

Volver a entrar saltando: memorias visuales de la segunda generación de exiliados políticos en México

María Florencia Basso*

UNLP

2017, La Plata

florenciabasso@gmail.com

Tesis de Maestría en Historia y Memoria

Defensa: 13 de septiembre de 2016

Directora: Dra. Leticia Muñoz Cobeñas (Universidad Nacional de La Plata)

Codirector: Dr. Daniel Lvovich (Universidad Nacional de General Sarmiento/ Universidad Nacional de La Plata/CONICET)

Resumen

Tras la violencia desplegada por el terrorismo de estado en Argentina durante el tercer peronismo y, especialmente, después del golpe militar de marzo de 1976 y la instauración de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983); muchos argentinos se vieron forzados por razones políticas a abandonar el país. El exilio formó parte de las violaciones a los derechos humanos ejercidas por el poder estatal y paraestatal, como la persecución, detención, tortura sistematizada, apropiación de niños y desaparición forzada de personas. México fue uno de los principales países receptores de estas familias exiliadas donde los hijos debieron lidiar entre las dos culturas. En esta tesis nos centramos en las relaciones entre arte, memoria y exilio a partir de un conjunto de producciones visuales actuales (2001 en adelante) de artistas pertenecientes a la segunda generación de exiliados políticos en México -hijos nacidos y/o criados en México de padres argentinos exiliados- y que han retornado a la Argentina. Nuestro objetivo principal es indagar sobre las múltiples memorias que se cruzan en la construcción identitaria *argenmex* a partir de un corpus de producciones artísticas en torno al pasado reciente argentino, teniendo en cuenta la especificidad del *medio* artístico –ya sea fotográfico, corporal u objetual. En este sentido, apuntamos, desde el análisis de estas memorias privadas/familiares expuestas en espacios públicos, a indagar sobre la construcción colectiva de los procesos identitarios de la Argentina reciente.

Palabras claves: Arte – Memoria – Exilio – Hijos - Argenmex

Nuestra principal hipótesis, que articula los diversos núcleos temáticos, sostiene que las especificidades artísticas de cada uno de los medios puestos en juego, es decir *lo fotográfico*, *lo corporal* y *lo objetual*, son espacios privilegiados para la elaboración y transmisión de memorias traumáticas, del exilio, del retorno, entre otras. Nos preguntamos, en este sentido, cuál es el aporte del arte a la memoria. Nuestro corpus se centra en la producción de la segunda generación de exiliados en México, lo cual implica tener en cuenta las siguientes líneas en la investigación: el proceso de formación, institucionalización (JAE, H.I.J.O.S., Hijas e Hijos del Exilio) y prácticas de la segunda generación (producciones cinematográficas, literatura, grafitis, eventos culturales, etc.), los roles de los hijos en el exilio y en el interior de la familia exiliada, así como las especificidades de aquellos hijos que se exiliaron en México y que, por lo tanto, comparten marcas culturales únicas condensadas en la construcción identitaria *argenmex*. Asimismo abordamos las características de las propias memorias de los hijos conformadas en un núcleo familiar atravesado por el trauma colectivo, para lo cual revemos la noción de posmemoria junto con sus debates y polémicas. Recuperando estas líneas, nuestra investigación reflexiona sobre las contribuciones de la segunda generación que, desde el arte y el exilio en México, apuestan a la reciente tradición fraguada en el cruce entre arte y memoria. Nos preguntamos, entonces, cuales son los “trabajos” de las memorias (*acting out*, *elaboración*, duelo, melancolía, ritual, entre otros) de esta generación exiliada en México y retornada a la Argentina.

La tesis se estructura en dos partes. En la primera abordamos las particularidades del exiliado político en México, entre ellas, la construcción identitaria *argenmex*; las problemáticas específicas de la segunda generación de exiliados; la relación entre la memoria y las prácticas poético-testimoniales y el lugar que ocupan estas prácticas en la historia del arte y la construcción colectiva del pasado. En esta instancia, conformada por los capítulos uno y dos, intentamos generar herramientas teóricas que nos ayuden a analizar y problematizar en profundidad las producciones artísticas planteadas en la segunda parte de la tesis. En los capítulos tres, cuatro y cinco, agrupamos, entonces, las diferentes producciones artísticas a través del tipo de medio –teniendo en cuenta que en la mayoría de las obras se conforman desde lo multidisciplinario-: *lo fotográfico* en el capítulo tres, con *Fotos lavadas* (2005-2010) de Soledad Sánchez Goldar y *Fotos Tuyas* (2001-2002) de Inés Ulanovsky; *lo corporal* en el capítulo cuatro, con *Tres Bellas Heridas* (2007) de Soledad Sánchez Goldar y la trayectoria de Magdalena Jitrik y su paso por el Taller Popular de Serigrafía (2002-2007); y *lo objetual* en el capítulo cinco, con *Árbol del desexilio* (2006-2010) y

7Historias (2008) de Mercedes Fianza, *Un niño de 30 años* (2006) y *El niño que odia* (2007-2011) de Tomás Alzogaray, y *El Objeto del Exilio* (2013) de Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós.

