

Del metal al aire. Transfiguraciones del cuerpo en *La razón blindada* de Arístides Vargas

Maria Amalia BARCHIESI
Università di Macerata

Resumen

El presente estudio se propone indagar en la obra teatral testimonial *La razón blindada* (2006) del dramaturgo argentino Arístides Vargas la transformación sensorio-perceptiva de cuerpos inmersos en un estratégico dispositivo carcelario-militar, resultado de un imaginario que ha estructurado un premeditado sistema de objetos y artefactos. Son corporalidades que, transitando por diferentes fases o estados, documentan, desde un punto de vista interoceptivo, el deterioro de los cuerpos de los presos políticos en el penal de máxima seguridad de Rawson durante el periodo de dictadura militar argentina entre los años 1976-1983. Un cuerpo metaforizado es el punto focal de esta pieza teatral; testimonio del traumático proceso semiótico-perceptivo que los protagonistas, dos detenidos en dicho penitencionario, traducen tácticamente, valiéndose de estratagemas retóricas y lingüísticas, para poder sobrevivir.

El abordaje metodológico adoptado en este artículo se sustenta en diferentes estudios semióticos (Greimas; Courtés, 1979; Fontanille, 1994), filosóficos y antropológicos (Merleau-Ponty, 1945) (Nancy, 1992; Le Breton, 1999), que se han ocupado con diferentes enfoques del cuerpo humano y su semiosis perceptiva.

Palabras clave: dictadura militar argentina, teatro, dispositivo carcelario, cuerpo semiótico, *embodiment*.

Abstract

This article aims to investigate in the play, testament of an era, *La razón blindada* (2006) by the Argentine playwright Arístides Vargas (2006) the sensory and perceptive transfiguration of a body placed in a specific military-prison setting, resulting from imagery which has built a premeditated system of objects and artefacts. It is about bodies going through different phases or different states which document, from an interoceptive point of view, the deterioration of the bodies of political prisoners in the maximum-security prison in Rawson, Argentina, during the military dictatorship of 1976-1983. The central point of this text is the metaphorized body; testimony of the traumatic semiotic-perceptive process that the characters, two prisoners, will cunningly translate into rhetorical and linguistic devices in order to survive, momentarily, in the intangible land of imagination and verbal creativity.

The methodological approach is based both on semiotic studies (Greimas; Courtés, 1979; Fontanille, 1993) as well as on philosophical and anthropological observations (Merleau-Ponty, 1945) (Le Breton, 1999; Nancy, 1992), which deal with the human body with different approaches and perceptive semiosis.

Keywords: Argentine military dictatorship, theatre, prison, semiotic body, *embodiment*.

1. LA RAZÓN BLINDADA

Como afirma Jorge Dubatti (2011), el teatro llamado de la ‘posdictadura argentina’ que abarca los años 1983-2004 se configura como el espacio de fundación de territorios de subjetividad alternativa, espacios de resistencia, resiliencia y transformación (74). Precisamente en dicho periodo se ubica *La razón blindada* de Arístides Vargas, una obra teatral que nos ha llamado la atención por el despliegue de refinadas consideraciones semiótico-perceptivas sobre cuerpos y subjetividades, en específicas condiciones de cautiverio durante el proceso de dictadura militar argentino entre los años 1976-1983.

La razón blindada puede considerarse escritura testimonial, ya que nace de hechos reales, como el mismo autor lo aclara en el prefacio de su obra, que surge de una historia conmovedora. En los años setenta, bajo el régimen de la dictadura argentina el hermano de Vargas estuvo detenido siete años en el penal de máxima seguridad de Rawson, situado en Patagonia, en la provincia de Chubut. Años después decidió regresar al lugar, emprendiendo un largo viaje con su hermano, Arístides, durante el cual le contó detalladamente su experiencia carcelaria y un hecho singular: los presos para poder sobrevivir a las crudas condiciones de la cárcel y a las devastadoras técnicas de desubjetivación a las que cotidianamente se los sometían, hacían teatro sentados e imaginaban historias. Como relata otro testigo, también prisionero político en dicho predio, estas representaciones teatrales consistieron en: “Una actividad esencial para ser dueños de nuestro tiempo y de nuestros actos” (Samojedny, 2014: 296)¹. Al estar siempre vigilados por un impío régimen foucaultiano y en condiciones de represión severa, los juegos se efectuaban sentados. Tenían prohibido estar de pie.

Este ejercicio de imaginación, que tuvo lugar en las situaciones más duras, en *La razón blindada* asume las semblanzas de un relato testimonial filtrado tanto por la subjetividad de su relator² como por la del autor de la ficción que la toma como objeto. Vargas invierte hábilmente algunos de los parámetros de la narrativa testimonial. Elimina, si bien superficialmente, el ‘efecto de realidad’ que debería poseer todo texto testimonial; descarta, asimismo, la posibilidad de desautomatizar la percepción literaria, ficticia o imaginaria de su obra. Corolarios que menciona John Beverley (1987) en su estudio sobre la escritura testimonial. Dichos textos representan una historia verdadera, su narrador es una persona que realmente existe, y cuenta con un efecto semiótico de

¹ Carlos Samojedny (2014), en su texto, fuente de inagotable riqueza semiótica para nuestro análisis, cuenta que después del golpe del 24 de marzo de 1976 la recreación estaba totalmente prohibida y debía ser realizada clandestina y encubiertamente. “La ‘recreación’ era toda actividad colectiva destinada a divertirnos, a pasar un momento diferente para favorecer la integración y elevar el estado de ánimo. Pero, como se comprenderá al final de este relato, era tan amplia y variada que abarcaba desde la realización de obras de teatro, relatos de libros, realización de *sketch*, relatos de películas, narraciones, cuentos, campeonatos de ajedrez, dominó, ‘fiestas’, ‘despedidas’, ‘festejos’, concursos de cuentos, poesías y relatos, canto, etc.” (Samojedny, 2014: 295). Véase también D’Antonio (2012: 101-105).

² Según Reati (1997), “la reescritura de la experiencia carcelaria que efectúan los testimonios argentinos no se produce en un vacío, ya que toda (re)construcción de un pasado individual implica una dialéctica oposición/dependencia entre las representaciones públicas y las memorias privadas. En efecto, la memoria privada es un producto maleable, sujeto siempre a continuas transformaciones bajo la influencia de marcos interpretativos subsiguientes al evento recordado” (Reati, 1997: 212).

realidad que desautomatiza nuestra percepción habitual de la literatura como algo ficticio o imaginario. Beverley se pregunta: “Pero ¿qué ocurre con la apropiación del testimonio por la literatura? ¿Representa una neutralización de su efecto ideológico-estético particular, que depende de su carácter extraliterario?” (1987: 16).

