From a poncho woven in the Penal de Libertad during the last uruguayan dictatorship and its journey into a family, we propose to think about the objects produced in this context as resonators of terror and memory resonators. For that we elaborate an audiovisual and we work with the concepts of object, prison device, resistances and totalitarianism.

**Keywords:** Object, Politic prison, Resistance

**Introducción.**

Tiene olor a viejo. ¿Cómo describir lo indescriptible? El olor a viejo son capas finas que se posan una sobre otra, en principio cubren el objeto para convertirse finalmente en parte del mismo. Olor a lana, a manos, olor a polvo, a humedades secadas al sol. Olor a calle, a humo, a pasto, a años de la oscuridad de un ropero, a naftalina. Eso que es lo que se respira, olor a viejo, este poncho que hoy está en la mesa y pasamos de mano en mano tiene olor a viejo y es ese misterio el que tratamos de despertar.

La prenda está aquí arriba. La miramos y vemos todo el amor que alguien le puso. Resalta su importancia en la vida de quien lo llevó reposado sobre sus hombros en algún invierno de finales de los años setenta, y de quién lo fabricó. Emerge la pregunta del tiempo que llevó producirlo y lo que ese tiempo significó. Pensamos en la posibilidad de que su presencia estigmatice, que también es un emisario del terror, y reconocemos en nosotras las dificultades que eso nos genera.

Elegimos un objeto producido en una cárcel política, fabricado por un hombre. Fuimos en busca del relato de quién lo recibió, de su destinataria. No buscamos la verdad de ese

objeto, nos interesa el recorrido que tuvo y el significado que se le ha dado y construido. Nos permite pensar en sus condiciones de producción y en los múltiples sentidos/ usos que despliega: es una capa para un superhéroe de 3 años, es una manta para un bebé que va en brazos, es una excusa para preguntar por la infancia de una niña, para conocer las formas en que circula un saber; es abrigo y cuidado. Sentidos que genera desde los específicos cruces que lo definen y sentidos que recoge de lo social, que trasciende su origen específico.

El poncho lo usa Juan<sup>1</sup>, lo usó su hermano mayor, sus primos y su tía. Ella, Clara, lo recibió de su padre, que lo tejió estando preso. Cree que en el año 1979. El poncho está tejido en telar; es de una lana áspera, pesada. Tiene blanco, amarillo, marrón, azul. Es chico, es para una niña de dos o tres años.

El poncho fue tejido por Jorge. Él era bancario, nunca había tejido en su vida. No sabemos de quién exactamente aprendió a tejer, pero fue de sus compañeros. Una tarea femenina, feminizada, en un universo totalmente masculino.

Elegimos trabajar a partir de un objeto producido en la prisión política, prolongada y masiva, porque así lo preferimos, lo seleccionamos entre varios, lo rodeamos de palabras, lo llenamos de conceptos. Su elección se vincula también con una búsqueda de ciertos afectos, de ciertas afectaciones. Reconocemos una forma de autocuidado, no realmente consciente, en nuestra elección y nuestra forma de abordar este tema, este ámbito y este momento histórico. Igual que esta escritura lo lúdica que fuimos encontrando: una forma de cobijarnos por el poncho y conectar con sus capas potentes.

Este trabajo tiene dos componentes: un audiovisual y un documento escrito, el que sigue. El audiovisual va primero: nos interesa que sea ese el lenguaje que inicie este recorrido, por su potencial didáctico y su posibilidad de abordar un tema complejo, escabroso y doloroso desde un lugar que habilite a un encuentro donde el primer contacto no sea con el miedo. También esperamos que este audiovisual nos sirva en el contexto del aula con adolescentes para trabajar el pasado reciente y las formas en que funcionó el dispositivo de la prisión política masiva y prolongada. Consideramos que si bien el poncho es un *obligado resonador del terror*, también es un *voluntario resonador de memoria*. El audiovisual nos permite ampliar ese diapasón. Les pedimos, lectoras, que en este momento interrumpan la lectura y vayan al archivo de video adjunto.

