

Identidades y desidentificaciones en la literatura y en el cine de los hijos de desaparecidos

Pablo Darío Dema

Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes

Universidad Nacional de Río Cuarto.

Resumen

Este trabajo se sitúa dentro del campo de investigaciones sobre literatura y testimonio. En él se abordan las producciones literarias y cinematográficas de hijos de militantes políticos que actuaron durante la década del setenta en Argentina. La intención es captar la especificidad de estas producciones, las cuales problematizan la visión que los artistas de la generación anterior configuraron sobre los hijos de los militantes exiliados y desaparecidos y a la vez difiere de autorepresentaciones generadas en las organizaciones de Derechos Humanos, particularmente en HIJOS. Colocamos estas producciones en el debate autonomía-autonomía estética en busca de una posición que reconozca que su carácter político es la contracara *necesaria* de su condición de obras de arte.

Palabras clave

dictadura-memoria--identidades-estética-política.

*Qué país tan difícil nos tocó, Isidro. A mí la
edad*

*de los desaparecidos, cuando
cualquiera se atribuía*

la muerte como método moral de convivencia.

*Y así, que hayas nacido en esos días
vale el triunfo*

*de lo vivo que puja contra toda
adversidad.*

Una de las áreas de investigación activas en el sistema literario argentino es el de “Literatura y testimonio” (Nofal 2009: 149-164). En ese campo se han hecho importantes trabajos que analizan el papel de las producciones literarias ficcionales y testimoniales en la formación y transmisión de las memorias sobre el terrorismo de estado en la década del setenta. Un aspecto de ese proceso en el que me quiero concentrar en esta intervención es en las producciones literarias de los hijos de militantes que se están publicando a partir de 2005.

Cuando se cumplieron los veinte años del golpe de estado de 1976 se hizo visible un “nuevo sujeto público” (Dalmaroni 2004: 141) dueño de una “nueva identidad social” (Bonaldi 2006: 146), los hijos de desaparecidos y militantes comenzaron a participar de los debates sobre los DDHH y pasaron de ser objeto de análisis en tanto que víctimas del terrorismo a sujetos enunciadores, analistas y militantes de su propia causa¹. Paralelamente la ficción literaria, al menos en una línea que en un sentido amplio adscribe a los parámetros del realismo, comenzó a (re)presentar personajes hijos de desaparecidos. Niños, preadolescentes y adultos jóvenes comenzaron a protagonizar novelas en las que se los veía generalmente realizar una averiguación acerca de sus padres cumpliendo roles que oscilan entre el héroe típico del bildungsroman y el detective de la novela policial².

Si bien los hijos de desaparecidos, exiliados y militantes en general tomaron, como dije, un rol protagónico en el debate sobre los DDHH y se expresaron con voz propia a partir del momento en que tuvieron edad para hacerlo, es decir cuando salieron de la infancia y adquirieron carta de sujetos políticos, estas expresiones tuvieron una finalidad bien definida y, aún cuando adquirieron el formato del relato o el poema en prosa, aparecieron en el contexto de actos y publicaciones específicas de las organizaciones de DDHH y quedaron supeditados a esas funciones. Así, si bien es posible hallar manifestaciones discursivas muy heterogéneas de los HIJOS,

la conflictividad semiótica interna de esas mezclas es baja, porque la significación de que se compone es siempre fuertemente funcional: la potencial divergencia y la proliferación de significados están casi siempre orientadas por

¹ En adelante uso *hijos* en el sentido de hijos de militantes (desaparecidos o no) e HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) para designar a los jóvenes que militan en la agrupación de derechos humanos creada en 1995 en la ciudad de La Plata. Para una historia de la agrupación HIJOS y un comentario de sus publicaciones se puede consultar Martorell (2001), Dalmaroni (2004), específicamente: “Restitución e instalación: una política de sentido en las revistas de HIJOS” pp. 141-152 y Bonaldi (2006).

² Por ejemplo *Ni muerto has perdido tu nombre* (Luis Gusmán, 2002), *El secreto y las voces* (Carlos Gamarro, 2002), *Memorias del río inmóvil* y *La casa operativa* (2001 y 2007 respectivamente, ambas de Cristina Feijóo), *La mujer en cuestión* y *Lengua madre* (2003 y 2010 respectivamente, ambas de María Teresa Andruetto).

una *política del sentido* capaz de aglutinar la polifonía relativa de las formas o su tendencia a diferir o escaparse (Dalmaroni 2004: 150).

