

**REY
DESNUDO**
REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

María Florencia Basso, *Volver a entrar saltando: memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Posadas: Universidad Nacional de Misiones/Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, Entre los libros de la buena memoria 14, 2019).

Sergio Moreno Juárez

Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco

smoj82@gmail.com

Fecha de recepción: 22/05/2021

Fecha de aprobación: 08/06/2021

En septiembre de 2016, María Florencia Basso defendió públicamente su tesis, intitulada *Volver a entrar saltando: memorias visuales de la segunda generación de exiliados políticos en México*, en la maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata. En 2019, una versión revisada de dicha tesis fue publicada bajo el sello editorial de las universidades nacionales de General Sarmiento, La Plata y Misiones en la colección de libros electrónicos de libre acceso “Entre los libros de la buena memoria”, suma de investigaciones inéditas especializadas en el estudio de la historia y la memoria del pasado reciente.

El libro —sustentado en un amplio corpus teórico-documental— realiza un sugerente análisis de la relación entre arte, exilio y memoria a partir de la obra visual producida por la segunda generación de exiliados políticos argentinos en México, es decir, los hijos de padres exiliados —nacidos o criados en el país latinoamericano— durante el tercer gobierno peronista (1973-1976) y la dictadura cívico-militar (1976-1983). El análisis de la obra visual *argenmex* producida desde el año 2001, en el contexto de la crisis social argentina, permite a la autora interpretar la elaboración y transmisión de memorias sobre el exilio y el retorno para construir un relato del trauma subjetivo y colectivo que supuso el terrorismo de Estado.

La perspectiva teórico-metodológica de Basso —cimentada en la construcción del pensamiento desde lo afectivo y lo político— se sitúa en el cruce inter/transdisciplinar de la historia reciente, la historia del arte, los estudios culturales y los estudios de memoria. De ese modo, la obra visual *argenmex* es analizada como depositaria de memorias, saberes y traumas que ritualizan el duelo y el recuerdo —individual o colectivo— en la realidad presente de los otrora exiliados políticos.

Volver a entrar saltando se estructura en cinco capítulos y una breve introducción y propone al lector un estudio sobre la historia reciente, la memoria y la construcción de la identidad *argenmex* a través de la obra de Tomás Alzogaray Vanella (1976), Liza Casullo (1981), Mercedes Fianza (1974), Magdalena Jitrik (1966), Federico Joselevich Puiggrós (1972), Soledad Sánchez Goldar (1977) e Inés Ulanovsky (1977). Este último aspecto —la configuración de la identidad argentino-mexicana— es analizado en el primer capítulo, titulado “El exilio político en México y la segunda generación de *argenmex*”. Basso revisa la historiografía existente (argentina y mexicana) para definir y tipificar su objeto de estudio: la identidad *argenmex*. Empero, para comprender su especificidad histórica y sociocultural, realiza también un sucinto análisis del factor detonante: el exilio político. La autora refiere, en este sentido, que el exilio político ha sido una práctica constante en la historia argentina para controlar o eliminar al enemigo político, pero sostiene que entre 1973 y 1983 el mismo se intensificó, afectando fundamentalmente a organizaciones de izquierda, militantes políticos y familias enteras. Con el fin de entender a la expulsión en su dimensión social, Basso dilucida algunos procesos colaterales signados por una dualidad espacial-temporal, político-cultural e identitaria: la conformación de familias, la vivencia del trauma, el tendido de redes e in-

tercambios culturales en el país receptor, la *guetización* de los espacios propios (hogares, colegios) y el significado del retorno.

