



HeLix

DOSSIERS ZUR
ROMANISCHEN LITERATURWISSENSCHAFT
www.helix-dossiers.de

Artikel

Imaginar el futuro. Resistencia y resiliencia en la literatura y el cine hispanoamericanos contemporáneos Introducción

Geneviève Fabry (UCLouvain)/ Ilse Logie (UGent)

HeLix 10 (2017), S. 1-18.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Imaginar el futuro. Resistencia y resiliencia en la literatura y el cine hispanoamericanos contemporáneos

Introducción

Geneviève Fabry (UCLouvain) e Ilse Logie (UGent)

La obra de teatro *La imaginación del futuro* (2014) de la compañía La Re-sentida (director: Marco Layera) estuvo de gira por Chile y por Europa y suscitó reacciones violentas entre el público: huidas de las salas pero también ovaciones. La dramaturgia acentúa el choque subversivo entre la fecha casi sacralizada del 11/09/1973 y el presente. La mesa del expresidente Allende ocupa el centro del escenario. La fachada del Palacio de la Moneda se ve proyectada al fondo. Allende, como un muñeco salido de otra época, ensaya su solemne discurso final rodeado de tecnócratas y ministros llegados del presente en su traje Armani: como prevén el colapso del gobierno de la Unidad Popular, asesoran a Allende con el aire oportunista típico de la época actual. ¿Cómo entender esta obra? Es desde luego una ficción política transgresora, un *remake* iconoclasta de la historia hecha por una nueva generación, que interroga críticamente el pasado para inducir una reflexión sobre el presente –sosteniendo que en el ejercicio de imaginar el futuro no se debe olvidar el pasado–. Una generación que rompe todos los tabúes y que se pregunta: ¿Qué es Chile ahora mismo? ¿El sacrificio de Allende –ese gran relato épico, que enseñó a soñar– fue realmente útil para el pueblo chileno? ¿Valió la pena esa utopía para seguir con 17 años de dictadura? ¿Qué hubiera pasado si Allende hubiera renunciado antes? El teatro se concibe aquí como un campo de batalla donde poner en tela de juicio la realidad, producir incomodidad en el espectador y contraponerse a todas las ideologías. Sus armas son un derroche de imaginación, creatividad y energía, al tiempo que incluyen la irreverencia, lo lúdico, el sarcasmo y la farsa para evocar un país. No se rinde tributo a Allende, sino que se le piden cuentas en una distopía tragicómica que demuestra que todo es vendible, incluso la imagen del ex presidente. De este modo, la compañía se solidariza con estos movimientos sociales (estudiantes, ecologistas, mapuches, minorías sexuales) que han vuelto a salir a la calle reclamando cambios políticos tras años en los que el debate había quedado amortiguado por transacciones entre las fuerzas políticas. Se trata de un espectáculo que va en contra de una izquierda oficializada, una democracia pactada, y

que ofrece una reflexión mordaz acerca de la violencia política que se sigue ejerciendo en Chile bajo Bachelet. El Golpe de Estado y la dictadura de Chile conocen ya una amplia representación en la producción artística del país. La Re-sentida, ejemplo de una generación que hace teatro con sus propias preguntas, no importa lo dolorosas que sean, ha encontrado su manera de resistir y de transfigurar la realidad.

Nos parece que esta obra es paradigmática de gran parte de la producción literaria y cultural actuales de América Latina. El hecho de que sea chilena no es casual. En primer lugar, se debe a que las dos editoras somos latinoamericanistas entrenadas en el análisis de textos del Cono Sur, lo cual se refleja en la composición de este dossier, en el que predominan los estudios sobre obras narrativas tanto literarias como audiovisuales de Argentina, Chile y Uruguay de los últimos veinte años (aunque acoja también estudios sobre la producción de otros países latinoamericanos tales como México, Venezuela, Brasil o Puerto Rico).¹ En segundo lugar, consideramos justificado dar protagonismo a Chile como *case study* porque el país está viviendo ahora su “segunda transición”, dado que el pacto de silencio se empezó a romper recién en 2013, a los 40 años del Golpe. Si muchos artistas optan hoy en día por captar el pasado violento de sus respectivas sociedades desde el filtro de su propio presente, posicionándose como sujetos activos y comprometidos, no dejan de resonar en sus obras ecos de una multiplicidad de temporalidades subyacentes a ese presente, a modo de apariciones de lo inactual.² Esta dinámica impuso como saludable y necesaria la operación de dirigir la mirada hacia el interrogante de la viabilidad del futuro, aunque desde renovados códigos estéticos, para visitar los episodios dolorosos del pasado. De esta tensión temporal surgieron preguntas de investigación a las cuales los autores de los artículos recogidos en este dossier intentan contestar. Otro mundo es ciertamente deseable, ¿pero aún posible? ¿Cómo volver a pensar la memoria y sus expresiones culturales desde una perspectiva del futuro que se asienta en la apertura y el dinamismo? ¿Qué nos enseñan los géneros actualmente florecientes en cuanto a una nueva relación con la memoria, la violencia, la intimidad y la política?