A la luz de estas consideraciones sostengo que a partir de 1996 y por casi una década el tema de los HIJOS se puede describir en los viejos y estables términos de la dupla literatura/sociedad, en el sentido de que la ficción reflejaba o representaba discursivamente una identidad social emergente. La novedad es el cambio de rol de los hijos de militantes que se evidencia a partir de 2005 en el sistema literario, momento en el que pasan de ser personajes novelados a autores de novelas y cuentos. Esto conlleva un cúmulo de tensiones y de desplazamientos semánticos, maneras distintas e irreductibles entre sí de concebir la identidad de los *hijos* y de desidentificarse del sujeto social modélico o muy bien definido por (la agrupación) HIJOS y representado por los novelistas de la generación anterior.

En lo que sigue voy a comentar varios textos literarios narrativos editados y publicados fuera del circuito específico de los DDHH, o sea textos no afectados a la funcionalidad primordialmente transmisora de la memoria, en los que aparecen padres militantes vistos y pensados desde la perspectiva de sus hijos. Comparo una novela escrita por una autora de la generación de los militantes de la década del setenta con las producciones de un autor y una autora nacidos en los setenta que podrían ser, por edad, sus hijos.

El precedente del cine

Antes de avanzar es imprescindible hacer mención al cine ya que fue en este campo donde se inauguró una nueva relación entre arte y testimonio desde la perspectiva de los *hijos*. *Los Rubios* (2003), de Albertina Carri, es la primera película en la que el lenguaje cinematográfico no es usado como un medio transparente para contar una historia de vida a la medida de las que estaban circulando en los medios de comunicación y en actos por los DDHH. Normalmente, en el relato de los hijos primaba el testimonio destinado a condenar el terrorismo, establecer justicia y fortalecer la democracia; al ser esto así, el lenguaje era indiferente (lo mismo daba en función de los objetivos leer una entrevista impresa que recibir este mensaje en formato audiovisual). A partir de *Los rubios* se materializó la idea de que una *hija* o *hijo* podía hacer algo que importaba *también*, además o quizás más, por el trabajo con un lenguaje artístico (el cinematográfico en este caso) y su capacidad plástica y compositiva que por su condición de *hija* y víctima. En la película misma se hace explícito el conflicto inter e intra generacional cuando la directora se refiere al tipo de películas que “ellos” (los representantes del INCAA) necesitan ver sobre el terrorismo de estado, y la que ella quiere hacer. Y este deseo personal y artístico tampoco sintoniza con la mirada de los HIJOS que han sentido la necesidad de formar organizaciones que los nucleen, organizaciones de las que Carri no forma parte (de allí lo de conflicto “intra” generacional). Una acusación de narcisismo como la que Beatriz Sarlo realiza sobre el film de Carri y otras producciones cercanas al testimonio que privilegian, a su criterio, lo personal por sobre lo político (2005: 131-134) indica el lugar anómalo en el que la directora se colocó con respecto a una forma hegemónica de construcción de esa nueva identidad social.

Pienso que Carri, al igual que otros directores como Nicolás Prividera y María Inés Roqué, se identifica con un grupo de jóvenes de su generación marcado por su filiación con militantes políticos pero también percibo que estos cineastas, como los que han optado por una carrera literaria, realizan gestos de “desidentificación”, en el sentido de que muestran que ellos también son hijos de militantes (en ese punto radicaría la identificación) pero no pueden construir un relato que se sobreimprima a las historias más oídas de estos HIJOS, como si hubiese un relato de HIJOS cristalizado y homogéneo (¿por necesidades prácticas/políticas?) al que le siguen otros en los que hay una inflexión subjetiva y diversificadora (¿por necesidades artísticas?) que encuentra en los códigos estéticos su vía de desarrollo.

Me parece que un trabajo análogo al que Ana Amado (2009) hizo para el caso del cine comparando las producciones cinematográficas “del lado de los padres” (2009: 145) con las que están “del lado de los hijos” (2009: 154) debería hacerse también para el caso de la literatura. Las breves consideraciones sobre *Lengua madre* (2010), de María Teresa Andruetto; *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba y '76 (2007) y *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone se orientan en esa dirección³.

