



Aletheia
ISSN: 1853-3701
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

**Basso, María Florencia (2019).
*Volver a entrar saltando. Memoria
y arte en la segunda generación de
argentinos exiliados en México. La
Plata: Colección Entre los libros de la
buena Memoria; Universidad Nacional
de La Plata, Universidad Nacional de
Misiones y Universidad de General
Sarmiento, 264 pp.***

Larralde Armas, Florencia

Basso, María Florencia (2019). *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. La Plata: Colección Entre los libros de la buena Memoria; Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones y Universidad de General Sarmiento, 264 pp.

Aletheia, vol. 10, núm. 19, 2019

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18521606e036>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Basso, María Florencia (2019). *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. La Plata: Colección Entre los libros de la buena Memoria; Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones y Universidad de General Sarmiento, 264 pp.

Florencia Larralde Armas
CONICET / Instituto de Justicia y Derechos Humanos de la
Universidad Nacional de Lanús, Argentina
larraldeflor@yahoo.com.ar

DOI: <https://doi.org/10.24215/18521606e036>



Basso María Florencia. *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. 2019. La Plata. Colección Entre los libros de la buena Memoria; Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones y Universidad de General Sarmiento. 264 pp.

Dentro del llamado “vuelco al pasado” u “obsesión memorialística” (Huysen, 2001) de las sociedades posdictatoriales, el arte se ha constituido como uno de los artefactos culturales privilegiados para transmitir y elaborar el trauma. Andreas Huyssen (2001) sostiene que este “boom de la memoria” se ha convertido en un estado general para los países occidentales desde la década de los 70’, por la accesibilidad de artefactos disponibles, propios de la cultura de masas como videograbadores, fotografías, televisión, la escritura de memorias y autobiografías; y como medio para trabajar y elaborar memorias traumáticas, sobre todo de las violencias ejercidas por las dictaduras, convirtiéndose la memoria de la Shoa en un paradigma clave. Dentro de la escena de las artes visuales de la Argentina posdictatorial existe una serie de producciones artísticas que se constituyen como una vertiente más del trabajo sobre la memoria social (Battiti, 2007). Específicamente, existe un intenso trabajo de la segunda generación de víctimas en el ámbito de las artes, tanto en relación con la producción audiovisual, como en fotografía, performances, instalaciones, literatura, entre otras muchas disciplinas. De ese amplio universo de producciones de hijos *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*, de María Florencia Basso, estudia la producción de narrativas visuales sobre la experiencia exiliar por parte de hijos nacidos y/o criados en México durante la última dictadura militar argentina, auto identificados como argenmex; y propone analizar estos artefactos culturales en tanto formas particulares de transformar y transmitir memorias traumáticas y del exilio como consecuencias del terrorismo de estado. Constituye así un aporte sustancial al campo de los estudios sobre memoria y terrorismo de estado, ya que su enfoque se basa en la intersección de temáticas centrales dentro del área, tales como el arte y el exilio; la memoria y su transmisión; y la emergencia de nuevos actores sociales en la construcción de relatos sobre el pasado, puntualmente sobre sobre la segunda generación de exiliados políticos y sus producciones artísticas.

Esta investigación, realizada en el marco de una tesis de la Maestría en Historia y Memoria (Fahce-UNLP) y reelaborada para su publicación en formato libro, se estructura en cinco capítulos en los cuales se trabaja en torno a las siguientes preguntas: ¿cuáles son los medios artísticos para elaborar y transmitir las memorias?,

¿cuál es la especificidad de lo artístico en este contexto?, ¿qué relación existe entre el ritual, el duelo y el arte? y ¿qué lugar ocupa el arte en el espacio público y en la conformación de la memoria colectiva?

Metodológicamente la autora realiza un estudio de campo en México, direccionado a reconstruir las prácticas vinculadas con el arte visual de los *argenmex*, a través de la recolección de fuentes primarias del período comprendido entre los años 1974-1983. En un segundo momento, en Argentina, realiza entrevistas semiestructuradas a artistas y personalidades *argenmex*. Las voces recogidas permiten aproximar al lector a los matices emotivos y personales de estos actores sociales en su construcción identitaria en tanto *argenmex*; a las formas de sentir y percibir el exilio, la vida en México y el retorno; y a las diversas maneras de tramitar y transmitir su experiencia a través de la producción artística. Basso sostiene que la generación de los/as hijos/as de exiliados políticos conformó una identidad híbrida, difícil de anclar en un solo territorio o a un Estado-nación; autoidentificada desde una empatía afectiva hacia lo mexicano y que una vez retornada al país de origen se tradujo en una forma de melancolía por el alejamiento ahora de México.