Ahora bien, en la primera página de su pieza dramática, el autor nos ubica en el *frame* del relato testimonial de su hermano que, si bien este se encuentre decantado en la ficción teatral, nos trasmite un valioso testimonio de orden sensorio-corporal que documenta el teatro interior, interoceptivo, de las experiencias traumáticas de los prisioneros de Rawson, a las que también alude otro importante relato testimonial.

En el prefacio de *La razón blindada*, Vargas cuenta cómo nace la obra:

Íbamos con mi hermano Chicho hacia el extremo sur de la Argentina. Habíamos hablado sobre historias sucedidas sobre el exilio y la cárcel. Estábamos en silencio, mi hermano miraba el paisaje que no había podido ver nunca en los años que pasó preso en Rawson, Trelew, mientras yo escribía con mi pensamiento una historia que meses más tarde se llamaría *La razón blindada* [...].

Nuestro interés de reconstruir un pasado común ocurrido en la inmensa llanura de la Patagonia argentina, esa misma llanura inaccesible que deja de ser un lugar concreto para convertirse en un lugar inenarrable por lo que allí nos sucedió, eso que es lo específicamente trágico y que por su dimensión no puede ser contenido en nada, más que en el deseo de re-vivir un viaje por la inmensa llanura y sentir lo que el otro sentía. (Vargas, 2006: 112)

El sitio que el autor elige para su ficción es un espacio sin coordenadas, ubicado en un ‘desierto inenarrable’. En esta desolada y yerma ‘llanura’ dos personajes –Panza y de la Mancha– se encuentran atrapados y vigilados constantemente por carceleros invisibles; no recuerdan su vida en el exterior y sus diálogos se pierden en las similitudes fónicas de significantes verbales, en libertades retóricas que oscilan entre el discurso delirante y el juego poético de una lengua que los rescata del horror. La mayor parte de sus días buscan revivir sus memorias ya estériles, comprender las visiones de sus sueños e intuir que hay afuera. Construyen metafóricamente con sus palabras ‘castillos en el aire’, es decir, un mundo paralelo, evanescente, de intangible materia verbal, que se opone a la feroz materialidad de la propia carne torturada – y a la ‘carne’³ ‘metálica’ del mundo militar-carcelario que los hostiga. El fin es aislarse y protegerse de la sinrazón de un encierro absurdo. Todos los domingos y, desde la fantasía y el poder del lenguaje, cavan un túnel verbal ‘intangible/inteligible’ por el cual logran escaparse imaginariamente:

De la Mancha: En la cancha pensé en los días ‘domingo’.

Panza: ¿Sí?

³ Retomamos aquí algunos conceptos clave procedentes de la fenomenología de Merleau Ponty, tales como “carne” o “carnalidad”. En *Lo visible y lo invisible* (1964), ambos conceptos están orientados a ilustrar la condición que el ser humano comparte con el mundo. Ambos están hechos de la misma carne, indican una continuidad, en la cual el sujeto es contemporáneamente objeto que siente y objeto que es sentido, objeto que toca y es tocado. Esto permite que la conciencia sea perceptiva. En otras palabras, como explica el mismo filósofo en *Fenomenología de la percepción* (1945) la conciencia revela contantemente una zona originaria común que comparte con el mundo que la circunda.

De la Mancha: Si, porque los días ‘domingo’, mi querido Panza, a las tres de la tarde, usted y yo nos fugamos. Y no volvemos nunca más al horrendo lugar del castigo. (114-115)

Este nuevo mundo imaginario y verbal, que deriva de una experiencia fenoménica e inmediata de cautiverio, traduce semiótica y retóricamente tanto las percepciones del entorno fenomenológico como las sensaciones corporales interoceptivas y las enfermedades que experimentaban día a día los prisioneros en la cárcel de Rawson: hambre, sed, fiebre, frío, torturas, innumerables dolencias psíquicas y corporales. Para ello los protagonistas, sirviéndose de figuras de la ficción literaria, reviven las aventuras de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, mutando en su interpretación de un personaje a otro, hablando con otros personajes de la obra de Cervantes. Sancho es el que va hilando la historia y las aventuras que vive con De la Mancha. De su imaginación nace el héroe que necesitan ambos, el héroe que va a destruir la realidad cotidiana con su locura. Sancho es el que finalmente crea a Don Quijote.

Como se ha indicado anteriormente, la pieza dramaturgica de Arístides Vargas cuenta con un incuestionable valor testimonial, cuya fuente principal es la realidad percibida de la cual se obtienen los contenidos para movilizar la imaginación. Imaginación que se encuentra vinculada a la noción de ‘imaginario’. Para el sociólogo Jedlowki ‘imaginario’ deriva de la imaginación, que es la facultad de lo posible, es decir, la posibilidad de liberarse parcialmente de la realidad, ya que el concepto de ‘imaginario’ reenvía al hecho de que ‘imaginando’, se multiplica la vida (Jedlowski, 2008: 238). Y si bien la superficie discursiva de *La razón blindada* se encuentra desprovista de las coordinadas deícticas espaciales, temporales y actanciales, que se presuponen en todo relato testimonial, una lectura muy atenta deja vislumbrar la ‘deixis’ del trayecto de un cuerpo en fuga, en metamorfosis, en un proceso en el cual la ‘carne’ asume paulatinamente diferentes estados: de lo carnal a lo metálico y de lo metálico –ya en un plano ‘extra-corporal’– a una condición aérea, incorpórea.

2. EL PENAL DE RAWSON

Para comprender el valor testimonial de *La razón blindada* respecto de las condiciones de los reclusos en la cárcel de Rawson a partir del año 1971, pocos años antes de que iniciara el periodo de la dictadura militar argentina (1976-1983) se hace necesario adentrarnos en este feroz espacio de reclusión que generó el relato testimonial del hermano de Arístides Vargas. Como sostiene D’Antonio (2009; 2012), en dos detallados estudios sociológicos sobre dicho penitenciario, a finales de los años sesenta y comienzos de los años setenta, diferentes gobiernos argentinos tuvieron bajo estricto control la protesta obrera y estudiantil y la actividad de las organizaciones de las izquierdas. Hubo una creciente institucionalización de la violencia por parte del Estado argentino que había proscrito a los partidos políticos, intervenido la universidad pública e intimidado a los rebeldes del activismo sindical. La progresiva intervención del Estado en la sociedad civil conllevó una transformación radical de las cárceles argentinas. Por esos años el sistema penitenciario argentino se renovó; las cárceles fueron progresivamente conformando un frente más de combate contra la que fue

llamada ‘subversión’. En esta nueva etapa en que la prisión argentina comenzó a formar parte de este sistema represivo cada vez más centralizado, la violencia jugó un rol fundamental.