¹ Este dossier recoge en parte las comunicaciones presentadas durante el Congreso Internacional celebrado en Gante y en Louvain-la-Neuve los días 5 y 6 de noviembre de 2015: “Imaginar el futuro. Resistencia y resiliencia en la literatura y el cine de América Latina (1990-2015)”. Este coloquio contó con el apoyo financiero de los fondos de investigación flamenco (FWO) y francófono (FNRS), así como con el apoyo científico de la red VYRAL (*Violencia y representación en América latina*, www.redvyr.com).

² Los conceptos de “lo inactual” en relación con “lo contemporáneo” han sido trabajados en un seminario co-organizado por Julio Premat, Ilse Logie y Geneviève Fabry. Para una discusión teórica al respecto, cfr. BONNET, *L'inactualité*, así como el artículo de Premat en el presente dossier.

¿Cuáles son sus soportes materiales? Y ya a nivel del microdiscurso, ¿cuáles son los elementos mediadores (motivos, símbolos y soportes materiales) y los lugares de enunciación que estructuran y orientan la mimesis? ¿Cómo y desde dónde se articula un discurso de resistencia frente a un poder que multiplica y a veces invisibiliza los procesos de dominio? ¿Es posible una resiliencia en este contexto? De ser así, ¿la pueden plasmar la literatura y el arte?

El siglo XXI: una nueva relación con la memoria

Sería pretencioso e ilusorio pretender poder abarcar las tendencias estéticas que predominan hoy en América Latina. Sin embargo, se puede argüir que una de las tendencias que se destaca en las obras que surgen aproximadamente a partir de 1990 y que se refuerza a medida que entramos en el nuevo milenio, es la transformación radical de un paradigma que rigió hasta hace poco los estudios dedicados a la temática de la violencia, sobre todo política; este “paradigma de la memoria”³ se ha visto desplazado, reformulado, bajo la presión, tanto de las nuevas generaciones que aportaban una experiencia diferente de la militancia y unos compromisos ideológicos ajenos al sueño utopista que pudo albergar la década de los sesenta, como por una mercantilización de la cultura que amenaza con transformar todo (incluso el recuerdo y las heridas) en objetos únicamente dotados de un valor de cambio. La memoria de los hechos traumáticos que han afectado comunidades urbanas o pueblerinas, nacionales o regionales, siguen habitando las páginas de la literatura latinoamericana contemporánea, pero de una forma totalmente renovada que generalmente tiende a subrayar la ambigüedad del sujeto político y la dificultad de enunciar una axiología colectiva a partir de “identidades situativas”⁴ precarias.

Especialmente en el Cono Sur, ha cobrado vigencia (una vigencia polémica, sobra decirlo) la categoría de la posmemoria para evocar estos fenómenos culturales y sociales.⁵ De hecho, la aportación específica de la “posmemoria” en el Cono Sur consiste sobre todo

³ GARIBOTTO, *Contornos en negativo: reescrituras postdictatoriales del siglo XIX (Argentina, Chile y Uruguay)*, 9.

⁴ ROSA, *L'accélération*, 283.

⁵ Para el debate terminológico, remitimos a Belén CIANCIO en este dossier, quien explica lo problemático que puede ser una transposición mecánica de este concepto extranjero a la situación latinoamericana. Por otra parte, hace falta recalcar que el proceso de transmisión generacional no tiene forzosamente una estructura familiar y vertical, sino que también puede ser horizontal o “afiliativo” (HIRSCH, *The Generation of Postmemory*, 36), cuando posibilita el acceso a la memoria de los hijos por contemporáneos de éstos.

en el empeño con el que los artistas de la posdictadura han buscado nuevas formas de contar críticamente la represión del pasado, apartándose simultáneamente de los discursos de denuncia y de los discursos institucionalizados de la memoria considerados agotados, oscilando entre el respeto y la insolencia. De acuerdo con la lectura que de la Nueva Narrativa Argentina ha hecho una de las autores de este dossier, Elsa Drucaroff, en su monumental ensayo *Los prisioneros de la torre*, los jóvenes han acabado por sacudirse el yugo, han dejado de ser prisioneros de las generaciones anteriores cuyo peso paralizante soportaron durante años. Existe ya toda una constelación de relatos de filiación en los que se experimenta con dispositivos muchas veces no realistas de distanciamiento, como el recurso de la perspectiva infantil, el humor negro o la ironía (en la narrativa: *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, *76* de Félix Bruzzone, *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* de Nona Fernández, etc.; en el cine: *Los rubios* de Albertina Carri, *Mi vida con Carlos* de Germán Berger, *El premio* de Paula Markovitch; en el teatro: *Mi vida después* de Lola Arias o *Ábaco* de Mariana Eva Perez). Así se logra ampliar el relato identitario a modalidades alternativas de representación como la comedia, la ciencia ficción o lo fantástico. Si bien estas obras se anclan en lo íntimo y subjetivo mucho más que en lo ideológico-colectivo al tener como espacios privilegiados la familia, la casa y el hogar, sería erróneo considerarlas como despolitizadas, porque introducen la reflexión política desde otro lugar, un lugar más cotidiano pero no por ello menos comprometido. Los sujetos que realizan ese arte no toman la experiencia personal como recurso escapista sino como motor de análisis de sus respectivas comunidades. Movilizan energías subversivas e interpelan a sus lectores/espectadores, planteando cuestiones éticas y sociales de manera sesgada.