Una hermenéutica sin grietas

Como en su novela anterior, en *Lengua madre* Andruetto vuelve a contar una historia sobre los alcances de la militancia de los setenta en el presente. En este caso se adopta la perspectiva de una joven Argentina que vive en el exterior, becada en Alemania para hacer una investigación sobre Doris Lessing y la escritura de mujeres. Julieta, que así se llama la protagonista, vuelve a Argentina para hacerse cargo de las pertenencias de su madre que acaba de morir. Al inicio de la novela se plantea una situación que marca el tono y el devenir de la obra. La madre le ha dejado un paquete de cartas recibidas a lo largo de más de treinta años, de modo que asistiremos al dramático y trabajoso proceso de lectura de esas cartas y a las consiguientes reflexiones que generan en la hija.

El núcleo del conflicto central es el cuestionamiento de la hija a sus padres por no haberla criado, el desencuentro entre la visión del mundo de los padres que privilegian la política por sobre la consolidación de los lazos familiares y la de la hija que no se siente parte de ninguna causa colectiva y que encuentra injustificable que un adulto renuncie a la crianza de su hijo. Esto que yo expreso a modo de síntesis en la novela reaparece una y otro reformulado, matizado y complejizando el problema del compromiso político, la responsabilidad familiar y la ética.

En uno de los tantos pasajes en los que se ahonda en esta problemática vemos que la hija lee las cartas para intentar “comprender” a su madre:

³ Para pensar el tema desde una perspectiva marginal porque los padres no son desaparecidos ni exiliados, son interesantes algunos libros cercanos al testimonio que recuperan la mirada infantil sobre el período: *Historia del llanto* (2007) e *Historia del pelo* (2010), de Alan Pauls y *Elecciones primarias* (2011), de Silvia Hopenhayn.

una mujer que tuvo una ocupación y una vida por completo diferentes a la suya, que por años debió ocultarse de la luz del sol y de la gente, que se vio obligada a parir en un escondite, que no salió del país ni una sola vez, sostenida por la omnipotencia de creer que era posible cambiar el mundo, sostenida después por la convicción de haberlo intentado, sostenida más tarde por el deseo de reencontrarse con su hija o por quién sabe qué...experiencias personales que ella no tuvo, que no ha imaginado siquiera. Recorre ahora todo eso, un viaje hacia su madre y hacia ella misma [...] Lo hace para sentirse libre de arreglar cuentas [...] no sólo con ella, con su madre y con su padre, sino también con una época”. (Andruetto 2010: 205).

Lo que Laura sabía

En todas las novelas del corpus reaparece, expresado de los modos más diversos, el tema el carácter inconmensurable de los valores de la generación de los padres con la de los hijos⁴. Se pueden citar innumerables trabajos que dan cuenta del ímpetu revolucionario y la conciencia social de los jóvenes sesentistas/setentistas y contrastarlos con los infinitos trabajos sobre la posmodernidad y los principios individualistas que rigen la vida de la generación posterior. Fredric Jameson, por ejemplo, habla de la década del sesenta como un período fuertemente politizado, atravesado por una corriente global de izquierda que apoyaba a las guerras de liberación nacional y se oponía a la guerra norteamericana en Vietnam (1999: 107). Ese mismo impulso es el que guiaba y justificaba el accionar de los militantes argentinos, mientras que sus hijos hacían consideraciones como las que se pueden leer en *La casa de los conejos*, donde figuran rechazos a un tipo de “padres que quieren poner el mundo patas arriba” o “que quieren cambiarlo todo” (Alcoba 2008: 19) y se expresa el deseo de tener “padres que vuelven del trabajo a cenar, al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos...” (2008: 14). La que se lamenta por la falta de comprensión de sus padres es la pequeña Laura, la narradora de *La casa de los conejos*. Este texto narra la historia de una joven residente en Francia que vive allí desde que se exilió poco después de comenzada la dictadura Argentina. La circunstancia de su reciente maternidad, sumada al hecho de que durante un viaje a Argentina se contactó con una de las Abuelas de Plaza de Mayo, la impulsó a evocar los años de su infancia en los que vivió en una casa clandestina de Montoneros, casa que funcionaba con una fachada de criadero de conejos pero que en realidad era una imprenta donde se hacía la revista “Evita montonera”. Luego de una introducción que enmarca el relato desde la perspectiva adulta, la voz narrativa adopta la visión de la niña en edad de iniciar la escolaridad. Si bien la niña está informada de la situación, lo que ella alcanza a comprender es menos de lo que ve el lector por sus ojos, y la dimensión trágica de los hechos se desprende del hábil montaje de escenas que oscilan entre la ternura y el terror. Por ejemplo: su mirada infantil buscando un espacio donde