Según un pormenorizado estudio de D’Antonio (2012), el penitenciario de Rawson, a partir de 1971, concentró un importante número de presos políticos y gremiales. En este fueron confinados gran cantidad de obreros que habían participado en las huelgas capitaneadas por los sindicatos. También fueron reunidos allí los militantes de las organizaciones armadas revolucionarias que a partir de 1970 comenzaron a tener mayor visibilidad y actuación pública. En agosto de 1970, el penal de Rawson fue transformado en Instituto de Seguridad y Resocialización para el tratamiento de los condenados de máxima seguridad. A partir del gobierno del general Lanusse (1971-1973), la mitad de los prisioneros políticos existentes en el país fueron trasladados y centralizados en el penal patagónico; se convirtió así en una cárcel de reclusión de los presos políticos (2012: 146). En 1972 se creó un tribunal para juzgar rápidamente a los acusados de ‘subversivos/as’, comenzaron de esta manera a deteriorarse sensiblemente las condiciones de la vida carcelaria. Los presos quedaron incomunicados con el exterior y entre sí, sin la posibilidad de leer periódicos o libros. Toda actividad intelectual y creadora se reprimió con la prohibición de la escritura y de la lectura; “estaba prohibido pensar” (Samojedny, 2014: 20). También el envío y la recepción de cartas estaba censurado y no era posible hablar o conversar. Fue ideada entre los presos una forma cifrada de comunicación, que con el tiempo pudieron desarrollar (D’Antonio, 2012: 147). Ya se había creado en 1971 una revista, *La gaviota blindada*, para que la vigilancia no pudiese cortar el vínculo que tenían los presos militantes dentro del penal. El nombre lo tomaron del poema “La rosa blindada” del escritor argentino Raúl González Tuñón, y hacía mención a las gaviotas que se podían ver desde los ventanucos o los patios de la cárcel.

Por otra parte, los calabozos no tenían muebles y contaban con un camastro y una bacinilla para las necesidades fisiológicas, que era vaciada solo una vez por día; el resto del tiempo, los presos debían convivir en estas condiciones, ya que permanecían encerrados en sus celdas de 6 metros cuadrados todo el día (D’Antonio, 2012: 146).

Con el tiempo se puso en marcha la eliminación de las garantías legales, maltratos y humillaciones constantes hacia los presos políticos como instancias de castigo. Así, fueron constituyéndose los pasos previos y necesarios para la producción de los efectos devastadores de la subjetividad en estos. A mediados de 1975, empeorarán las condiciones de vida carcelaria, ya que comenzaron a ser frecuentes las amenazas, las inhumanas requisas y los golpes. Golpizas, encierros prolongados en espacios sin aire y sin luz o la permanencia de internos desnudos y de pie por horas frente a sus celdas a muy bajas temperaturas (D’Antonio, 2012: 148-149).

Un importante relato testimonial sobre las condiciones de los reclusos en el penitenciario de Rawson lo provee Samojedny (2014), en calidad de testigo directo:

Pasé 9 años en el tristemente célebre Penal de Rawson (U-6 S.P.F.) confinado, aislado y sometido a diversos planes de destrucción mediante la aplicación sistemática de torturas físicas, psíquicas y morales que en muchos casos llevaron a la muerte del detenido político por efectos directos o por

suicidios inducidos, por ‘traslados’ o por ‘libertad’ con posterior desaparición y que en un número mucho mayor produjeron graves alteraciones psíquicas, sin contar con las afecciones orgánicas. Entre febrero de 1975 –con las cárceles ya bajo poder de los militares– y noviembre de 1980 fui sometido a doscientos treinta y cinco días (235) de torturas entre las que se destacan por su brutalidad y ensañamiento sesenta (60) días de tortura sistemática –día y noche– en condiciones de desnudez, privación de alimentos, sometido a continuos baños de agua fría, con el calabozo inundado, y golpeado con puños, porras, etc. Además de incontables vejámenes las 24 horas del día y de la noche, con pérdida en ese lapso de 22 Kg de peso, de la actividad del habla transitoriamente y de la fuerza muscular mínima necesaria para, por ejemplo, mover los brazos, debiendo ser internado en la enfermería para recuperarme lo indispensable para ser devuelto a mi celda; todo esto en el contexto del régimen general de aniquilamiento psíquico-físico, despersonalización al que se nos sometió con técnicas de torturas y de ‘lavado de cerebro’ que por las disposiciones secretas de los decretos 780/79 y 929/80 nos fue aplicado a los detenidos políticos y que se prolongó con distintas variantes hasta fines de 1981 y comienzos de 1982. (Samojendy, 2014: 17)

3. CUERPOS ‘ENLATADOS’

El cuerpo de los detenidos en el penal de Rawson fue sometido, debido a las constantes torturas, a un premeditado estado de enfermedad –prácticamente permanente–, a constantes afecciones orgánicas:

Otra ‘gota’ irá minando la salud física del prisionero, mediante la mala alimentación, los calabozos, las torturas/golpes, el hambre, el frío, la desatención médica, la tensión permanente, la interrupción del sueño, fruto de una planificación deliberada por la que se impedía dormir más de dos horas seguidas.

Otra ‘gota’ irá percutiendo sobre el equilibrio cerebral por medio del vacío sensorial. Su consecuencia: el hambre sensorial o fenómeno de desaferentización. Se suprimen los colores vivos permitiéndose sólo el gris, el azul o los naturales de ciertas telas rústicas. (Samojendy, 2014: 20)

Todo indica, como apunta Le Breton (1999: 98) al referirse a la condición corporal de todo prisionero, que los presos de Rawson se encontraban “clavados” en sus cuerpos; su vida secreta se volvía cotidianamente en su contra. La lucha por la supervivencia se renovaba cada día e implicaba en primer término una lucha con el propio cuerpo, una “caída en el cuerpo”, en la *ensomatosis*, que los reclusos realizaban constantemente viviendo la encarnación como un desgarramiento pues, según palabras de Le Breton, “La víctima opone al cuerpo una voluntad salvaje en relación con la fuerza de carácter y con el deseo de sobrevivir” (95-98).

Hubo, por lo tanto, en la cárcel de Rawson rígidas asperezas entre la carne de los reclusos y la ‘carne’ del mundo que diariamente los acosaba, un dispositivo carcelario (Foucault, 1975), con la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y discursos de los seres vivos (Agamben, 2006: 22). Fueron parte integrante de dicho dispositivo objetos y artefactos de un predio ‘amueblado’ con la obstinación de un único material, el metal, que formaba parte del imaginario militar-represivo que sustentaba dicho espacio.

Resistencia, solidez y tenacidad⁴, las principales propiedades del metal, junto a rígidas funciones de usabilidad conformaron un verdadero sistema de objetos en dicho penitenciario. Objetos que eran estructuras imaginarias e imaginadas, que producían significados y asociaciones simbólicas y culturales, pues el imaginario es un productor de objetos, así como los objetos son producto de un determinado imaginario (Riccini, 2008: 19).