El capítulo inicial sitúa y caracteriza la experiencia exiliar en México reconociendo sus especificidades. La autora indaga en torno a la segunda generación de exiliados políticos y sus producciones artísticas; las complejas relaciones entre los argentinos y los mexicanos; la conformación de la identidad *argenmex*; las problemáticas propias de los hijos/as y las diferencias con sus padres; y la creación de las agrupaciones La Juventud Argentina en el Exilio e Hijas e Hijos del Exilio. Basso sostiene que el caso de los hijos/as fue diferente al de los padres ya que, para ellos, la mayoría mexicanizados, fue un desarraigo muy fuerte dejar México e ir a vivir a la Argentina. La autora señala que otra de las particularidades de los hijos de exiliados fue que el retorno al país los colocó en un lugar de “bicho raro”, reproduciendo así una inestabilidad identitaria producida por el doble destierro. Por eso, ese sentimiento fue vehiculizado desde una voluntad de convertir al “hijo” pasivo situado dentro de la institución familiar en una forma de sujeto político, activo y colectivo a través del agrupamiento en el mundo de la militancia política, y/o en el de las artes, y/o en el de los *argenmex*. Siendo estas algunas de las claves que se desarrollan en el análisis de las obras artísticas para comprender los temas, contenidos y estéticas trabajadas en las producciones de los *argenmex*.

En el segundo capítulo se analizan las obras *Fotos Lavadas* (2005) de Soledad Sánchez Goldar y *Fotos tuyas* (2001-2002) de Inés Ulanovsky, en las que lo fotográfico ocupa un aspecto central, dado que proponen nuevas miradas y usos de las fotografías no artísticas. Conviviendo en ellas una variedad de concepciones: la fotografía como testimonio, prueba y herramienta de denuncia de las desapariciones forzadas de personas por parte de los organismos de derechos humanos en su larga lucha por memoria, verdad y justicia; la foto como talismán/reliquia del ser querido al ser adorada por un familiar; y la foto del álbum familiar llevada al exilio político como manera de acercar a los parientes o amigos lejanos. Estas obras se abren a los espectadores y a nuevas formas de transitar el duelo, en el que el arte, la performance, la creación fotográfica y la práctica ritual construyen nuevos sentidos sobre la historia reciente, al convertir la experiencia privada del exilio en narrativas públicas. En ambas obras artísticas se resaltan los vínculos familiares existentes con los desaparecidos, convirtiendo a la fotografía en el objeto central de esa relación con la ausencia, que es recreada en un espacio sagrado, en un lugar donde los desaparecidos son cuidados, admirados y recordados.

En el tercer capítulo se trabaja en torno a la dimensión corporal de la práctica artística memorial. Para ello se analizan las acciones protagonizadas por Magdalena Jitrik en el *Taller Popular de Serigrafía* (TPS, 2002-2007) y en la *Mesa de Escrache Popular* de la Agrupación H.I.J.O.S; y la performance *Tres bellas heridas* (2007) de Soledad Sánchez Goldar. En la primera, se sintetizan algunos elementos de lo que Basso denomina “identidad juvenil” en la que aparecen nuevos componentes propios de la segunda generación, algunos de ellos orientados a acercar al arte y la acción política, generando una forma particular de activismo artístico dentro del movimiento de derechos humanos. De acuerdo con la autora, tanto en el TPS como en la Mesa de Escrache, el cuerpo aparece en tanto portador/soposte de las imágenes-acciones realizadas colectivamente, como performer y activista que interviene las paredes de la calle pegando carteles; convirtiéndose también en un cuerpo colectivo que integra a los productores junto a los participantes del escrache o acción política-

artística. Mientras que la segunda performance se trata de un acontecimiento o hecho artístico realizado en un espacio de exhibición, en el que se articulan distintos elementos que exponen momentos de índole privada asociados a rituales de pertenencia y duelo personal, y a prácticas del contexto familiar e intergeneracional que plantean una filiación inter/trans generacional en el espacio de exposición pública del proyecto.