En el primer capítulo “Exilio político en México y segunda generación de argenmex” abordamos algunas de las problemáticas que atraviesan la primera y segunda generación de exiliados. Luego de una breve contextualización sobre esta migración política, reflexionamos en torno a la compleja relación entre los argentinos y los mexicanos y la construcción identitaria *argenmex* -y sus usos y apropiaciones diferenciales tanto para la primera generación como para la segunda. Finalizando el capítulo, vemos cómo estas particularidades de los hijos de exiliados, tanto su carácter de “hijos” de padres exiliados -víctimas de la última dictadura cívico-militar argentina- como su sentimiento de “bicho raro” y la inestabilidad identitaria producida por el doble destierro, han influido en muchos de ellos para armar espacios compartidos en donde anclar su identidad –tanto en el mundo de la militancia política y/o en el de las artes, y/o en el de los *argenmex*.

En “Memoria, testimonio, ¿pos?memoria y arte” nos enfocamos más específicamente en las relaciones entre la memoria y el arte. Estudiamos, a partir de Paul Ricœur (2004) y Giorgio Agamben (2002), las características del testimonio –y sus múltiples funciones que exceden el espacio de la Historia y la Justicia. Desde estas reflexiones, abordamos la compleja relación entre lo artístico y lo testimonial en las *prácticas poéticas-testimoniales* (Amado, 2009) de la segunda generación, analizando su doble pertenencia de verdad/ficción. En este contexto, introducimos los debates sobre la noción de *posmemoria* –referente en un inicio a la generación posterior a la de los sobrevivientes de la *Shoah* y luego a la generación de hijos de las dictaduras de Estado del Cono Sur. Hacia el final del capítulo, reflexionamos sobre el estudio de las imágenes y la Historia del arte en relación al campo de la historia y de los estudios de memoria. Para esto, mencionamos una serie de reflexiones de pensadores heterogéneos que han cuestionado los supuestos básicos de la Historia del arte tradicional y han dirigido su atención a la memoria.

Dentro de la segunda parte de la tesis, comenzamos con el abordaje de *lo fotográfico* en distintas producciones artísticas como un lugar específico por donde transmitir las memorias traumáticas. Para esto, vemos en un primer momento los roles fundamentales que ha cumplido la fotografía fuera de su uso artístico en relación al trauma colectivo y la historia reciente argentina, entre ellos, la foto como testimonio/prueba y herramienta de denuncia de las desapariciones forzadas de personas por parte de los organismos de derechos humanos, la foto como reliquia del ser querido conservada por un familiar, la foto del álbum familiar llevada al exilio como manera de acercar a un

pariente o amigo lejano. En un segundo momento, nos focalizamos especialmente en *lo fotográfico* dentro de dos propuestas artísticas de hijas de padres exiliados en México: *Fotos Lavadas* (2005) de Soledad Sánchez Goldar y *Fotos tuyas* (2001-2002) de Inés Ulanovsky. Reflexionamos, entonces, en los nuevos usos y sentidos que habilitan estas fotos pertenecientes a propuestas artísticas, entre ellos, mostrar los rituales familiares en torno a las fotos que quedaron, habilitar la elaboración de trauma familiar, reponer la biografía del familiar desaparecido/asesinado, crear un tiempo condensado entre el que ya no está y el presente de los familiares y posibilitar el pasaje de lo privado a lo político.