Entre dicho sistema de objetos y el cuerpo de los reclusos tampoco hubo una correspondencia estructural e isomórfica; el sistema objetual ejerció una acción capilar e invasiva cuyo objetivo era provocar un paulatino proceso de desobjetivización.

Samojedny, en el último fragmento que hemos citado de su libro, alude al “hambre sensorial”. En la vida normal de un ser humano, una corriente sensorial ininterrumpida le otorga consistencia y orientación a sus actividades, pero quedar fuera de dicho circuito sensorial implica, como lo demuestra la psicología espacial de los torturados, la aparición del “hambre sensorial”, resultado de la carencia de *stimuli*, percibidos por el sujeto sensorialmente. Cuando los datos sensoriales son neutralizados por una u otra razón, poco a poco aparecen alucinaciones para saciar esta ‘hambre’. Por ello la privación sensorial se convirtió en una técnica de tortura tendiente al quebranto psíquico del sujeto a partir de la negación metódica del cuerpo (Le Breton, 1999: 100). En el penal de Rawson, el hambre sensorial formó parte del plan de desobjetivización y ‘des-corporeización’ de los prisioneros:

El preso puede estar aquí cualquier cantidad de años: jamás verá un vegetal, jamás verá tierra (esto sólo es posible en la zona de los talleres). Sólo el piso, mosaico, cemento, colores claros, sosos, que tienden a ser visualizados como grises, color del uniforme del personal con una total y *ex profeso* carencia de colores vivos o alegres [...]. (Samojedny, 2014: 37)

Son cuerpos vigilados, expuestos en su desnudez, inmóviles:

La observación permanente está garantizada a través de una mirilla en la puerta. La privacidad no existe. El preso está controlado durante las 24 horas del día y no existe lugar que le ofrezca la posibilidad física de privacidad: ni en el baño, ni al dormir, ni en ninguna parte. Así está construido. Quien está aquí alojado, repite también durante años, sin posibilidad de alternativa, sus movimientos, que son los mismos que hacía el primer preso que estuvo aquí. Cada lugar, cada cosa está tan rígidamente pensada que aunque está mal es así, funciona así, se hace así y no de otra forma. Esta es una institución cerrada en el sentido literal de la palabra. (37)

Nos metían bajo el agua fría; allí debíamos permanecer “sin moverse” 10 o 15 minutos. Todo intento de evitar el agua fría, ladeando el cuerpo, escamoteándole la cabeza al chorro helado, era motivo de nuevos golpes y gritos e insultos [...]. (Samojedny, 2014: 51)

⁴ Para Jarrige y Morera (2006) la imposición del metal en la escena social occidental del siglo XX asociado a la idea triunfante del progreso y como material dotado de propiedades eficaces en muchos campos (desde los transportes a la decoración, a los utensilios y enseres), dúctil y al mismo tiempo, resistente, sólido y tenaz, ya había sido utilizado en las famosas construcciones de hierro del siglo XIX, determinado la representación del imaginario técnico del momento (Jarrige; Morera, 2006: 172).

La inmovilidad de los cuerpos de los reclusos ilustra el principio foucaultiano de la existencia política del cuerpo humano. Para Foucault el cuerpo existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma (Foucault, 1988). Cabe agregar que dicha inmovilidad obedeció, principalmente, a una específica estrategia de la dictadura argentina bajo la cual, según Calveiro (2004), la sociedad reproducía la alienación de los centros de detención clandestina: “Así como los cuerpos de los secuestrados permanecían en la oscuridad, el silencio y la inmovilidad, en cuchetas separadas unas de otras, así se pretendía a la sociedad, fraccionada, inmóvil, silenciosa y obediente” (Calveri, 2004:159).

Por otra parte, el metal omnipresente en la vida de los detenidos de Rawson se transformó en una productiva fuente de significantes para su imaginario carcelario, como lo testimonia el nombre ‘metálico’ de la revista clandestina *La gaviota blindada*, que ilustra cabalmente cómo la percepción constante del metal determinó en estos obligados ‘usuarios’ un peculiar proceso semiótico-interpretativo.

Una lectura pormenorizada de los textos que hemos citado –la ‘ficción’ de Vargas y el relato testimonial de Samojedny– nos permite advertir que el metal con toda su fuerza simbólica e ideológica llegó a penetrar las fronteras sensoriales del cuerpo de los prisioneros, llegando a convertirse, en términos perceptivos, en ‘carne’. El metal de las mesas, de las innumerables puertas, de los cerrojos y candados, de las repisas, de la bacinilla para el aseo personal o necesidades fisiológicas, la obsesiva profusión de rejas que describe escrupulosamente Samojedny, pueden concebirse en términos semiótico-narrativos como un actante oponente, que asila, ciñe y ‘enlata’ los cuerpos de los reclusos, como si fuera una segunda piel, una prolongación corporal no ergonómica, hostil, artificial. En la obra de Vargas, los momentos lúdico-verbales de los protagonistas Panza y De la Mancha ponen al descubierto la ‘ficcionalización-traducción’ de un real proceso sensorial. La ficción alcanza a transformar, en términos sintáctico-narrativos y retóricos, las ‘armaduras metonimias’ que los aprisionan, cambiando su estatuto de ‘objetos’ en ‘cosas’ (Bodei, 2009: 10-22), es decir, quitándoles su función instrumental e ideológica y asignándoles capas de sentido que proceden de “afectos, conceptos y símbolos de los individuos” (22). Los personajes arrancan artefactos y objetos del imaginario que los ha concebido, atribuyéndoles un uso metafórico, elaborando con ellos una suerte de *ready-made*. Así, Sancho y de la Mancha idean una quijotesca y metafórica ‘burbuja-armadura’, protectora de un espacio vital constantemente en peligro, asechado por la invisibilidad panóptica de sus enemigos:

Panza: (*Al público*) Es importante lo que voy a decir, presten atención. ¿Han visto alguna vez una armadura? Es decir... es como un mameluco o un traje metálico y, aunque parezca mentira, un hombre ahí dentro se siente seguro. Una isla cercada por el metal, ¿conectan?, o sea... isla, metal, hombre. Sólo se sale del metal para desnudarse definitivamente... El héroe que les digo tendrá armadura. El cerco del metal a la carne. Sus emociones estarán blindadas, sólo una pasión desenfadada hará que el metal se tense... (Vargas, 2006: 124)

Una ‘membrana’ metálica, que se irá lexicalizando en la pieza teatral de Vargas en diferentes metáforas y metonimias, como si el autor hubiera captado de la cadena significativa del relato de su hermano un proceso de *embodiment* lingüístico⁵ (Johnson, 1987; Lakoff; Johnson, 1999), de encarnación sensorio-corporal en el metal de su encierro, que también se insinúa en el texto testimonial de Samojedny. Una suerte de ‘armadura metonimia’, como ya lo señalamos, de un cuerpo que por contacto se ha vuelto irremediamente metal. En *La razón blindada*, dicho material pasa a ser en términos actanciales de ‘oponente’ a ‘ayudante’. Mediante la táctica decerteuiana de los protagonistas la estrategia ‘metálica’ del poder se puede finalmente plegar, tensar en una inédita sintaxis narrativo-sensorial, que permite reconquistar, momentáneamente, la propia subjetividad, a través del poder incorpóreo e invisible de la palabra.