El texto, luego, ahora, busca desarrollar diferentes estrategias conceptuales para aproximarnos al objeto. Primero pensamos al poncho en su condición material. Después lo

---

<sup>1</sup>Los nombres que utilizamos en el texto son ficticios.

situamos en relación al dispositivo de control y castigo en el que surge. Luego lo pensamos como ejercicio de resistencia, conceptualmente y también, para cerrar, en las tramas específicas, materiales, históricas, familiares, en que se ha inscripto. El poncho se compone de múltiples capas y tramas, que no pretendemos abordar exhaustivamente.

Para este trabajo realizamos una entrevista con Clara<sup>2</sup>, la destinataria original del poncho. En esta participaron también de forma activa los demás integrantes de su familia: su compañero y sus dos hijos. Clara nos contó “la historia” del poncho, y a través de él de su infancia, de su vínculo con sus abuelos, de la crianza de sus hijos y la maternidad. Vimos otros juguetes, cartas, tapices; una casa llena de objetos en uso que fueron construidos en la cárcel y que circulan hoy cotidianamente, no siempre con sus usos originales. La entrevista se desarrolló un día frío en una casa cálida, acompañada de aromas y sabores, rodeada de otros objetos que podrían haber sido el poncho. El contexto fue parte central de la trama.

En esta entrevista, Clara ofició en parte como informante sobre el objeto: nos contó quién lo había hecho, en qué momento, cómo obtenía los materiales, cuáles habían sido sus recorridos posteriores. Pero también nos transmitió sus sensaciones, los sentidos asociados a este objeto y la forma en que aquella información dura se había construido: la preparación de esta instancia implicó nuevas conversaciones con su familia. La entrevista, al devenir también en un espacio colectivo, funcionó como instancia, probablemente entre otras, de intercambio intergeneracional, con la formulación de nuevas preguntas de Clara a su padre y de su hijo a ella. Creemos que este encuentro fue primero una *relación social* antes que una técnica de relevamiento de información, ya que los elementos que se ponen en juego fueron *construidos* en ese proceso específico con las entrevistadoras (Guber, 2001. p. 77), e implicó también una redefinición del mismo objeto, antes, durante y después del intercambio.

### 1. El poncho.

La historia que emerge de los objetos es múltiple, son testimonio del mundo en el que fueron creados pero también testigos de cómo ese entorno fue alterado. Volver una y otra vez sobre la cosa, nos convoca: ver cómo se crea y circula, rescatarlo del estante y observarlo como artefacto cultural significativo.

Entendemos que es desde el objeto de donde parten los relatos, y describirlo es parte de pensarlo, es la punta de esta madeja. Estos relatos que construimos y que recolectamos son también soporte y fuente *porque son estas descripciones las que en último caso sostienen la*

---

<sup>2</sup>En diferentes momentos de este texto referimos directamente a extractos de esa entrevista. Lo señalamos en cada caso.

*polisemia del vestido imagen con la pobreza significativa del vestido objeto* (Montalva, 2011, p. 28).

Transformemos entonces el objeto en palabras. Tejido en telar plano, realizado en un bastidor de madera con clavos, lo que da como resultado un tejido prolijo y parejo. Es de lana. La trama es principalmente blanca, azul oscuro, marrón, amarillo para los detalles, es un rectángulo con un tajo en la mitad del mismo, para poner la cabeza, las terminaciones en los cuatro lados están hechos con nudos que une varias hebras en flecos. Es de 47cm x 70cm.

Se trata de un indumentaria bidimensional (Montalva, 2013), carece de una configuración predeterminada depende de la forma en la que se ubique en el cuerpo o del cuerpo mismo. El poncho es un vestimenta sencilla, típica de las zonas rurales latinoamericanas, la materia prima con la cual está hecha es producto del pasado colonial y de nuestra realidad como país agroexportador. Clara nos cuenta que no recuerda cuando se lo dieron pero se imagina que era para que lo usara cuando anduviera a caballo en el campo, es ella la que lo relaciona inmediatamente con ese mundo rural.

Qué tiene en su cochura que lo hace relevante. La trama, la urdimbre se puede recorrer con los dedos, es áspera, se ve la fibra entrar y salir a la superficie. Ese tiempo que demoran nuestras manos en tocarlo evoca el dilatado tiempo de cárcel dedicado a tejerlo, ese tiempo detenido en el que fue tejido. También es tiempo de trabajo. Tiempo que transforma el material (el tiempo de cambiar madera a mesa, cuero en zapatos, lana en abrigo), tiempo que le da el valor. Si bien esa lana inicial si fue realizada para el intercambio, y por eso puede ser considerada como una mercancía, el poncho no.