En el cuarto capítulo profundizamos sobre *lo corporal* en las prácticas artísticas pertenecientes a la generación de hijos/as. Algunas de las preguntas que planteamos como guía son: ¿Por qué se realiza una performance artística para transmitir una historia familiar marcada por la violencia del terrorismo de estado?, ¿cuál es la relación entre cuerpo y memoria traumática? Trazamos un breve recorrido sobre la representación corporal de los desaparecidos en los primeros años de la posdictadura, en el marco de los movimientos de Derechos Humanos en Argentina y en acciones artísticas en América Latina, y profundizamos en las relaciones entre cuerpo, memoria traumática y performance artística –destacando la relación entre performance y resistencia cultural, lo corporal como materialidad afectada por el terrorismo de estado, la relación entre cuerpo, poética, política y memoria afectiva expresada en términos de micropolítica (Guattari y Rolnik, 2013), y la confluencia de los mecanismos propios del trauma y los de la performance. A partir de estos supuestos teóricos reflexionamos sobre dos casos en particular de artistas –exiliadas- de la segunda generación: la trayectoria de Magdalena Jitrik en el activismo artístico, puntualmente la experiencia en el Taller Popular de Serigrafía (TPS) –donde aparece el cuerpo en la calle, el cuerpo público y militante- y la performance artística *Tres Bellas Heridas* de Soledad Sánchez Goldar –donde se expone un cuerpo más íntimo y privado.

El *objeto* ocupa un lugar importante entre los exiliados políticos. En el último capítulo reflexionamos sobre las múltiples memorias del exilio político en México a través de las propuestas artísticas que presentan los objetos que han estado en tránsito: desde aquellas que “añoran” al país refugio como aquellas que plantean los conflictos que tuvo la segunda generación en el exilio. Estos objetos –ya que por ser pequeños y livianos han acompañado las valijas de la primera y segunda generación- son los protagonistas en: *Árbol del desexilio* (2006-2010) y *7Historias* (2008) de Mercedes Fianza, *Un niño de 30 años* (2006) y *El niño que odia* (2007-2011) de Tomás Alzogaray, y *El Objeto del Exilio* (2013) de Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós. A lo largo del capítulo analizaremos, entonces, las propuestas artísticas teniendo presente las siguientes preguntas: ¿qué tipo de objeto aparece?, ¿qué memorias se representan?, ¿qué memorias del

exilio construyen los objetos de las producciones artísticas?, ¿qué significa para la segunda generación de exiliados el “irse con lo puesto” de los padres?, ¿son los mismos objetos aquellos del “irse con lo puesto” a los “objetos del regreso/presente”?

Las imágenes también trazan un recorrido particular dentro de esta tesis. Antes de empezar a leer el capítulo 3, 4 y 5, nos encontramos con dos imágenes de las producciones visuales que luego analizamos. Además, hacia el final del escrito, tenemos un anexo con varias imágenes trabajadas en el texto. Creemos que esta organización visual apunta a no considerar a las imágenes como mera descripción del texto, sino que, al contrario, ayuda a establecer una primera relación visual con la propuesta artística para luego pasar al escrito.

En las palabras finales, retomamos ciertas preguntas que atravesaron toda la tesis: ¿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?, ¿qué lugar ocupa el arte en el espacio público y en la conformación de la memoria colectiva? Dentro de las especificidades desarrolladas sobre medio artístico elegido –lo fotográfico, lo corporal y lo objetual- para trabajar una determinada memoria, encontramos, a su vez, características que cruzan de forma transversal gran parte de las producciones artísticas analizadas en esta tesis. Estas obras participan en una dimensión de lo ritual; elaboran un duelo íntimo, familiar y/o colectivo, y transmiten sus memorias hacia toda la comunidad. Se plantea como fundamental, entonces, pensar a estos artistas como actores sociales –o *emprendedores de la memoria* (Jelin, 2012)- que llevan a cabo un duelo colectivo en un contexto específico, actual. Se torna tan importante el pasado como el presente, en este sentido se da un pasaje del hijo que es “víctima” y/o “afectado” a un ciudadano que participa en la comunidad desde el lugar de artista. Es, también, un corrimiento del lugar del hijo/a ligado de forma “melancólica” a la militancia de sus padres, al lugar de las propias formas políticas desarrolladas por la generación atravesada por el 2001. Creemos que “volver a entrar saltando”, si bien es una de las acepciones de resiliencia en latín, alude a esa capacidad que tiene esta generación de trabajar el dolor a partir del arte y desde la coyuntura presente.

Bibliografía

Agamben, G. 2002. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: Pre-textos.

Amado, A. 2009. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.

Guattari, F., y Rolnik, S. 2013. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Jelin, E. 2012. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Ricœur, P. 2004. Fase documental: la memoria archivada. En *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

* Nacida en La Plata en 1986, es Profesora en Historia de las Artes Visuales (FBA, UNLP) y Magíster en Historia y Memoria (FaHCE, UNLP). Se desempeña como docente en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y en la Facultad de Artes Audiovisuales (UNA, CABA). Asimismo tiene un recorrido artístico en relación al grabado y al arte impreso.