Detengámonos ahora, para fundamentar nuestra hipótesis, en la descripción que Samojedny realiza del universo metálico del penal de Rawson, “un cubo de cemento e hielo incrustado en la meseta patagónica” (32), plagado de signos índices, visuales y auditivos:

Quando llegamos a Rawson y nos llevaron a los pabellones, nos pareció que nos metían en una cámara frigorífica con muchas puertas a los lados. (Samojedny, 2014: 33)

[Es dentro de la cárcel] este esquema de circulación asimilable a la idea de tubos sólidos limitados por paredes simétricas, aberturas enrejadas y alternado por complejos de rejas que cortan el paso. Que además de las supuestas ‘razones de seguridad’ argumentadas, tienen un enorme peso psicológico. Las puertas de estos complejos de rejas, tienen cerraduras, cadenas y pasadores, todo con sus respectivos candados. Pasar un ‘centro’ de éstos (hay uno por bloque de pabellones) significa cruzar dos rejas abiertas por cuatro candados, dos cerraduras y cuatro cadenas. Y luego de todo esto, queda un espacio para pasar de costado por una puerta de 60 cm, a la que una cadena sólo permite abrirse unos 40 cm. Por allí hay que pasar. La superabundancia de rejas es notable. Quien va a la visita en el locutorio desde el pabellón siete, por ejemplo, atraviesa 13 rejas para lo cual se tienen que abrir 12 cerraduras, 12 pasadores, 20 candados, sacar 12 cadenas y poner, previo al paso del preso, 7 cadenas. Este largo tubo, alternado por rejas, cadenas, cerraduras, candados, ventanas con rejas, y puertas-rejas, ha sido diseñado para que *quien por* allí transita, pueda ser *controlado* en *todo* momento (independientemente del celador, que en otros tiempos nos trasladaba con una cadena), por alguien que está siempre del otro lado de una reja. Esto acentúa la sensación psicológica de inexpugnable. La sensación de transitar por este pasillo rígido, ‘simétrico, rítmico, perfecto’, uniformado, todo alineado, gris, desprovisto en absoluto de todo elemento suelto a la vista. (33-34)

En otras palabras, un dispositivo pensado para ‘no pensar’:

Conversando con un compañero preso el celador le explicaba cómo eran las cosas en ese penal (el compañero era un recién llegado). “Vea, celador, yo pienso”. “No, no, fulano, usted no piensa, aquí le damos todo pensado. Es así; aquí en Rawson, absolutamente todo está pensado, cerrado”. (Samojedny, 2014: 36)

⁵ La conciencia experimenta en y a través del cuerpo. Lakoff y Johnson (1999) aplican en este sentido la noción de *embodiment* tanto a una teoría más general del desarrollo cognitivo, como a la teoría de la metáfora conceptual.

[...] (las celdas miden) 2 m por 2 m y hay allí dos camas, un mueble de chapa para guardar los efectos personales, una mesada fija, un banquito fijo, una bacinilla, además de las personas. Todo esto en menos de cuatro metros cuadrados. (36)

Leo en la tarde con ruidos de fondo, rejas, pasos en el pabellón, taconeos, mirillas que suenan. (56)

Me parece oír la mirilla, es tremendo, pero no hago caso, debo limitarme a lo mío, pero es inútil, suena rápida e imprevistamente la llave de la cerradura chirriante y bruscamente se abre la puerta [...] Pongo la bacinilla bajo la cama luego de higienizarme con un poco de papel y agua de la pava. (57)

Rejas, gritos, cadenas, ruidos, ollas. La ‘cena’. Concepción que encaja bien con los cementerios, no con la vida, porque si bien es cierto que se camina dentro de un edificio como estos, siempre se tiene la impresión de que esos lugares no fueron hechos para vivir sino para simulacros inmóviles, donde el movimiento es ajeno a la libertad. (58)

Para comprender mejor la táctica de reapropiación de los prisioneros de Rawson, en defensa de sus fronteras sensoriales y de sus fueros íntimos, es necesario introducir algunas categorizaciones semióticas que extraemos del texto de Jacques Fontanille *Soma y Sema. Figuras semióticas del cuerpo* (2016). Según palabras de Fontanille, el cuerpo es una “envoltura sensible” que determina un dominio interior y un dominio exterior. Por donde un cuerpo se desplaza determina en el mundo una toma de posición, una división entre *universo exteroceptivo*, *universo interoceptivo* y *universo propioceptivo*, entre la percepción del mundo exterior, la percepción del mundo interior y la percepción de las modificaciones de la envoltura-frontera. Sobre estas premisas elabora una tópica del cuerpo semiótico que contempla diferentes instancias o capas sensibles:

- 1) El ‘sí cuerpo-propio’, la envoltura del tacto y el olor, en su cara exterior que protege con su clausura el universo interior del Sí único y plural;
- 2) El ‘sí campo-interno’ o teatro interoceptivo del sabor, el campo interno invadido por el olor o construido con vistas al control de atención, el espacio de atención del ‘sí cuerpo propio’.
- 3) El ‘mí-carne’, la materia viva y sensible, el sustrato dinámico solicitado por la sensomotricidad y por las tensiones vibratorias sonoras, la masa palpitante y deformable que reclama el movimiento combinado o no con las otras sensaciones. (Fontanille, 2016: 164)

La envoltura del cuerpo cumple al menos cinco determinaciones funcionales: a) identifica una forma; b) cumple la función de contención respecto al ‘mí-carne’; c) cumple el papel de filtro respecto a las relaciones entre la carne y el ambiente; d) se ofrece como superficie de inscripción de trazos y marcas, sea con respecto a acontecimientos interiores, sea con respecto a acontecimientos exteriores, e) integra y vincula las diferentes sensaciones locales y una red cenestésica.

El cuerpo puede interpretarse por su posición deíctica (cuerpo-punto), por la ‘materialidad’ que lo identifica (cuerpo-carne), por la determinación funcional de sus fronteras (cuerpo-envoltura), por la apertura de un teatro interior de valores cuya diégesis es imperceptible desde el exterior (cuerpo cóncavo) (Basso Fossali, 2009: 39).