Es un objeto útil, tiene un valor de uso, cubre una necesidad (protección, abrigo), pero no es producido para el intercambio por lo que no puede ser considerado como una mercancía. Cubrir una necesidad básica o una necesidad subjetiva no es suficiente para serlo. Su creación no está motivada por el intercambio mercantil, su producción es social. Su intercambiabilidad no es lo relevante en este objeto (Apaddurai, 1991). Podríamos pensar en el obsequio como parte de ese intercambio sometido a la lógica capitalista, de todas formas no parece desprenderse de su trayectoria que prime su valor de cambio.

Este objeto es su materia prima transformada, pero también es gestado a partir del conocimiento de una técnica: tejer. En muchos casos ese conocimiento otorga relevancia dentro del ámbito carcelario a quienes lo poseen, ya que el mismo es portador de un capital cultural subjetivado que en el contexto lo hace valioso. Clara nos cuenta que Jorge consultaba en los recreos a aquellos que sabían realizar ciertos objetos, que incluso se encargaban de

terminaciones en los trabajos más elaborados. Se pregunta, mientras nos cuenta, qué habrá enseñado él a los otros. De esta relación desigual, donde unos conocen y otros no, se puede generar comunidad. Conecta vinculando a quien sabe tejer con el que apenas lo hace en este pasaje de información en esto de transmitir oficio.

Esta forma de trabajo no recrea modelos comunitarios o talleres, se transmite de uno a uno y se realiza en el espacio de la celda. La práctica del tejido atribuido generalmente a las mujeres, no solo como trabajo, como forma de ocupar el tiempo libre, es una práctica que se acentúa en los lugares de encierro, tejer es un hacer que es visto como inofensivo que se incluyen en las *tareas del débil* (Bruzzoni, 2016). En este caso es el lugar de encierro lo que lleva a adquirir ese habitus, Jorge no vuelve a tejer afuera.

Este objeto, que no es mercancía, que contiene ese saber, no es cualquier objeto. Es ropa. Los ropajes nos cubren, nos dan prestigio, nos disfrazan. El papel particular de la indumentaria, la relación con el cuerpo que lo posee y con el que llega a formar parte, se trata *de un vínculo que no se replica con otros objetos de la cultura* (Montalva, 2013) su contacto tan cercano con los cuerpos transforman estos tejidos en parte de la persona que los porta.

En el contexto carcelario las telas en sus diferentes formas y composiciones se transforman y construyen también parte de la biografía. “Mi abuela tejía buzos y gorros para mi padre, porque debajo del mameluco podía abrigarse”<sup>3</sup>. Esa ropa, la que estaba cerca del cuerpo era Jorge, debajo del número de preso registrado en la tela del uniforme estaba el abrigo. Una prenda se transforma en berretín: “Cuando íbamos a visitar a mi madre nos sacaban toda la ropa, nos dejaban en bombacha”<sup>4</sup>. De todas formas era en ese pedacito de tela donde le pasaban caramelos. Clara nos cuenta de varios ropajes que circulan: “Tenía un pijama que tenía bordado un dibujo de mi mamá y yo de la mano”, “Estaba aprendiendo a escribir y le hice una carta a mi mamá que decía Guenas noches, sus compañeras le bordaron esa frase en la funda de la almohada”<sup>5</sup>. De afuera a adentro, de adentro a afuera y en el interior de la cárcel hay un universo de telas y tejidos que transforman sus funciones, que son portadores de un valor diferente al del mercado. El poncho nace en ese universo.

Saquemos la lupa y miremos el espacio que rodea la cosa, cuando volvamos sobre el mismo será imposible no ver el *horror en el detalle*.

## 2. El terror.

---

<sup>3</sup>Entrevista a Clara.

<sup>4</sup>Idem.

<sup>5</sup>Idem.

El dispositivo carcelario se volvió una manera de entender a la sociedad contemporánea desde que Foucault lo presentara como una forma específica de anudamiento de las relación de poder y de saber y de producción de subjetividad. Una de las formas más efectivas de producir verdad sobre los sujetos y sus instituciones sociales, de producir sujetos e instituciones sociales específicas.

