

REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN LA TORTURA Y LA REPRESIÓN

NARRATIVAS ARGENTINAS 1960-1990

Liliana Lukin

Universidad Nacional de las Artes

Lukin_liliana@yahoo.com.ar

Resumen

El problema de la representación de un cuerpo en la escritura, cuando el cuerpo que escribe está atravesado por las condiciones de producción de un régimen político, social y económico que se sostiene en la represión, (caso: la Dictadura Militar de 1976-83).

Un programa político, un programa literario: la literatura argentina, desde sus orígenes, se hizo cargo del silencio impuesto sobre los cuerpos.

Dar una voz a los cuerpos: la ficción como forma de inventar lo sucedido para que suceda en una historia de la lectura.

El cuerpo que escribe, un cuerpo testigo. El imperativo de la huella como estética, la ética como estética. Borrar la imposibilidad del lenguaje de transmitir una experiencia. La letra en el cuerpo: la Historia como la historia de un cuerpo.

El problema de la representación de un cuerpo en la escritura, cuando el cuerpo que escribe, además de estar atravesado por las condiciones de producción de su época y los acontecimientos históricos que sobrevienen como Golpe, es un cuerpo de mujer.

Ser escritora en una sociedad donde diferencia sexual es dominación social.

El doble sentido del concepto Género como pretexto para una lectura de la diversidad: los límites de la forma como forma de los límites.

La ficción como camino oblicuo que permite el pasaje del cuerpo por el enrejado de la prohibición. El triunfo de la letra o el fracaso del sentido.

Cuerpo, Lectura, Representación, Testimonio, Ficción

Pensar la literatura como forma de inventar lo sucedido para que suceda en una historia de lecturas.

Borrar la imposibilidad del lenguaje de transmitir una experiencia: necesidad de algo que reproduzca, en su decir, la materialidad de aquello sobre lo que se ha trabajado.

Lo fragmentario de esta escritura como parte de esa materialidad: se da a leer partes, pensar el pensamiento en esquirlas, restos, rémoras, rezagos.

Pensar, con Darnton¹, si los libros producen o no acontecimientos, si los libros devienen revoluciones o no, pensar, siguiendo esa línea que completan Chartier y Foucault (negando una relación directa), los motivos y mecanismos a través de los cuáles las ideas y los libros se mezclan, intervienen y generan cambios sociales.

Vuelvo a ver un documental que registra una entrevista entre Jorge Semprún y Elie Wiesel, donde este último dice: “Callar está prohibido, hablar es imposible”.

Durante todas las dictaduras se produce la operación ¿inversa?: “Hablar está prohibido, pero callar es imposible.” Wiesel agrega: “No quieren, no quisieron escuchar”.

Pensar la literatura como camino oblicuo que permite el pasaje del cuerpo por el enrejado de la prohibición. El triunfo de la letra o el fracaso del sentido. Cito:

1 Darnton, Robert, Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución, Buenos Aires, FCE., 2007.

“Lo que no puede producirse en lo real (en lo real político, en la real-polítik), vuelve en el plano de lo imaginario”².

La literatura argentina hace hablar a los cuerpos desde sus orígenes –en *El matadero*, de Esteban Echeverría, de 1938, aunque para ello invente formas de enmudecimiento.

Ese silencio habla. Entre el silencio y lo que habla en el silencio, se intenta una escritura. ¿Qué es lo que haría que un tema se convierta en una matriz productiva de hechos estéticos-éticos más que la relación con la experiencia?

El cuerpo que escribe, como un cuerpo testigo: ser testigo y dar testimonio, ser testigo y no prestar testimonio, o ser sobreviviente en el sentido que le da Primo Levi, que no se considera un sobreviviente, ya que sólo lo sería aquel que, aun habiendo sobrevivido, es un testigo aniquilado, que ya no puede hablar.

Pensar la representación de los cuerpos implica considerar ese enorme vacío que se inscribe entre los textos y los testimonios y el silencio de sociedades enteras, donde alguna literatura, algún trabajo de escritura, hagan el rescate, la exhumación, siempre posterior, y a veces por muchos años, a los hechos sobre los que se da testimonio.