En *La razón blindada*, la envoltura del ‘sí cuerpo-propio’, como capa protectora de la interioridad corporal, es decir, de la razón y de las emociones ante un hostil y

enloquecido mundo exterior, se ‘encarna’ y trasmuta metafóricamente en la armadura de De la Mancha, precisamente en el cuadro que lleva el título “Cuadro de los cómics, la armadura del caballero y el caballo Rocinante”:

De la Mancha: El mago que acompaña a Namur, el persa, ¿cómo no me di cuenta...? Mi armadura: voy a buscar mis libros y revistas de aventura... *Red Reader, Poncho Negro, El Bucanero Escarlata*... mi armadura, mi escudo y mi casco.

Panza: Yo... bueno, salgo y vuelvo a entrar con lo que me pide.

De la Mancha: Esa armadura no es la armadura.

Panza: No hay otra, tío.

De la Mancha: Silbo.

Panza: Aparece Rocinante que se había ido.

De la Mancha ¿Te das cuenta, Rocinante, mando a pedir una cosa y me traen otra cosa?

Panza: No hay otra armadura, no hay...

De la Mancha: Pero no te das cuenta, noble bestia.

Panza: Me confunde con su caballo.

De la Mancha: No, a ti te digo.

Panza: ¿Qué?

De la Mancha: Que esa armadura es talla 32, talla 32.

Panza: ¿Pero, tío, qué dice?

De la Mancha: Esa armadura es de cuando hice la primera comunión, en esa época creía en Dios. Ahora creo que se ha mudado de barrio. ¡Rocinante!

Panza: Como Rocinante está cansado de aparecer y desaparecer, la acción pasa al establo y nadie sabe cómo, pero ya tiene armadura. (Vargas, 2006: 115)

Panza: [...] Es importante lo que les voy a decir, presten atención: el circo se para por el mástil. Las sardinas también están rodeadas de metal, pero las sardinas no se enamoran... no tienen grandes pasiones, que yo sepa. (124)

En otro diálogo, De la Mancha emplea metonimias ‘metálico-corporales’ que indican que la estrategia del metal ya ha permeado la capa del ‘sí cuerpo-propio’, su envoltura, y ha alcanzado al ‘mí-carne’, alterando su sensomotricidad muscular, trastocando metonímicamente su ‘materialidad’, transfigurando su masa en ‘metal fatigado’, en ‘avión cansado’:

De la Mancha: Le noté fatigado.

Panza: ¿A mí?

De la Mancha: No, al pato.

Panza: ¿Ah?

De la Mancha: Muy fatigado.

Panza: ¿Qué lugar será ese lugar en que estamos?

De la Mancha: Una fatiga silvestre.

Panza: Sí...

De la Mancha: Cómo decirle...

Panza: Es gracioso, este lugar... nunca pensé tanto en veletas. Rosas de los vientos, brújulas.

De la Mancha: Metal fatigado.

Panza: ¿Qué?

De la Mancha: Metal fatigado.

Panza: ¿Va a empezar de nuevo?

De la Mancha: Lo leí en una revista de aviones.

Panza: No quiero seguir hablando con usted.
 De la Mancha: Es verdad.
 Panza: ¡Basta!
 De la Mancha: Los aviones se caen porque están cansados.
 Panza: ¡Cállese!
 De la Mancha: El metal se agita y se detiene.
 Panza: No quiero escucharte.
 De la Mancha: Tiene miedo.
 Panza: ¡No! ¡No tengo miedo!
 De la Mancha: Tiene miedo de que su fuselaje se derrita en el aire, de no tener de dónde sostenerse. No se preocupe, Panza, aquí no nos podemos sentir solos, aquí usted desaparece, yo desaparezco... (Vargas, 2006: 116-117)

Según los retóricos del Groupe μ (1982), en todo procedimiento metonímico el pasaje de un término de partida a un término de llegada se efectúa a través de un ‘término intermedio’ que los engloba. En *La razón blindada*, dicho término intermedio es el mundo de la dictadura militar argentina, en cuyo imaginario y sistema de objetos se encontraban los ‘cuerpos-instrumentos’ de los detenidos torturados, los aviones encargados de arrojar a los detenidos desaparecidos a las aguas del Río de la Plata junto a los ‘cuerpos-objetos’ que contenían y transportaban. Todos ellos por contigüidad o por contacto pueden generar en el universo discursivo del término englobante las metonimias ‘cuerpo-metal agitado’, ‘cuerpo-avión cansado’ y ‘fuselaje’, haciendo referencia a un cuerpo que culminará su existencia ‘desapareciendo’, esto es, ‘derritiéndose’ metálicamente en el aire. A partir de una proximidad entre objetos que establece la directriz metonímica, se podría decir que dicha figura retórica actúa una suerte de “realismo oblicuo” (Muraro, 1981: 13), en el sentido de que hace manifiesta en el lenguaje de los protagonistas una relación real, testimonial, entre los objetos involucrados.

Por consiguiente, ubicándonos en un plano extra-corporal, dichas expresiones metonímicas hacen referencia en el texto de Aristides Vargas al valor semántico-teleológico del plan de exterminio del ‘proceso militar argentino’, que obtuvo como resultado miles de desaparecidos. Nos referimos, en este caso, a los datos que nos han proporcionado las innumerables diégesis de valor histórico y testimonial que documentan esta suerte de pronóstico metonímico en *La razón blindada*.

Por otra parte, cabe señalar que los significantes espaciales y objetuales de la cárcel, habiendo ya invadido el ‘sí cuerpo-propio’ y el ‘sí cuerpo interno’, y también ‘lavado’ el pensamiento, contaminan los diálogos de los personajes con palabras ‘metálicas’: “veletas”, “rosas de los vientos”, “brújulas”, haciendo referencia además a los efectos del metal, a un tiempo que “oxida” y a “verdades oxidadas”:

Panza: Esconde los dos manuales y que el tiempo los oxide y que nadie se los imponga a nadie, que no haya certeza y que con los años podamos percibir el tufo que dejan las verdades oxidadas. (Vargas, 2006: 120)

En la siguiente escena, el proceso de metamorfosis ‘cuerpo-metal’ se encarna en nuevas figuras:

De la Mancha: ¿Qué tenemos para este domingo?

Panza: Desierto, señor, puro desierto.

De la Mancha: ¡Qué lindos son los desiertos!

Panza: Para morirse de sed no hay como ellos.

De la Mancha: ¿Los cascos sudan?

Panza: No.

De la Mancha: Entonces son mis sesos que se están derritiendo.

Panza: No olvide el caballero, que anoche usó el casco de bacinilla.

De la Mancha: ¿Qué quiere decir el escudero?

Panza: Que tal vez no sean sesos líquidos salvo que tiene por orín los pensamientos, que a veces se confunde lo pensado con el músculo pensante, igual que cuando dicen: tiene mierda en la cabeza y es mierda la cabeza que lo piensa, que de tanto pensar en ciertas materias, se termina siendo la materia que se piensa.