El dispositivo, desde esta perspectiva, va a ser un concepto que pretende relacionar elementos heterogéneos, reconstruir e identificar la red que estos establecen, la que es estratégica en tanto responde a una urgencia y busca un efecto (Agamben, 2011). A través de líneas de saber, de visibilidad, de poder y de subjetivación, el dispositivo funciona generando formas estratificadas de verdad, formas de realidad (Deleuze, 2005).

Las instituciones específicas que efectivizan castigos. Los marcos legales que las regulan y también que las habilitan fuera de su regulación. Las formas específicas en que se define a los sujetos que se vinculan con ella desde diferentes lugares, y a los que parecen definirse por su no relación. Los saberes que se definen y conforman en conjunto con las instituciones y los sujetos: los saberes que se intercambian y potencian en el encuentro. La crónica roja y los costos de la publicidad en hora pico. Las emociones y afectos que vehiculiza y encarna. El goce de la dominación de un otro; el goce de la supervivencia contra la voluntad del poder. El terror de la llegada, y la confirmación de la trayectoria que implica esa llegada. El desvío de la trayectoria esperada, la angustia y la potencia de los encuentros con lo inesperado. El estigma y su contagio. La materialización de las cruzadas morales. Los vínculos de afecto construidos a distancia. Las formas específicas y minuciosas en que se diseña y administra el castigo. El olor a comida podrida y el ruido de las ratas; el frío. Las alianzas estratégicas y los roles disponibles. Los muertos por asesinato, por suicidio y por accidentes. La vigilancia internacional de los sistemas carcelarios: las cárceles como termómetros de civilidad. La difusión y comercialización internacional y unidireccional de las formas de control/castigo. La exploración (y explotación) y uso de la sexualidad de formas nuevas habilitadas por la excepción del lugar. Los pasillos que doblan, las rampas. El campo y los caminos y los muros y los monumentos que se ven por las ventanas de las cárceles.

En Uruguay el dispositivo carcelario acompaña el desarrollo de la república independiente. Constituye un signo de civilización, ya que va a permitir olvidar la idea de que a quienes se alejan de nuestro modelo de nación los aniquilamos luego de haberlos utilizado para nuestros intereses. Va a permitir también instalar la idea de que nos preocupamos por aquellos que han roto nuestro códigos de civilidad. La idea se instalará en tanto refiere a una

intención o deseo, no a un proyecto concreto materializado: la historia de las cárceles uruguayas parece ser la de proyectos modelo para la reinserción social de delincuentes devenidos velozmente en centros de tortura (ver Bardazano, G et al, 2015). Desde sus inicios hasta hoy, será un termómetro de civilidad, puesto a jugar a nivel internacional.

Desde la última dictadura cívico militar la prisión en Uruguay agregó un elemento que la volvería distintiva<sup>6</sup>: la prisión masiva y prolongada como estrategia de control de los grupos políticos disidentes y del conjunto de la sociedad. Se mantuvo encerradas cantidad de personas durante un tiempo indeterminado, el que permitiera transformarlo en una persona de bien y que abandonara la ideología que traía. Las herramientas para esa transformación se basaban en la aplicación de métodos de tortura y en el control minucioso de las formas de vida dentro de los recintos: mecanismos para infundir terror y para destruir las estructuras propias de los sujetos, sistemas de organización de la cotidianeidad que buscaban que estos sujetos se reestructuraran de formas específicas. La descripción que Goffman hace de las instituciones totales probablemente no tenga una versión tan cercana en la historia uruguaya como en las cárceles políticas: mecanismos de aniquilación del yo (respaldados por la legalidad del momento y por la construcción de un otro que no tenía valor ni derechos sino culpas) sofisticados y aplicados a toda la población recluida; administración centralizada y ajena de la totalidad de las actividades diarias de las personas; control minucioso y regulado de los contactos internos y con el exterior; sistemas de premios y, principalmente, castigos para orientar las acciones de los sujetos (Goffman, 1998). Recursos e infraestructura edilicia que permitía el desarrollo de este modelo, como ha sucedido pocas veces en esta historia. Las cárceles, aquellas y las otras, se actualizan y concretan en las acciones que diariamente realizan los diferentes actores involucrados (también los externos): la cárcel se hace cada vez que se corta el pelo de un preso, que se aplica una sanción o se sirve una comida; también cada vez que se dibuja una pared, se desenreda ese pelo o se abraza a alguien. ¿O se deshace?