Pensar la relación entre los textos y la experiencia: como transmisión, pero de una experiencia de lecturas. Ninguna de estas ideas está producida por otra cosa que la lectura, todo proviene de la lectura, entendiendo que se superpone, se trama, actúa sobre, otras experiencias. Se trata de lo que las lecturas le hacen a mi cuerpo.

Crear un teatro de ideas para modos de representación de los cuerpos en sus construcciones lingüísticas y represivas.

La literatura argentina no se estaría escribiendo en lo que estamos por convención acostumbrados a llamar novelas, cuentos, no-ficción,

2 Rosa, Nicolás, Cuaderno de Narrativa Argentina, Noveno Encuentro de Escritores R. Noble, ‘La Historia en la literatura’, Buenos Aires, 1996.

sino en textos que bordean el ensayo filosófico, psicoanalítico, sociológico, más allá de cuestiones de géneros: una indagación sobre su función como elaboradores del habla del testigo.

Pensar la relación entre cuerpo y política en la literatura argentina una vez más:

La relación entre la literatura argentina escrita durante y sobre la Dictadura Militar de 1976 y la literatura escrita después y sobre la Shoah.

El saber sobre la Historia siempre en términos de memoria y olvido. Poner en cuestión estas palabras.

La Shoah en el horizonte de las interpretaciones de toda lectura y escritura posterior a él: parte de la cultura, de las lecturas, con que la literatura argentina fue inventando formas de un hacer hablar a la Historia. Durante el nazismo, se sabe, nunca se crearon por decreto los campos de concentración. *El poder de la palabra es el poder de la Ley. Entonces, dar a ver como un dar a sa-ber.*

Escribir “sufro” no produce sufrimiento ni da a leer sufrimiento, es preciso una escritura que sufra.

“el cuerpo más cuerpo es el cuerpo muerto”

Se trata de pensar lo que las lecturas le hacen a un cuerpo. Yo soy mi cuerpo. Se trata de pensar, no ya con Spinoza, que “nadie sabe lo que puede un cuerpo”, sino lo que una historia de lecturas puede hacerle a un cuerpo.

¿Qué le hacen a mi cuerpo? ¿Qué le hacen a un cuerpo social? ¿Qué le hacen al cuerpo de una sociedad que no lee esos textos?

“las aguas que los muertos
dejaron de beber
corren más lentas”

y

“Paraíso perdido

Estamos condenados.

No supimos crear el olvido.”

Elijo *El niño proletario* y *Los Tadeys*, Osvaldo Lamborghini, *Cuerpo a cuerpo*, David Viñas, *Ultima conquista del ángel*, Elvira Orphée, *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela, *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, para una primera trama ejemplar, de procedimientos de ficcionalización, sus juegos y variaciones: el trabajo metafórico y referencial sobre tortura, represión, recuerdo, sobre cuerpos desaparecidos en cautiverio, en la clandestinidad, durante la dictadura. Saberes médicos, policiales, Historia del Arte, Cultura Nacional, lo que vendrá.

La Historia argentina también inventó figuras, tropos, recursos de la imaginación del Poder: los Desaparecidos y su correlato corporal, las Madres de Plaza de Mayo (cuyo poder destituyente ha sido el resultado inédito de una política que se podría sintetizar en ‘no llorar, no abandonar el espacio público, persistir’²³ y con la que abrieron una falla en el sistema represivo) y los Niños apropiados: perfeccionamiento de los procedimientos de manipulación sobre los cuerpos, que la literatura ha pronunciado y pre-anunciado: “Matar a un niño proletario es un hecho perfectamente lógico y natural. Es un hecho perfecto.”²⁴ y en *Los Tadeys*, del mismo O. Lamborghini, donde se narra la apropiación de los hijos de los asesinados y violados por el poder militar, con el objetivo de convertir a esos niños en objeto de abusos sexuales.

El niño proletario es un cuento breve que inicia esta serie como una premonición: fantasía política que pone en escena, entre otros, clichés de la cultura popular y la llamada literatura culta, del discurso patriótico

3 Kaufman, Alejandro, en las *Jornadas Cuerpos Argentinos*, UNA, Bs. As., 2008.

4 Lamborghini, Osvaldo, ‘El niño proletario’ en *Sebrecondi retrocede*, 1973, reeditado en *Novelas y cuentos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988 y en *Novelas y cuentos I*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2003.

y del discurso normalizador de las instituciones, y donde encontramos, dentro de la frase citada, la frase “matar es perfecto”. Doble sentido que se agrega a la transgresión y burla del Primer mandamiento, e incluye las ideas de sujeto político y lucha de clases, instalando un nivel de violencia que produce la intolerable lectura de lo narrado, mientras da cuenta de la construcción literaria de esa violencia sobre un cuerpo.