La construcción de la identidad *argenmex* como un proceso de hibridación cultural comenzó a gestarse desde que se inició el exilio en 1973, pero su primera enunciación pública data de 1981, cuando el escritor Mempo Giardinelli lo utilizó en su novela *El cielo con las manos*. Según planteaba allí el autor del término (quien también se exilió en México entre 1976 y 1984) existía un sello distintivo y definitorio en los retornados a la Argentina, una “seña de identidad” que ponía en evidencia su paso por México. Pese a ello, Basso sostiene —siguiendo a la filósofa Nora Rabotnikof y al historiador Pablo Yankelevich— que los “verdaderos” *argenmex* son los hijos criados o nacidos en tierras mexicanas durante el exilio, es decir, la segunda generación de exiliados políticos. Una generación que absorbió las costumbres argentinas y mexicanas y, desde esa condición privilegiada, fungió como mediadora entre sus padres y el país receptor para convertir su paso por México en una experiencia positiva. La identidad *argenmex* se configuró en el exilio y, sobre todo, en el regreso debido a que la experiencia compartida en el país de refugio devino elemento diferenciador frente a otros retornados en territorio argentino. Sin embargo, esa experiencia estuvo signada por la melancolía y el desarraigo social y cultural frente a un estado que desestimó la integración de los retornados durante la apertura democrática en 1983. Esta situación propició que los jóvenes retornados construyeran una identidad híbrida, inestable, dual y difícil de contener en un solo territorio.

El segundo capítulo, “Lo fotográfico y la memoria”, analiza la relación establecida entre el recuerdo —individual o colectivo— y la fotografía como testimonio, reliquia, objeto afectivo y herramienta de denuncia. Basso realiza un sucinto análisis sobre los usos de la fotografía como dispositivo de búsqueda y denuncia de los desaparecidos, a través de la producción artística —performativa y fotográfica— de las porteñas Soledad Sánchez Goldar e Inés Ulanovsky. En las piezas seleccionadas se encuentran imbricados el testimonio de vida, la ritualización del recuerdo, la denuncia de la desaparición forzada, la exigencia de verdad y justicia, y los simbolismos (re)elaborados por los familiares. La primera pieza, *Fotos lavadas* (2005) de Sánchez Goldar, es una performance que fue presentada en Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Pergamino, Santiago y Valparaíso. La acción performativa consiste en el lavado de las fotografías de sus familiares

desaparecidos, hasta lograr borrar, decolorar o desdibujar sus rostros y siluetas. El acto adquiere un cariz purificador al portar prendas blancas y posicionarse en el centro de un círculo trazado en el suelo con sal. Además, el simbolismo del performance se acrecienta al obsequiar al público las fotografías intervenidas, acción que amplía —refiere Basso— el círculo de la memoria. De ese modo, el ritual de duelo y sanación deviene público, pues al transmitir sus recuerdos dolorosos y traumáticos incide en la preservación de la memoria colectiva frente al olvido. Por su parte, la segunda pieza, *Fotos tuyas* (2001-2002) de Ulanovsky, consiste en un proyecto fotográfico sobre nueve desaparecidos y sus familiares. Cada caso es documentado con series fotográficas, cartas y testimonios compilados en un libro homónimo, editado en 2006. Las fotografías registran el entorno familiar y ritualizan el recuerdo al reproducir, en su interior, los retratos de los desaparecidos. De este modo, concluye la autora, ambos proyectos artísticos recurren al uso de la fotografía como dispositivo de búsqueda y denuncia, pero también como registro de las presencias y ausencias en el contexto de la historia reciente.

El tercer capítulo, “Lo corporal y la memoria”, revisa los componentes artísticos y políticos presentes en las acciones performativas de denuncia, en el marco de los movimientos de derechos humanos en Argentina y América Latina. De manera particular, analiza la relación entre las diversas formas de resistencia cultural, el activismo artístico y la memoria traumática en la historia reciente. Como punto de partida, Basso diferencia dos espacios de manifestación de las acciones artístico-políticas, situación que conlleva dos formas diferentes de usar/poner y mirar los cuerpos: uno público, de carácter militante, y otro privado, de carácter íntimo. Las piezas revisadas en este capítulo dimensionan el uso del cuerpo como portador y transmisor de memorias colectivas que denuncian el terror de Estado y claman por la verdad y la justicia institucional/popular. En primer lugar, Basso teoriza el escrache y la performance como dispositivos de resistencia político-cultural frente al olvido y la inacción de las instancias de justicia y poder. En ese contexto, la autora inserta la trayectoria artística de Magdalena Jitrik en el Taller Popular de Serigrafía (TPS) y la Mesa de Escrache Popular, y los performances de Soledad Sánchez Goldar. En segundo lugar, Basso observa al cuerpo como portador y soporte de las serigrafías elaboradas por Jitrik en el TPS durante las acciones performativas organizadas por la Mesa de Escrache Popular en contra de tres criminales de lesa humanidad: el médico forense Jorge Héctor Vidal, el cura Mario Hugo Bellavigna y el comisa-

rio Ernesto Sergio Weber. En tercer lugar, la autora analiza la ritualización del duelo familiar a partir de la doble dimensión poético-testimonial del cuerpo en las performances *Tres bellas heridas*, *Pensamiento* y *Correspondencia* de Sánchez Goldar.