La cárcel política tuvo el objetivo manifiesto de controlar, a través del secuestro y encierro de ciudadanos, al resto del cuerpo social: se estima que 6000 personas pasaron legalmente por las cárceles políticas, 25000 por centros clandestinos; uno de cada 50 uruguayos “fue pasado por la máquina” (Alonso, 2016, p. 54). A su vez, “fue masiva en su visibilidad “legal”, con sus múltiples rituales normalizadores asociados, formas jurídicas, mecanismos burocráticos, visitas, encomiendas, cartas, prohibiciones y permisos, organigramas y jerarquías” (Montealegre Alegría, 2016, p. 20). La prisión como dispositivo

---

<sup>6</sup>Que podemos pensar que se mantiene, con variaciones, en la actualidad.

de control de la población transmitió el terror a través de los cuerpo y construyó diferentes *emisarios* (Montealegre y Peirano, 2013) que expandiera sus efectos al resto de la población: permitía el ingreso de familiares para que pudieran dar cuenta de primera mano las condiciones de humillación y maltrato en que vivían los presos; exigía a estas visitas la organización minuciosa de su ingreso de forma tal que la vida cotidiana de estas personas debiera organizarse en función de eso (expandiendo así no solo el terror sino también el control de la cotidianeidad de estas personas<sup>7</sup>) y que, a su vez, fuera identificable en su condición de familiar de un preso político; establecía criterios minuciosos para el control de los objetos que entraban y salían de los penales, por lo que también para su elaboración.

La cárcel, como dispositivo de castigo y control social, necesitaba de estos *emisarios*, por lo que habilitaba su existencia. Sin embargo, el dispositivo, como relación de poder, nunca es unidireccional ni total: encuentra resistencias, que se pueden presentar como vida que se niega a morir, como barrera que lo desafía y también, y especialmente en casos donde las garantías de la vida están borradas, como desvíos y transfiguraciones. Frente a la asimetría totalitaria, la posibilidad de transformar el sentido de las acciones, los espacios, los objetos y las relaciones, son formas de resistir, sabotear y por momentos vencer al dominador. Lo mismo sucede con los dispositivos de expansión: el terror no va solo, sino que va acompañado de esa resistencia; el recuerdo de la visita tiene al padre que no puede mover la cabeza y tiene el saludo secreto que neutraliza la prohibición.

### 3. La resistencia.

“¿Han desaparecido verdaderamente las luciérnagas? ¿han desaparecido todas? ¿Emiten aún -pero ¿dónde? -sus maravillosas señales intermitentes? ¿Todavía en alguna parte se buscan entre sí, se hablan, se aman, pese a todo, pese al todo de la máquina, pese a la noche oscura, pese a los reflectores feroces?” (Didi-Huberman, 2012, p. 33).

La maquinaria del poder funciona como un gran *reflector* que lo encandila todo y del cual no parece posible escapar y ocultarse, porque todo puede ser visto. Ese es el propósito de la maquinaria del *campo de concentración*, presentarse de forma homogénea e implacable: “el campo de concentración aparece como una maquinaria de destrucción que cobra vida propia. La impresión es que ya nadie puede detenerla. La sensación de impotencia frente al poder secreto, oculto, que se percibe como impotente” (Calveiro, 2004, p. 6).

---

<sup>7</sup>Esto estaba bastante extendido también desde el momento en que toda la población se clasificaba en A, B o C, lo que, si bien tal vez no pautara la vida privada de las familias, sí impactaba en ella de forma directa.

El poncho como parte del *dispositivo* es un elemento más del *cuerpo de emisarios* que permite que la mecánica funcione *difuminando el terror* sobre todo el cuerpo social. El terror traspasa de este modo los muros de la cárcel para instalarse en las casas, la escuela, el barrio, las niñas y los niños.

Pero ese poncho es, al mismo tiempo, una resistencia. Una luciérnaga, en el conjunto de otras tantas, que escapan a los reflectores de la maquinaria e iluminan con su característica intermitencia los intersticios que se abren.