Lamborghini, sabemos, está dialogando con la literatura argentina de los años 30, y con un libro como *Larvas*, de Elías Castelnuovo.

Ese autor construye relatos y crónicas que se suponen basadas en sus experiencias como maestro de un reformatorio. En cambio en este texto, 40 años más tarde, los que someten brutalmente al niño proletario del título ya no son los adultos de la institución, sino sus pares: tres niños de la llamada clase media, uno de los cuales, dice el relator, “sería el que nos lideraría después”.

Ese después del relato, escrito en 1973, y no publicado en Argentina hasta 1983, es su presente cercano: la Dictadura de 1976, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional.

Así, en *El niño proletario*, la mudez del cuerpo sin nombre (silencio o dificultad de hablar de la víctima que explorarán textos como el de Orphée, dos Santos, Mahieu, Viñas), habilita una exagerada inadecuación ortográfica que podríamos decir *violenta a gritos, a interjecciones*, las leyes del lenguaje, lo que también se corresponde con las violencias que sufrirá el protagonista.

Este texto explicita y reúne en un tópico todo lo que llamaríamos *políticamente incorrecto*, lo extrema al narrar acciones de un grupo hacia un solo individuo (pobre, ignorante, hambriento, sucio, mal vestido, hijo de inmigrantes analfabetos, -alcohólico y prostituta-, habitante de barrio marginal) y lo legaliza, claro está que en el relato. Con operaciones lingüísticas y narrativas, el texto se transforma en una especie de primer plano de cine pornográfico (y snuff): no hay otra cosa que sexo y muerte, y todas las combinaciones posibles de sexo y muerte que vinculan al poderoso con la víctima, siempre inocente.

Atenúa el horror de lo narrado, si eso es cierto, un efecto paródico, porque estos niños, en primera persona, denuncian su conciencia de clase y los motivos de su ensañamiento, el desprecio profundo hacia el objeto, que merecería ese sometimiento y ese sufrimiento por su *abyección natural*.

En el mismo sentido, se explicita un *pacto de silencio* (figura de la política, por excelencia) entre los victimarios burgueses, en este caso sellado con ingesta de semen y excrementos.

Si el lenguaje crea un texto donde el delito es justificado por la superioridad moral de clase, la boca se vuelve el lugar de ingesta de una sexualidad y unos deshechos propios, como valor supremo: el cuerpo torturado es menos valioso que las propias excrecencias. Irónicamente, el pobre cuerpo así discriminado se manifiesta en su muerte ‘con la lengua afuera’: doble sentido de *haber quedado exhausto* y del gesto de *burlarse del otro*.

Un escalofrío recorre el texto, irradia en la lectura una impunidad de la anécdota, del lenguaje, del odio, anuncia un futuro. Cito:

“Este es un presente donde la revisión de lo que pasó se hace desde la idea de que el poder de la verdad como ficción (en lo que coinciden las grandes teorías de las ciencias humanas) tiene un efecto tal, que es muy difícil saber dónde ponemos hoy escritos como los de Walsh, los de Osvaldo Lamborghini. Aunque se diferencian, me parece que están hechos casi con similar intención o con una diferente idea sobre la historia. Digamos, desafían el presente. En este sentido, la verdadera literatura, lo que uno supone que es la literatura, sería una forma de desarmar la historia del presente”.⁵

Inscribir la letra en el cuerpo: la Historia como la historia de un cuerpo. Cito:

5 González, Horacio, *Cuaderno de Narrativa Argentina, Noveno Encuentro de Escritores R.Noble*, ‘La Historia en la literatura’, Buenos Aires, 1996.

“¿Qué hacer con estos textos: encerrarlos, esconderlos, quemarlos? Hablan sin detenerse, construyen y reconstruyen lo que, desde otros lugares de la sociedad argentina, se pretende cegar.

Para lograrlo, habría que suprimir buena parte de la literatura argentina de estos últimos diez años.