El cuarto capítulo, “Lo objetual artístico y la memoria”, examina la (re)significación de los objetos de ida y vuelta de la comunidad *argenmex*, es decir, los objetos de uso cotidiano que acompañaron a padres e hijos durante el exilio y el retorno. Las piezas de arte objetual seleccionadas condensan las experiencias de vida de los exiliados políticos y los valores y significados atribuidos en contextos espaciales y temporales específicos, así como la representación de los diversos tipos de memoria: múltiple o colectiva —abierta, participativa y en constante transformación—, privada o íntima —autobiográfica y catártica—, y de agradecimiento —melancólica y nostálgica—. Las primeras piezas, *Árbol del desexilio* (2006) y *7Historias* (2008) de la artista visual porteña Mercedes Fidanza, representan el exilio como una experiencia productiva y transformadora, signada por una fuerte carga emotiva. Los objetos exhibidos u ofrendados contienen, esencialmente, una evocación de la cultura popular mexicana y argentina. Por su parte, las piezas autobiográficas del artista visual Tomás Alzogaray Vanella —*Un niño de 30 años* (2006), *Circo de los payasos bigotones* (2007), *Manuelita ¿a dónde vas?*, *Los aviones son de papel* y *El niño que odia* (2007-2011)— evocan la construcción de la identidad *argenmex* —a través de la (re)creación de un universo infantil(izado), signado por la violencia— como una situación conflictiva y perturbadora. Por último, la instalación *El objeto del exilio* (2013), que fue realizada por Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós en el homenaje a México organizado por el Instituto Gino Germani —Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires— en la Biblioteca Nacional, exhibe una serie de objetos previamente seleccionados y facilitados por la primera y segunda generación de exiliados políticos. Dichos objetos permiten representar múltiples aspectos de la cultura mexicana en agradecimiento al país refugio que los asiló durante la emergencia. Basso refiere que los múltiples objetos exhibidos/ofrendados —convertidos en *objetos de memoria*— ritualizan el recuerdo individual, familiar y colectivo asociado a determinados sucesos históricos. En ese sentido, los objetos testimonian determinados pasajes de una historia individual y familiar como parte constitutiva de una identidad que, en el caso de los *argenmex*, es dual y está constituida desde la empatía, el agradecimiento, la nostalgia y la melancolía.

El quinto y último capítulo, “Arte, memoria y testimonio”, analiza los diversos planteamientos teóricos imbricados en el estudio de las prácticas poético-testimoniales de la segunda generación de exiliados políticos. De ese modo, la autora diferencia entre la memoria —testimonios de las víctimas del terror de Estado— y la posmemoria —testimonios de la segunda generación, es decir, los recuerdos “recibidos” por los hijos de las víctimas—, destacando el rol fundamental de la familia como transmisor intergeneracional de sucesos trascendentales para la preservación de la unidad doméstica, incluyendo el dolor y el trauma. Estos planteamientos son reforzados en “Palabras finales”, un apartado conclusivo que resalta el papel poético y testimonial de las obras visuales *argenmex* en la transmisión de saberes y recuerdos familiares traumáticos. En ese sentido, uno de los principales aportes de *Volver a entrar saltando: memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* de María Florencia Basso consiste en la valoración del vínculo indisoluble entre memoria e historia reciente, a partir del análisis de las representaciones artísticas del trauma y el dolor elaboradas por la segunda generación de exiliados políticos. Asimismo, debe resaltarse la revisión teórica de las relaciones entre arte, memoria y testimonio, y el estudio de piezas artísticas que (re)presentan el dolor y ritualizan el duelo en el contexto de una doble coyuntura de la Argentina reciente: el exilio político y el retorno de los *argenmex* y la crisis social de 2001.