La producción de objetos es, dentro del dispositivo concentracionario, una forma de resistencia y una línea de fuga. Hay una potencia en “el hacer” con las manos, dar lugar a algo nuevo, construir. Hannah Arendt en *La condición humana* (2005) incluye la producción de objetos como parte del trabajo y este último es una de las tres actividades fundamentales de una *vida activa*. Producir genera vida.

Por otra parte, toda acción destinada al cuidado individual y de otras personas es un factor fundamental de humanización. Recuperar la humanidad dentro de un dispositivo que tiene como primer propósito la demolición de la persona, su transformación en cuerpo, es un mecanismo de resistencia frente al campo.

Como plantea Bruzzoni, “el cuidado se vuelve un acto de resistencia y de autocuidado, porque se recupera la dignidad al ser capaz de pensar en el otro en una situación límite en donde los represores esperan generar rivalidades y odio” (2016, p. 92).

El poncho como objeto y por su funcionalidad, está profundamente ligado al cuidado, la protección frente al frío de un padre a su hija. Clara piensa que “sería para que me lo pusieran cuando andaba a caballo con mi abuelo en Paysandú”. En este caso, es también una forma de *estar* y acompañar cuando no hay posibilidad de hacerlo físicamente.

Esa recuperación de lo personal, de la identidad traspasando la condición de número a través de los vínculos afectivos (fabricar ese poncho para que su hija se proteja del frío), permite “fugar de la realidad concentracionaria” (Calveiro, 2004), es lo que salva al individuo de ser absorbido por el campo.

Clara piensa en su infancia y habla de la presencia de su padre y su madre en la vida cotidiana a través de esos objetos. Rememora su cuarto de niña y aparecen la cartuchera, las paredes adornadas con los telares que hicieron para ella, el escritorio de madera. Jorge aprendió a tejer en la cárcel, ¿quién le enseñó? ¿cómo se produjo ese intercambio? ¿qué vías se construyeron para la circulación de ese saber? ¿el saber es también un elemento de resistencia dentro del campo? Clara cuenta que su padre construyó el escritorio de madera que

tenía en su cuarto, pero que no sabía cómo hacer la terminación de las patas y fue un compañero quien les dió su forma estrecha en los extremos. Fue necesario un acuerdo previo con él en el patio ya que no compartían celda, que el guardia que le llevaba los materiales para trabajar a Jorge, le diera a su compañero las patas de madera y las trajera de vuelta. El saber circula y se comparte. ¿Compartir es reafirmar la vida en un medio que pretender la entrega de la persona sin resistencia (Calveiro, 2004, p. 71)? Es construir grietas que permiten escapar de la luz cegadora de los reflectores, un intersticio de oscuridad donde la supervivencia de las luciérnagas tiene lugar.

Pero una cosa es designar la máquina totalitaria y otra otorgarle tan rápidamente una victoria definitiva y sin discusión. ¿Está el mundo tan totalmente sometido como han soñado- cómo proyectan, como programan y quieren imponernos- nuestros actuales “consejeros péfidos”? Postularlo así es, justamente, dar crédito a lo que su máquina quiere hacernos creer. Es no ver más que la noche negra o la luz cegadora de los reflectores. Es actuar como vencidos: es estar convencidos de que la máquina hace su trabajo sin descanso ni resistencia. (Didi-Huberman, 2012, p. 31).

#### **4. La madeja.**

Cuenta el mito que el Rey Minos tenía atrapado al minotauro, un misterioso ser con cabeza de toro y cuerpo humano, en un laberinto del que no podía escapar. Este ser, tormento de Creta, era alimentado por atenienses. Teseo decide adentrarse en las profundidades del laberinto para matar a la bestia. Ariadna, hija del Rey, le ofrece un ovillo para que, siguiéndolo, pueda salir y no quedar atrapado en la inmensidad del caos.<sup>8</sup> Teseo llega al centro del horror, el hilo de Ariadna permite matar al monstruo y sobrevivir, se torna puente entre el afuera y el adentro. La fiera ruge desde la oscuridad, ávida de víctimas. El ovillo representa el poder de trascender a la bestia, conectarse al mundo humano, no perderse en el laberinto. Hundido en sus profundidades, Teseo se aferra al hilo, que es también un otro que aguarda al final de la encrucijada, como Ariadna, que recuerda, que ama. La trama de hilos vuelve presencia a un otro que no se ve ni se escucha desde el encierro, pero que representa la posibilidad de sobrevivir y atravesar el aparente abismo entre la vida en el horror y el añorado afuera.