De la Mancha: ¡Sigamos! Me siento severamente aludido. Y eso no tiene caso ni viene al caso. El caso es... que debemos seguir. Caballero blindado y su escudero descubierto. (Vargas, 2006: 121-122)

En la secuencia metafórica ‘bacinilla –casco que suda– derretimiento de sesos’ el proceso de trasmutación alcanza un nuevo estado, que ahora descansa en el *embodiment* implícito de la metáfora conceptual ‘derretirse los sesos’⁶, y que traduce la sensación corporal del calor producido por el estado febril de De la Mancha, aludiendo a las dolencias físicas de los presos de Rawson en el plano de la realidad carcelaria y que se podría denominar ‘fase de derretimiento corporal’, disolución patológica de la ‘carne-metal’. La escena se inspira en el famoso episodio de la “Aventura de los leones” de la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Sancho va a comprar requesón y oye que Don Quijote lo llama porque ve una carreta y necesita un casco para acometer una nueva aventura. Es tal su agitación que se pone el casco sin fijarse que está lleno de queso y al sentir algo líquido saliendo de su cabeza, por un momento cree que su cerebro se derrite, pero luego culpa a Sancho y éste se defiende alegando que se trata de un casco mágico.

El estadio patológico de disolución del cuerpo se enuncia mediante otros procesos sensoriales como ‘evaporación’ o ‘putrefacción’ corporal de la materia de un ‘mí carne’ en descomposición, a punto de desaparecer:

De la Mancha: Mi cuerpo está caliente y mis pensamientos están calientes, mi piel es de agua, agua que evapora el sol de la llanura, el sol del desierto calienta mi armadura, el metal se fatiga, el fuselaje cede, todo yo soy un pedazo de carne enlatada a punto de podrirse o a punto de colapsar. ¡Eso, es, eso es! (Vargas, 2006: 128)

4. “CASTILLOS EN EL AIRE”

En *La razón blindada*, el último estadio del cuerpo, que llamaremos de la ‘intangibilidad’ de lo incorpóreo, en el que se ‘sublima’ su estado sólido, se lexicaliza en el término “aire” e instaura una relación de oposición con el estadio de la ‘carne-metal’,

⁶ Con el concepto de *embodiment* se hace referencia al hecho de que la cognición está influida por la morfología del cuerpo, sus estados y su experiencia en relación con el entorno.

al representar la táctica adoptada por los personajes para sobrellevar la vida en la cárcel. Es el puro y libre espejismo de Panza que inventa a “alguien que me salve de todo el horror [...], un héroe personal que no se quiebre. Que aguante. Que tuerza los barrotes de esta cárcel como si se tratase de fideos chinos [...]. Un loco, cuya locura sea tan violenta y extraordinaria que nos saque de la locura ordinaria en la que estamos metidos [...]” (Vargas, 2006: 117), pues

La libertad formal está afuera, nosotros estamos dentro y no estamos en la libertad. La locura no es puente entre dos islas. No, la locura de que hablo es otra. Es estar aquí, aquí... en una forma de libertad. Es suplantarlo bochornoso y lo triste porque ya no necesita tener razón. Es trágico eso. (Vargas, 2006: 124)

De la Mancha: ¿La ves?

Panza: ¿A quién?

De la Mancha: A Dulcinea.

Panza: No.

De la Mancha: Sí.

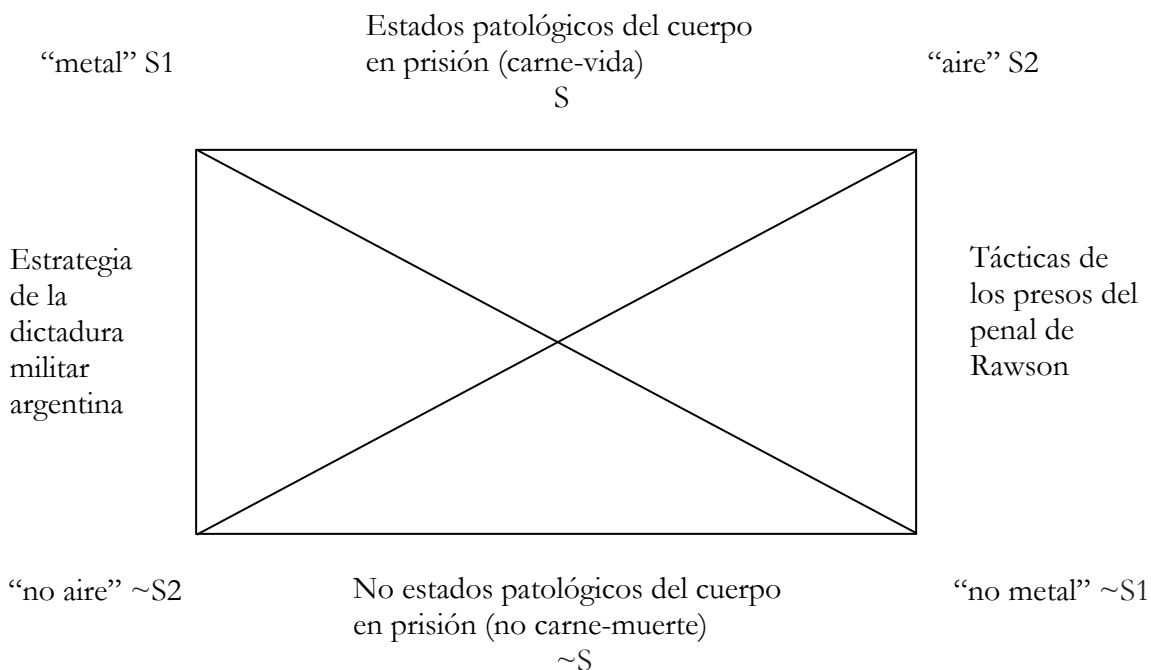
Panza: ¡No!

De la Mancha: ¡Sí!

Panza: No, que aquí no hay Dulcinea, ni pared, ni agujerito, que aquí sólo hay aire y quienes levantan paredes en el aire, tarde o temprano terminan levantando castillos en el aire. Y... y... y... ¿por qué mira así el caballero? [...]. (125)

Ahora bien, para observar en detalle la estructura semántica profunda de *La razón blindada*, que testimonia el secreto e íntimo trayecto de un cuerpo en fuga, enunciado a flor de piel en la lúcida retórica de los diálogos entre de Sancho y De la Mancha, recurrimos a su representación visual-lógica, al cuadrado semiótico de Greimas y Courtés (1990). En dicho esquema elemental de significación, existen, tres tipos de relaciones: a) de oposición: S1 y S2 son contrarios; b) de contradicción: S1 y ~S1; S2 y ~S2 son contradictorios, y c) de subcontrariedad, ~S1 y ~S2 son subcontrarios y pueden tener zonas intermedias o complementarias. Entre S1 y ~S2; S2 y ~S1 existe una relación de complementariedad, y de implicación.