⁴ Una extensión de este corpus comprende dos novelas que no alcanzamos a analizar: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), de Patricio Pron, y *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), de Ernesto Semán.

poner una rebanada de pan con dulce de leche sobre una mesa repleta de armas. O el momento en el que le dicen que no tiene que dar información a nadie, ni siquiera si cae en manos del enemigo, y la niña dice que no lo hará aunque le retuerzan el brazo o la quemem con la plancha, ofreciendo una versión totalmente ingenua de lo que significaría una sesión de tortura. Cuando una vecina le pregunta cómo se llama, ella responde que no tiene apellido, que sus padres “son el señor y la señora Nadadenada” (Alcoba 2008: 69), sin darse cuenta de que es mucho más llamativo decir que no tiene apellido en vez de inventarse uno verosímil.

Esta niña, cuando se cruza circunstancialmente con una chica que está en su misma condición, se reconoce en la otra y ambas entablan un pacto solidario y silencioso.

Nunca la había visto antes, pero le sonreí. Estaba probablemente en una situación semejante a la mía. Pero en todo caso, sólo su mirada me bastó para comprender que ella también vivía en el miedo. Y el miedo sería el mismo después, yo lo sabía, y por todo el tiempo que aquello durara, pero cómo me confortó ver a aquella otra niña (Alcoba 2008: 110).

Vistas en medio de la calle entre la gente que pasa inmersa en su rutina, haciendo el papel de niñas normales junto a sus mamás ficticias, a los ojos del lector las niñas aparecen como rehenes de unos adultos que las han arrastrado a lo que la narradora adulta caracteriza como “aquella locura” (Alcoba 2008: 12) en las páginas iniciales.

El mismo combustible que usa Aira

En la novela de Andruetto hay un narrador que va interpretando el proceso que lleva a cabo la hija a medida que lee sobre la vida de su madre. Y este narrador va mostrando que la brecha generacional se va cerrando a medida que la hija examina las razones de su madre. Se trata de una novela de reconciliación, de una hermenéutica sin grietas, en el sentido de que la hija logra trasladarse hacia la perspectiva de la madre y la comprende. De hecho al final abandona su visión individualista del mundo y la cambia por una comprometida con lo colectivo:

En rigor, piensa, yo misma soy historia y política y vida. No tengo necesidad de registrarlas como un fenómeno exterior a mí. A medida que pasan los días le es más fácil comprender -y aceptar- el lugar central, medular, que la generación de sus padres dio a lo político. No se trata de que ella haya cejado en sus preocupaciones individuales, lo que sucede es que empieza a creer que es necesario dar sentido y potencia a la experiencia que los otros no han podido llevar adelante. Está empezando a creer que la belleza de la vida se debe a esta refinada

conciencia. Recrear las más viejas cosas del mundo para establecer relaciones entre ellas, solidaridad por sobre todo. La vida ya no solo para sí, ha comenzado a pensar. La vida para sí y para otros. También ¿por qué no?, la vida por los otros. (Andruetto 2010: 226).

En la novela de Alcoba el esfuerzo de memoria está orientado a cerrar definitivamente una etapa (se habla de contar para poder olvidar), a realizar una crítica a la violencia revolucionaria y también a brindar un reconocimiento a la militancia de los familiares de los desaparecidos que abrigan la esperanza de que aparezcan con vida los niños que fueron apropiados en la misma época. Porque en el centro de esta historia está la desaparición de la pareja Teruggi-Mariani y el enigma del destino de su beba recién nacida: Clara Anahí.

Los trabajos de Félix Bruzzone están muy lejos de superponerse al discurso “oficial” sobre la memoria (ver más adelante el comentario de Analía Capdevila) o de ser un pseudotestimonio (el caso de Alcoba, quien respeta nombres propios, lugares y fechas). En su libro '76 Bruzzone presenta una serie de ocho narraciones que tienen numerosas continuidades temáticas, de personajes, de fechas y de referencias. En la última, “2073”, para poner un ejemplo, se habla de un hecho ocurrido cien años atrás, un asalto al Batallón 141 por parte de un grupo de militantes del ERP. Este hecho es mencionado en varios relatos, en “Unimog” es una referencia fundamental ya que en este cuento un hijo de desaparecidos cobra una indemnización y con ese dinero se compra un camión igual al que usó su padre en la toma del Comando 141 de Comunicaciones del Ejército en 1973. Todos los personajes que protagonizan los relatos (en varios podría tratarse del mismo) se definen en relación a un hecho de esas características: toma de dependencias del ejército o desapariciones en el marco de operativos militares realizados en casas clandestinas. Siempre se trata de hijos de padres militantes-desaparecidos cuyas vidas están signadas por averiguaciones llevadas a cabo con ayuda estatal, de organizaciones, de familiares o compañeros de militancia de los padres.