Y sería una empresa inútil o una impensable operación que destruya por completo lo que ya es materia de la memoria. Si el discurso oficial, bajo el reclamo militar, establece la reunificación por el olvido, otros discursos son portadores del pasado. Leo Pandora huele, del libro *Descomposición*, escrito entre 1980-82:

‘una palabra
si se guarda mucho tiempo
larga heces
materias hirientes
al ojo y al oído
humedades
hace
sangre por varias de sus partes
no se pudre
dada su condición
de testigo de cargo
pero apesta’

Pandora, la literatura, insiste en tener abierta la caja que otros quieren cerrar. La pretensión de los militares, dar vuelta la hoja ya escrita de la historia, podrá acatarse en algunas instancias.

Pero no en otras: las palabras, efectivamente, son testigos de cargo. Ya se probó, en la Argentina, que su circulación puede ser interrumpida, pero también que, tenazmente, vuelven a hacerse oír.

Apestan pero no se pudren, no se desintegran.

Las palabras, contra toda evidencia del sentido común, son más pertinaces que los cuerpos. Estos pueden desaparecer, ser tirados al mar: (Un naufrago acaba de nacer, también en el libro *Descomposición*, de Lukin, escrito entre 1980-82), pero los textos que recuerdan esa desaparición, esos poemas donde

‘parecen cuervos/ esos dedos/. agitándose sobre el agua’,
regresan, abierta la caja de Pandora, a decir precisamente lo que están diciendo.

Leímos la literatura de estos últimos años, poniendo un orden, el de las palabras, en contacto con el orden de una biografía colectiva.

Para olvidar, sería preciso no sólo destruir nuestro recuerdo, sino también cerrar esa caja de Pandora, la literatura.

Habría que borrar el rastro material de las escrituras, su huella impresa, y el rastro de la memoria de las lecturas.

Para dar vuelta la página y escribir otra que la contradiga, sería preciso que olvidáramos dos veces: lo que sucedió con cada uno de nosotros y lo que con este material colectivo, identificable o anónimo, trabajó la literatura (...)⁶

Creo en una vuelta a la *verdad del testimonio*. Devolverle la historicidad a la narración sobre los cuerpos, con una relectura de lo que está en el borde de los géneros.

Elijo *Gutural y otros sonidos** de Estela dos Santos, *Diario íntimo de Odolinda Correa** de Roma Mahieu, *En estado de memoria** de Tununa Mercado y *La traducción** de Sonia Catela, para una segunda trama ejemplar. Formas extremadamente singulares de la representación del cuerpo femenino en situaciones límites, en escrituras también limítrofes, aún en su adscripción a géneros o fórmulas. Exponen como

6 Sarlo, Beatriz, “Los militares y la historia: contra los perros del olvido”, Revista Punto de Vista Nº 30, Buenos Aires, 1987, donde cita poema de *Descomposición.1980-82*, de L.Lukin, Ediciones de la Flor, 1986.

objeto del relato a mujeres que, víctimas de miseria e ignorancia, represión escolar, violación sexual, exilio, enfermedad, prisión o secuestro, tortura, intervención en nombre de la salud mental, física o reproductiva y otras discriminaciones, *hablan* en una primera persona: diario íntimo, confesión, crónica, documento, memorias, cuaderno de bitácora. Indecible.

Instalado su registro en ese límite de las formas de ficcionalización, la subjetividad así expuesta pone al relato en *el dilema de recepción que establece toda escritura trabajada entre la ficción del testimonio y el testimonio de la ficción*. De aquí, un programa.

Esta no casualidad, esta primera persona que me interpela desnudamente en cada texto, es lo que establece el corpus: ellos, ellas, me han comprometido, no en la lectura solamente, sino en sus efectos. Deberé pues, responder.

Estos textos reescriben aquello que nunca cesa de necesitarse decir.

Un fragmento de *La ciudad ausente*⁷, ‘Grabación’, es la supuesta transcripción de la desgrabación del testimonio de un hombre que fue testigo, un testigo que da testimonio, que presta testimonio, de cómo él vio, en el campo, la constante llegada de camiones que traían cuerpos y la cavada de los pozos y cómo los pozos eran tapados con cal, por lo que creaban un mapa, una cartografía de puntos blancos en la noche, porque la helada producía una reverberación en los lugares donde estaban los pozos, que él, el testigo, había contabilizado como más de 700...