En el cuarto capítulo se analiza el uso de objetos en la creación artística, en tanto elementos privilegiados para trabajar específicamente las memorias del exilio político en México a partir de las siguientes obras: *Árbol del desexilio* (2006-2010) y *7 Historias* (2008) de Mercedes Fridanza; *Un niño de 30 años* (2006) y *El niño que odia* (2007-2011) de Tomás Alzogaray Vanella; y *El objeto del exilio* (2013) de Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós. Valijas, ropa, cuadernos, cerámicas, fotos, dibujos, son los objetos portátiles y transportables en los que se condensan memorias en las que conviven aspectos negativos y positivos de la experiencia exiliar: la añoranza del país refugio; la cultura mexicana; la memoria cambiante e integrada; los diálogos entre la experiencia de los padres y los hijos; el agradecimiento; la autobiografía; lugar perturbador; la catarsis; y la dualidad, separación, contradicción e hibridez de la identidad.

En el quinto capítulo se entretienen los aportes de las obras analizadas en los capítulos anteriores, y se las analiza y sitúa dentro del campo de estudios de la memoria, abriendo a preguntas clásicas del campo: las prácticas que los artistas despliegan en tanto “emprendedores de memoria”; el lugar de testigo y su testimonio en la elaboración del pasado; la legitimación de la voz de los familiares directos en la construcción de narrativas sobre el pasado; y el lugar de la segunda generación en esta tarea. Para comprender el lugar de la segunda generación en la elaboración del pasado, Basso recupera la noción de posmemoria de Marianne Hirsch (1996, 2008), debido a que la misma complejiza la relación que tiene la segunda generación con las traumáticas experiencias que fueron vividas por la generación anterior, y que fueron transmitidas de forma tan profunda en el ámbito afectivo que constituyen un tipo de memoria. Para el análisis de este proceso, Hirsch destaca a tres elementos predominantes: la memoria, la familia y la fotografía, en tanto elementos con los que ambas generaciones se conectan a través de la imaginación, la proyección y la creación. El estudio de las obras artísticas de la segunda generación de exiliados políticos, le permiten a Basso sostener, que los/las hijos/as tienen dos tipos de memorias traumáticas con las que lidiar: aquellas más íntimas del recuerdo traumático vivido desde la infancia y aquellas que corresponden a las memorias dolorosas de los adultos que fueron transmitidas en el seno familiar. Por lo que la relación entre el testigo directo y el testigo-escucha, o testigo indirecto, en esta generación es más compleja, ya que en el caso argentino se da una doble dimensión testimonial, que es puesta en discusión en las obras artísticas analizadas.

Basso concluye afirmando que la vía artística contiene dos dimensiones: posibilita un duelo personal, familiar y/o colectivo impulsado por medios artísticos específicos que favorecen el trabajo de la memoria traumática –lo fotográfico, lo corporal y lo objetual– y transmiten y socializan esas memorias al resto de la comunidad en el espacio público. *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* de María Florencia Basso es entonces un valioso aporte para los estudios de memoria y pasado reciente debido a que analiza en profundidad un corpus original y muy bien documentado de obras artísticas contemporáneas, complejizando la comprensión misma del exilio, la tramitación del duelo y la construcción de la identidad de víctimas de situaciones traumáticas. Revalorizando a la experiencia poética en tanto espacio de contención, resiliencia, reparación, participación colectiva, regeneración de lazos, tramitación de la experiencia límite y transmisión de nuevos sentidos sobre pasado reciente.

REFERENCIAS

- Battiti, Florencia (2007). “Arte contemporáneo y trabajo de la memoria en Argentina de la postdictadura”. En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Editores) *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana. Editorial Gorla. pp. 309- 321.
- Hirsch, Marianne (1996). Past Lives: Postmemories in Exile. *Poetics Today* 17 (4), pp. 659-686.

Hirsch, Marianne (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29 (1), pp. 103-128.

Huysen, Andreas (2007). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempo de globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

CC BY-NC-SA