La marca distintiva de Bruzzone es la casi total ausencia de reflexiones sobre la memoria, la identidad, los derechos humanos y cualquier atisbo de discurso coherente sobre la elaboración de un trauma en pos de un futuro. En los cuentos de Bruzzone los hijos emprenden averiguaciones y las abandonan para retomarlas pero olvidando que las habían comenzado, llevan registros de datos plagados de equivocaciones, deambulan sin proyectos de vida definidos, se emborrachan solos o con desconocidos cada vez que vuelven de charlar con alguien que les habla de sus padres o les muestra una foto. En vez de aparecer, como en *Lengua madre*, dispuestos a absorber los ideales de los padres y redefinirse sintiéndose continuadores de proyectos de emancipación, los buscan sin muchas convicciones, siempre un tanto abúlicos y con un aire de desconcierto. En “2073”, un extraño cuento futurista en el que las vidas y la juventud parecen prolongarse indefinidamente, un hijo de alguien que en los setenta militaba en el PRT dice:

desde que es posible vivir tanto tiempo, y desde que la natalidad dejó de ser una mera urgencia tributaria, la muerte pasó a ser una especie de bache para la conciencia, una idea del pasado [...] Me pregunto si todo esto de ser siempre jóvenes [...] no se va a convertir en lo que la esperanza de un futuro mejor sin desigualdades era para gente como papá. (Bruzzone 2007: 130-131).

Hay un extrañamiento del tópico de los desaparecidos y de la militancia (comparar el sueño de la revolución con el sueño de la juventud eterna, por ejemplo) y a menudo una presentación grotesca de los actores sociales vinculados a los DDHH. Bruzzone no exhibe su condición de hijo de desaparecido, no cuenta historias de vida a tono con las que circulan en las publicaciones de HIJOS, lo que escribe no “funciona” en el contexto de los discursos sobre la memoria; Bruzzone es, pareciera, un *escritor* a secas que libera su escritura de la función dominante en la esfera de los DDHH pero que no deja (no puede dejar) de arrastrar a su escritura su condición de *hijo*, aunque sea como punto de partida para contar una historia con procedimientos novedosos y en un tono aireano .

Valoraciones

En un trabajo reciente Analía Capdevila asevera que algunas novelas sobre la dictadura son “demasiado serviles respecto del presente en que fueron escritas” [...] y que “se instalaron cómodamente en ese gran relato que, tal vez, ellas mismas ayudaron a configurar y que ahora ha devenido historia oficial” (2009 citada por Di Marco 2012: 84). En una línea de argumentación similar, Dalmaroni señala que si bien en las novelas sobre la dictadura a partir del 1995 se cuenta de manera nueva la experiencia del terrorismo (ya no en los modos alegóricos o elusivos al estilo de *Respiración artificial* que predominaban en la década de 1980) no habría ninguna “novedad relativa a la historia literaria misma, a la historia de las estéticas de la narrativa argentina en sentido estricto” (2004: 170). Si damos por cierta, continua el autor,

la tesis según la cual la poética de César Aira representaría la última ruptura histórica importante de la literatura argentina, concluiríamos que las estéticas de las novelas consideradas pertenecen a una temporalidad literaria anterior (2004: 170).

Capdevila y Dalmaroni les reclaman a las novelas sobre la dictadura que no renuncien a cualidades de la “buena” literatura: innovación formal (o al menor no recaer en formas perimidas, en un realismo deslucido, por caso) y capacidad de generar significaciones que se desmarquen de sentidos oficializados y los problematicen. Tomando como parámetros esos valores, tendríamos que decir que la novela *Los topos* de Bruzzone es superadora, no sólo de las novelas más citadas como *Dos veces junio* (Martín Kohan, 2002) o *Ni muerto has perdido tu*

nombre, sino también de *La casa de los conejos*, puesto que cuenta una historia de recuperación de la identidad por parte de un hijo de desaparecidos mediante recursos que se alejan completamente del verosímil realista y presenta como modelo de legibilidad el universo desopilante y el desparpajo propio de la literatura de César Aira. Sobre todo, la marca aireana se nota en los cambios bruscos de la trama, la cual va derivando hacia situaciones cada vez más insólitas, completamente inverosímiles y que se orientan hacia la quiebra sistemática del pacto de lectura establecido con el lector.