Los ovillos entran a la cárcel y con ellos la posibilidad de crear, la potencia de producir, de conectarse con el mundo de los vivos. Y la lana sale, convertida en poncho, en mochila, en

---

<sup>8</sup>Consideramos necesario aclarar que rescatamos el mito de Ariadna como metáfora del testimonio de la cárcel que proponemos. Existen múltiples connotaciones machistas y patriarcales transmitidas en el relato de este mito, nosotras, a modo de palimpsesto, lo reescribimos y rescatamos sólo algunos aspectos.

telar. En la lana viaja el horror, ella cuenta la historia de las bestias, de la barbarie, del exterminio. Ella es testigo del adentro, tiene sus huellas. El tejido es frágil, podría deshacerse o romperse fácilmente, pero se sostiene, atraviesa el laberinto, permite estar en el mundo de los vivos. La lana llega a Jorge frágil, sin forma y su tejido la vuelve firme, le da una forma y un sentido. Ese tejido también lleva el testimonio de la vida, a pesar de lo atroz, a pesar de las bestias. Jorge teje para estar presente, su producción habilita su presencia en el afuera. Teje y se teje, piensa en sus hijas, en sus juegos y rutinas. Las acompaña. Los hilos se entrelazan en el telar y con ellos sus vidas. Teje y resiste a la muerte, a extinguirse como sujeto, a ser devorado por las bestias.

El totalitarismo busca no la dominación despótica sobre los hombres, sino un sistema en el que los hombres sean superfluos. El poder total sólo puede ser logrado y salvaguardado en un mundo de reflejos condicionados, de marionetas sin el más ligero rasgo de espontaneidad. Precisamente porque los recursos del hombre son tan grandes puede ser completamente dominado sólo cuando se convierte en un espécimen de la especie animal hombre. (...) La individualidad, es decir, todo lo que distingue a un hombre de otro, resulta intolerable. (Arendt, 1998, p. 365)

El terror venció, la bestia no murió, a la vuelta de la esquina no hubo revolución, hubo represión, cárcel, tortura y desaparición. Hubo -y hay- violación sistemática de los derechos humanos. Pero hubo -y hay- resistencias. Poner en palabras, compartir el dolor, resignificarlo, ayuda a sanar y tiene un sentido plenamente político. Pensar y nombrar las memorias supone un ejercicio de sutura del hilo brutalmente cortado que es, al decir de Sapriza, “La que devuelve la palabra, comunica con otro/a ser humano, da la oportunidad de compartir el horror (...) Palabras que ordenen el caos. Que procuran un lugar, un espacio político/público donde colocar estas memorias y romper el silencio cómplice.” (2015, p. 288)

Recuperar la historia de Clara, del poncho, de su familia, es un aporte al ejercicio de no olvidar, de recordar para sanar. Suturar no es borrar heridas. La historia del poncho y el recuerdo de Clara se torna colectivo y político. No se trata de un relato heroico, su único héroe es Juan, desplegando su creatividad y recreando un superhéroe con el poncho/capa. No se propone develar una verdad última, ni ser la fiel representación del pasado. Tampoco ser el testimonio de un pasado oscuro que hay que tener presente para no repetir, borrando el despliegue totalitario que aún hoy atraviesa nuestra sociedad.

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de

peligro. (...) Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer. (Benjamin, 2008, p. 40)

El totalitarismo triunfa con el olvido, cuando se pierden los recuerdos, los rostros, los objetos. Si la dominación total (Arendt, 1998) se traza la meta de destruir al ser humano, de eliminar su individualidad y volverlo sustituible y superfluo, recuperar estas historias sigue siendo un combate contra sus formas de ejercicio del poder, una práctica de resistencia que impida al enemigo vencer.