Un riesgo: ‘el texto como osario de signos’⁸. La escritura como el hueso pelado, lo que después de la cal y el paso del tiempo ha quedado de los cadáveres.

Si los textos son memoria, si los textos son la memoria social, están condenados al fracaso porque la memoria, como operación, como rein-

7 Piglia, Ricardo, *La ciudad ausente*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

8 Baudrillard, Jean, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila, Caracas, 1981.

vidicación del pasado, construiría osarios: lugares de conservación de la casi nada, restos, el espejo de la nuda vida.

Entonces otra operación es posible: trabajar con el olvido y poner en escena el olvido. *Lo que no debe ser olvidado es que hubo un olvido.*

Gerard Wajcman⁹, concluye en que el verdadero objeto del arte del siglo XXI no es, como podría suponerse por la insistencia de la palabra en las sociedades de Occidente, la Memoria, sino el Olvido.

Describe los antimonumentos del artista Jöchen Gerz. Una ciudad alemana lo convoca para una obra sobre el Holocausto. Toma la calle empedrada más importante del centro cívico, levanta todos sus adoquines y separa 2146, la cifra exacta de la cantidad de cementerios judíos existentes en Alemania en 1939, destruidos por los nazis. En la parte de abajo de cada adoquín escribe el nombre de un cementerio y se vuelven a colocar los adoquines en su lugar, con la inscripción hacia abajo. Los ciudadanos de esa ciudad y del mundo que transiten esa calle, desde el momento en que la obra ha sido realizada, pisarán con sus pies sin saber cual adoquín es el que está escrito y cuál no, aleatoriamente caminarán y pisarán por siempre lo que queda, el vacío, la falta, de los miles de cementerios judíos aniquilados.

Arrasar cementerios: la aniquilación de la aniquilación, en la escena pública, no a la vista, sino a los pies del Mundo..

Similar operación se lee en *La ciudad ausente*, porque esa cal que reverbera en la noche es como el adoquín dado vuelta. Esos campos donde se pueden contar hasta 700 luminosidades bajo la escarcha, son la versión de la calle de los adoquines intervenidos, *pozos negros que irradian la luz de un conocimiento*, excedidos por la potencia de lo que allí yace.

Olvidar o recordar son actos de la voluntad. Aunque Oscar del Barco¹⁰ dirá: “más que oponerse al olvido (lo que no puede darse), habría que

9 Wajcman, Gerard, *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu, 2002

10 del Barco, Oscar, de 'Algo sobre los campos de exterminio', en Revista Nombres Nº 10, U.N.C., Córdoba, Argentina, 1997.

tratar de acceder a la verdad del campo de exterminio en cuanto revelación” y cita a su vez a Robert Antelme, sobreviviente del campo de Buchenwald, cuando, en *La especie humana*, de 1947, dice “nuestro horror era nuestra lucidez”.

A veces, es necesario ser atravesado por el destello de un estilo que se desprende involuntariamente de la palabra del testigo. Porque si hay algo que la literatura claramente tiene es voluntad. *Trabajar el lenguaje para provocar algo que sea inolvidable. Inolvidable, ese debería ser uno de los objetivos de la literatura, ser inolvidable. Cito:*

“Se podría decir que un texto, en el sentido de una invención de pensamiento (y sea lo que sea eso que uno califica como género, poema o novela, texto llamado filosófico) es eso que un cuerpo hace al lenguaje. Y si un texto, en este sentido, es eso que un cuerpo hace al lenguaje, entonces obliga a pensar, repensar eso que se llama sujeto (...) Entonces, la poética es ella misma una ética en acto del lenguaje (...) ella es en un mismo movimiento, política. Una política del sujeto. De los sujetos.”¹¹

La literatura sería aquello que puede un cuerpo en el lenguaje. La literatura como una acción.

La producción literaria (ficción, no ficción), sabemos, dialoga con la tradición literaria y no solo con “lo real”. La literatura *se hace cargo* de encontrar un lugar, que es lo mismo que encontrar un estilo, porque el lugar que la literatura busca es un lugar en el estilo: “mi estilo lo confirma letra por letra”, dice el narrador de *El niño proletario*.