Establecidas las premisas teóricas, pasamos a ilustrar el cuadrado semiótico de *La razón blindada*:



En los ejes complementarios (S1 y ~S2 y S2 y ~S1), se colocan, por una parte, la estrategia de la dictadura militar argentina que surge de la relación entre “metal” y “no aire”, que indica la cárcel y la imposibilidad de comunicación en ella. Por otra parte, la táctica de los presos del penal de Rawson, que deriva de la combinatoria entre los complementarios “aire” y “no metal”, expresa la posibilidad de comunicación y la libertad fuera de la cárcel. Ubicándonos en el eje de contrarios “metal” y “aire”, gracias a la táctica de los protagonistas, de la oposición entre dichos conceptos pueden en ella surgir alquímicas síntesis que recuerdan *La gaviota blindada*, como el mismo título de la obra *La razón blindada*, en las cual la férrea oposición entre contrarios se trasmuta en creativa sustancia metafórica.

En el segundo término de la oposición semántica del eje de contrariedad “cuerpo-metal” vs. “aire”, coexisten pues dos valencias semánticas del mismo. Si bien el término “aire” forma parte del plan estratégico del exterminio llevado a cabo por la dictadura militar, en lo que fue llamado los ‘vuelos de la muerte’, y presuponga el último estadio del cuerpo semiotizado, en el simbólico espacio carcelario de la ficción de Arístides Vargas, el “aire” en relación de oposición paradigmática con “metal” lexicaliza metafóricamente el valor-objeto que se proponen alcanzar narrativa y sintagmáticamente las representaciones táctico-teatrales de los personajes que convierten la realidad en ficción en su dominical construcción de “castillos en el aire”, es decir, la libertad que reside en lo incorpóreo e intangible de sus diálogos imaginarios, en la posibilidad de comunicación, en lo que ya está ‘fuera del cuerpo’. Incorporeidad de un lenguaje que menciona Jean Luc Nancy (2003), para quien el “cuerpo” quiere ante todo decir “lo que está afuera”, un cuerpo con (otro) cuerpo, en la “dis-posición”, el

cuerpo es la participación y la partida de sí (Nancy, 2003: 32). El lenguaje para el filósofo francés es lo incorpóreo. El habla es corporal al ser voz audible o trazo visible, pero lo que se dice es incorpóreo, es todo lo incorpóreo del mundo. No está en el mundo o dentro del mundo como un cuerpo. Es en el mundo lo fuera del mundo.

En conclusión, si adoptamos el punto de vista de la concepción del “cuerpo cóncavo” de Fontanille, que interpreta la corporalidad como la apertura de un teatro interior de valores cuya diégesis es imperceptible desde el exterior, *La razón blñdada* puede ser considerado un texto testimonial porque ha sabido captar y desentrañar los progresivos estados y fases narrativas de la invisible trama interoceptiva de uno de los tantos procesos traumáticos a los que estuvieron sometidos los cuerpos-objetos de los detenidos y desaparecidos durante la dictadura militar argentina. Carne viva e inmóvil inmersa en el metal, de cuya epidérmica prisión sus sobrevivientes pueden huir solo si logran con su testimonio, como explica De la Mancha a Sancho, pintar lúcidamente “las bestias que nos aterrorizan” (Vargas, 2006: 128).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2006): *Che cos'è un dispositivo?*, Milano: Nottetempo.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2009): *La tenuta del senso*, Roma: Aracne.
- BEVERLEY, John (1987): “Anatomía del testimonio”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 13, 25, pp. 7-16.
- BODEI, Remo (2009): *La vita delle cose*, Bari: Laterza.
- CALVEIRO, Pilar (2004): *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires: Colihue.
- D'ANTONIO, Débora (2009): “Rejas, gritos, cadenas, ruidos, ollas?. La agencia política en las cárceles del Estado terrorista en Argentina, 1974-1983”, en Andújar, Andrea; D'Antonio, Débora; Gil Lozano, Fernanda *et al.* (eds.): *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*, Buenos Aires: Luxemburg, pp. 89-108.
- D'ANTONIO, Débora (2012): “Los presos políticos del penal de Rawson: un tratamiento para la desubjetivación. Argentina (1970-1980)”, *Años 90*, vol. 19, 35, pp. 141-168.
- DUBATTI, Jorge (2011): “El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): época de oro, destotalización y subjetividad”, *Stichomythia*, 11-12, pp. 71-80.
- FONTANILLE, Jacques (2004): “Il malessere”, en Marrone, Gianfranco (ed.): *Il discorso della salute. Verso una sociosemiotica medica*, Roma: Meltemi, pp. 35-55.
- FONTANILLE, Jacques (2016): *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*, Lima: Fondo editorial Universidad de Lima.
- FOUCAULT, Michel (2002): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México: Siglo Veintiuno.
- GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph (1990): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos.

- GROUPE μ (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, P. Minguet) (1982): *Rhétorique générale*, Paris: Éditions du Seuil.
- JARRIGE, François; MORERA, Raphaël (2006): “Técnica e imaginario. Aproximación historiográfica”, *Hypothèses*, 1, 9, pp. 163-174.
- JOHNSON Mark (1987): *The body in the mind: the bodily basis of meaning, reason, and imagination*, Chicago: University of Chicago Press.
- JEDLOWSKI, Paolo (2008): “Imaginario e senso comune. A partire da ‘Gli immaginari sociali moderni’ di Charles Taylor”, en Carmagnola, Fulvio; Matera, Vincenzo (eds.): *Genealogie dell’immaginario*, Novara: Utet Università, pp. 222-238.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark (1999): *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books.
- LE BRETON, David (1999): *Antropología del dolor*, Barcelona: Seix Barral.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2000): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Península.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2010): *Lo visible y lo invisible*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- MURARO, Luisa (1981): *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, Milano: Feltrinelli.
- NANCY, Jean Luc (2003): *Corpus*, Madrid: Arena libros.
- REATI, Fernando (1997): “De falsas culpas y confesiones: Avatares de la memoria en los testimonios carcelarios de la guerra sucia”, en Bergero, Adriana; Reati, Fernando (eds.): *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 209-230.
- RICCINI, Raimonda (2016): “Imaginario del design fra técnica, estética e proyecto”, en Proverbio, Paola; Riccini, Raimonda (eds.): *Design e immaginario. Oggetti, immagini e visioni fra rappresentazione e progetto*, Padova: Il Poligrafo.
- SAMOJEDNY, Carlos (2014): *Rawson (1974-1984). Testimonios desde la Unidad Penitenciaria N° 6. Psicología y dialéctica del represor y el reprimido*, Rosario: Puño y Letra.
- VARGAS, Aristides (2006): *La razón blindada*, en Vargas, Aristides: *La razón blindada. Teatro ausente. Cuatro obras de Aristides Vargas*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro, pp. 123-167.