En este ejercicio retomamos la figura del palimpsesto recuperada por Sapriza (2015) y proponemos pensar el objeto que seleccionamos desde esta categoría. El palimpsesto supone el ejercicio consciente de la escritura y la reescritura sobre lo previamente escrito. En este proceso una escritura se suma a la otra y ellas conviven con diferentes grados de visibilidad, pero sin desaparecer de forma permanente. Hay palabras que permanecen ocultas, pero se recuperan. Ese entramado de escrituras hacen del texto algo nuevo.

Con la visita llega la lana, en ella se imprimen los saberes aprendidos en la cárcel por Jorge. Este nuevo aprendizaje, junto con su trabajo, amor y creatividad, se tornan poncho. El poncho llega a las manos de Clara, aunque no lo recuerde, y posiblemente la acompañe a pasear en el campo con sus abuelos. Jorge teje, Clara teje, sus hijos aprenden a tejer. Sus hijos usaron el poncho, sus sobrinos también. Posiblemente tampoco se acuerden, porque el poncho es chiquito. Juan, el más pequeño, lo usa como capa de superhéroes. El poncho le da superpoderes. El poncho evoca la memoria, en él se escribe y reescribe la historia, en sus tejidos se entrelaza el trabajo, el dolor, el amor, el saber, la creatividad. A través de él Clara recuerda las visitas a sus padres y la dureza de la cárcel, la infancia con sus abuelos, las visitas de los primos y primas, la escuela, cómo se sintió cuando ella fue madre, las huellas que dejó la dictadura. El poncho es, también, un *resonador de memoria*. (Montealegre y Peirano, 2013)

Jorge teje el poncho para acompañar a través de él a su hija, pero paradójicamente representa su ausencia. Si el poncho abraza a Clara, es porque su padre no puede hacerlo. Pero el tejido rodea su cuerpo y la abriga y aunque ahora Jorge no teja, su tejido sigue abrigando a sus nietos y a sus primos. Hoy el tejido se hizo dibujo y los recuerdos de Clara se siguen reescribiendo. La lana sigue abrigando y reinventándose. Con el poncho, Juan vuela. El poncho escapa.

## Bibliografía consultada

Agamben, G, Fuentes Rionda, R. (trad.) (2011). ¿Qué es un dispositivo?. Sociológica, 26 (73), 249-264.

Alonso, J. (2016) “La prisión masiva y prolongada en perspectiva de género. Mujeres presas durante la dictadura uruguaya (1973-1985). En Montealegre Alegría (coord.) *El tiempo quieto. Mujeres privadas de libertad en Uruguay*. (pp. 53-74) Montevideo, Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

Appadurai, A. (edit) (1991) La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. D.F, México. Grijalbo.

Arendt, H. (1998) *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid, España. Taurus.

Arendt, H. (2005) *La condición humana*. Buenos Aires, Argentina. Paidós

Bardazzano, G, Corti, A, Duffau, N y Trajtemberg, N (comp). (2015) *Discutir la cárcel, pensar la sociedad. Contra el sentido común punitivo*. Montevideo, Uruguay. CSIC, Universidad de la República.

Benjamin, W. (2008) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. DF, México. Itaca.

Bruzzoni, L. (2016) “Mujeres bajo la lupa: teatralidad y resistencia en el penal de Punta de Rieles”. En Montealegre Alegría (coord.) *El tiempo quieto. Mujeres privadas de libertad en Uruguay*. (pp. 87-108) Montevideo, Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

Calveiro, P. (2004) *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Colihue.

Deleuze, G. (2005) *Foucault*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.

Didi-Huberman, G. (2012) *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid, España. Abada.

García Gual, C. (2017) *Diccionario de mitos*. Madrid, España. Turner.

Goffman, E. (1998). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires, Argentina. Amorrortu.

Guber, R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia. Norma.

Montalva, Pía (2013) *Tejidos blandos. Indumentaria y Violencia Política en Chile, 1973-1990*. Santiago, Chile. Fondo de Cultura Económica.

Montealegre Alegría (coord.) (2016) *El tiempo quieto. Mujeres privadas de libertad en Uruguay*. Montevideo, Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

Montealegre, N, Peirano, A. (2013). El dispositivo de la prisión política: Resonancias y reproducción del terrorismo de Estado en Uruguay. *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX (4)*, 41-60.

Sapriza, G. (Diciembre, 2015) Un palimpsesto de infinitas escrituras. *Revista Nomadías*. Número 20. Págs. 273-292