Pensar algunos temas que la literatura argentina no pudo tomar, trabajar todavía: la desaparición de las manos del cadáver de Perón. En

11 Meschonnic, Henri, *La Poética como crítica del sentido*, Buenos Aires-Madrid, Ediciones Mármol-Izquierdo, 2008.

cambio, hay un tema como el del robo del cadáver de Evita y la relación establecida entre el secuestrador del cuerpo y ese cuerpo embalsamado, que fue matriz de muchos textos. Una operación, la del ocultamiento de ese cadáver, que está pre-anunciando lo que la dictadura militar posterior va a hacer con los cuerpos.

Como si la Historia le estuviera avisando a la literatura: como si hiciera los argumentos para la repetición en la Historia, pero también le diera los argumentos a la literatura. Dice Primo Levi: “si comprender es imposible, conocer es necesario. Porque aquello que ocurrió puede retornar. Las conciencias pueden ser nuevamente seducidas y oscurecidas: incluso las nuestras”.

Los textos dados a leer como metáfora que regresa.

Preguntarse no cómo ocurrió, ni siquiera por qué ocurrió, sino: cómo es posible que

hubiera leyes que lo hicieran posible o que no lo hicieran imposible. Y habiendo ocurrido y sabiéndose, cómo una sociedad pueda negarlo por omisión, olvido o voluntad. Y cuál es el destino (la marca ética que eso deja en él) del cuerpo social que ha elegido eso o que ha dejado hacer, sin sentirse responsable.

Cito: “generalizar borrona todo con el trapo de la culpa. Un *nosotros* que no discrimine disuelve en un anonimato que tranquiliza las conciencias, asegura la impunidad y disuelve la responsabilidad. Hay una inclemencia intrínseca de los lazos sociales: ¿cómo no se habría de exasperar en tiempos de terror hasta alcanzar a veces el extremo del *sálvese quien pueda*? Pero también hubo actos de resistencia, de solidaridad generosa y arriesgada. Digo entonces que la pasividad de la población no fue asentimiento.”¹²

La historia argentina no abandona sus motivos ni literarios ni históricos y los reinstala a nivel de lo real o de lo ficcional, infinita-

12 Jinkis, Jorge, de reportaje en revista Ñ, 17-3-2012, sobre el libro *Violencias de la memoria*, Edhasa, Madrid, 2012.

mente. En 2001, 2002: todo estalla, crisis total del sistema económico-político-social, otra vez hemos perdido todo. Incluso las metáforas. ¿Qué narrativas darán cuenta de esto? Es una de las preguntas que se hace Martyniuk, desde la asunción de una enorme tristeza, en un texto emblemático del cruce entre sociología, filosofía, literatura: qué clase de narrativas convocan hoy a la sociedad, que no sean las del fútbol. La sensación, escribe, que tiene una sociedad, de que la desaparición es algo que continúa continuamente.

Estar atento, dice, ¿qué nos queda por hacer? Insistir, llamar la atención, escribir, levantarse, hacer fuerza para levantarse, aunque no queden más fuerzas, seguir, escuchar. “Escribir como golpear el ser, despertando atención, desembotando sentidos, la lectura y escritura contra la indiferencia”.¹³

De la enorme tristeza. Nadie olvida nada.

Un cuerpo de ideas que viene con todo su peso sobre mis espaldas, me atraviesa, sigue pasando a través de mí en este momento. Un cuerpo de ideas que desea ser inacabable, proliferar en otros textos.

NOTAS

Poemas citados de Liliana Lukin, por orden de aparición, en *Malasartes.1978-1981*, Buenos Aires, Editorial Galerna 1981 y *Descomposición.1980-82*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986.

(Los títulos con* en el texto se pueden encontrar completos o en importantes fragmentos en la curaduría de Literatura “1976-2006. 30 años 30 fragmentos sobre tortura y represión”, en www.lilianalukin.com.ar, Otras publicaciones, ARTEUNA. O bien en: http://www.arteuna.com/convocatoria_2005/Textos/Liliana-Lukin.htm).

13 Martyniuk, Claudio, *Esma: fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Editorial Prometeo, 2004 y *Estética del nihilismo. Filosofía y desaparición*, Adrogué, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2014.