Estas valoraciones son posibles sólo en la medida en que se mantengan vigentes las ideas sobre la autonomía literaria. Pero los juicios de valor cambian si ubicamos los textos de Bruzzone y las demás producciones de los *hijos*, como sugiere Josefina Ludmer (2010), en el marco de las literaturas posautónomas. Este cambio de perspectiva implicaría leer estos libros como formando parte de un movimiento escriturario que a partir de 2000 deja de lado la distinción literario-no literario/ ficción-realidad y funciona independientemente de categorías tradicionales como “autor, obra, estilo, escritura, texto y sentido” (Ludmer 2010: 150). Si esto así, sería errado hacer un juicio de valor de las producciones de los *hijos* relativo a las obras literarias anteriores, simplemente porque, perdida la autonomía del hecho literario, el juicio puramente estético ha dejado de tener entidad y relevancia; ahora todo lenguaje (lo que dicen los medios y las hablas de la calle, lo que se postea y lo que se twitea, lo que se imprime y lo que circula en los pendrives y los e-readers) configura un “tipo de materia y un trabajo social donde no hay índice de realidad o de ficción y que construye presente” (Ludmer 2010: 156). La “imaginación pública” vuelve indiferentes todos los materiales lingüísticos con los que se fabrica una realidad sin afuera ficcional.

Una posición que no se coloca en ninguno de los dos polos del dualismo autonomía-posautonomía estética podría ser útil para concluir este trabajo, que, ya es momento de decirlo, tiene el carácter conjetural de toda investigación en curso. Y desde esa tercera posición afirmaríamos que es difícil negar que los textos y los filmes de los *hijos* son objetos que hacen usos novedosos de códigos estéticos y tienen a la vez consecuencias políticas. Si entendemos, con Jacques Rancière, que la “política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era” (2011: 53), tenemos que decir que la aparición de HIJOS y sus discursos implicó sin dudas una redefinición del reparto de sujetos con voz en el tema DDHH y constituye un elemento fundamental en el proceso de formación de una identidad fuerte con respecto a la cual las producciones de los *hijos* (cuya singularidad es el uso novedoso de códigos estéticos) juegan un juego de cercanía y distancia aportando matices, pluralidad y complejidad.

Bibliografía

Textos teóricos y críticos

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

Bonaldi, Pablo (2006). "Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria". *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*. Elizabeth Jelin-Diego Sempol (comp.). Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile, Melusina.

Di Marco, José (2012). "De la alusión y el fragmento al realismo austero y protocolar. Políticas de la memoria y poéticas de la ficción en la literatura argentina contemporánea", (*Re lecturas identitarias en clave femenina. Un estudio de casos* (Ana Celi-Claudia Harrington comp.) Río Cuarto, Unirío editora, pp. 77-91.

Jameson, Fredric (1999). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires, Manantial.

Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia editora.

Rancière, Jacques (2011). *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital intelectual.

Sarlo, Beatriz (2004). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Textos literarios

Adúriz, Javier (2011). *Los nada*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.

Andruetto, María Teresa (2003). *La mujer en cuestión*. Córdoba, Alción Editora.

(2010). *Lengua madre*. Buenos Aires, Mondadori.

Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires, Edhasa.

Bruzzzone, Félix (2007). *76*, Buenos Aires, Editorial Tamarisco

(2008). *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori.

Feijóo, Cristina (2001). *Memorias del río inmóvil*, Buenos Aires, Alfaguara.

(2007). *La casa operativa*, Buenos Aires, Planeta.

Gamero, Carlos (2002). *El secreto y las voces*, Buenos Aires, Norma.

Gusmán, Luis (2002). *Ni muerto has perdido tu nombre*, Buenos Aires, Sudamericana.

Hopenhayn, Silvia (2011). *Elecciones primarias*, Buenos Aires, Alfaguara.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Pauls, Alan (2007). *Historia del llanto*. Barcelona, Anagrama.

(2010). *Historia del pelo*, Barcelona, Anagrama.

Pron, Patricio (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Buenos Aires, Mondadori.

Semán, Ernesto (2011). *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires, Mondadori.