Para los hijos de los disidentes, la búsqueda del sentido del pasado se emprende desde el análisis de sus repercusiones en el presente. Crean obras que tienen que ver más con la experiencia que con los acontecimientos en sí. Esta característica se revela plenamente en la eclosión de un subgénero cinematográfico, el del *documental subjetivo*, un documental que expresa un punto de vista interno a partir del cual se representan los sucesos históricos, como es el caso de *El edificio de los chilenos* de Macarena Aguiló o *Tempestad en los Andes* de Mikael Wiström. Bill Nichols ha tipificado como “documentales performativos” a estas producciones híbridas en las que el filme es más un proceso que un medio para entender el mundo. Resalta como rasgos la presencia del

cuerpo del documentalista en la escena y la inclusión de documentos personales. Su función no consiste en ilustrar, sino en crear nuevas relaciones, materializar lo que es singular. Así se consigue romper lo estereotipado para construir historias basadas en la autenticidad del recuerdo personal, que no está reñido con la dimensión social.⁶

Este fenómeno desde luego no se limita al Cono Sur, si bien cabe recalcar que en otros países de América Latina como Perú, Guatemala o Colombia, hay una mayor proximidad temporal frente a los acontecimientos y están en juego otras modalidades de la violencia. Por poner un solo ejemplo colombiano, en su novela *Los ruidos de las cosas al caer* (2011), Juan Gabriel Vásquez abre, a su manera, un proceso de resiliencia al perfilarse su narrador como portavoz de una generación que durante su infancia y adolescencia padeció el horror de la violencia engendrada por el narcotráfico y que ahora, cuando esa violencia ya cedió el paso a la cicatrización de las heridas, empieza a desprenderse de él. Una de las preguntas que se plantea es precisamente hasta qué punto las tendencias que se observan en el Cono Sur son extrapolables a prácticas estéticas que se desarrollan en otras zonas de América Latina. Si bien permanece innegable la especificidad de los contextos locales (nacionales o regionales) para interpretar las obras, también resulta necesario tomar en cuenta los rasgos que responden a caracteres transnacionales, a modos de circulación de materias narrativas memoriales en todo el subcontinente, desde Venezuela a Brasil.

Resistencia

La aparición de nuevos actores sociales, la consolidación de movimientos juveniles populares e indígenas o la creación de nuevas ciudadanías, todos ellos con sus potencialidades críticas específicas, son irreductibles a una perspectiva binaria, del mismo modo en que las formas comunitarias emergentes han dejado de adoptar la forma clásica del grupo generacional, de la familia tradicional, del sindicato, etc., para enfrentar una situación de injusticia y violencia. Llama la atención, pues, que esta militancia de nuevo cuño se articula desde lugares de pertenencia distintos a los de la década de los 70. Ahora bien, ¿cómo modifican los nuevos modos de construcción del sujeto y de la experiencia comunitaria a la literatura y el cine más reciente? ¿Se trata de una desideologización o de una inscripción diferente de lo político? Jesús Martín-Barbero cree firmemente que la

⁶ Cfr. NICHOLS, *Blurring Boundaries*, 92.

resistencia sigue definiéndose por referencia a un poder político; es más, para él es innegable en todo el subcontinente el “retorno de la política al primer plano de la escena”.⁷ En este contexto de escamoteo de la violencia bajo apariencias democráticas, la memoria *resiste*, en ambos sentidos de una permanencia y de una oposición. Pero urge preguntarse de qué manera la resistencia se vuelve flexible y dinámica, de qué forma sale de esquemas binarios demasiado dependientes de una repetición nostálgica o incluso melancólica del pasado doliente. ¿De qué hablamos cuando hablamos de “resistencia” en un contexto de violencia sistémica,⁸ que es el de América Latina, un contexto resultante del triunfo de un determinado modelo socioeconómico que combina estrategias de neoliberalismo, biopolítica y deslegitimización del Estado?

La resistencia es un concepto proteico que posee un significado pluriforme y resbaladizo, como se desprende de las reflexiones que le han dedicado varios estudiosos latinoamericanos contemporáneos. Así, el escrutinio del funcionamiento del discurso de la resistencia en la historia argentina llevado a cabo por Dardo Scavino, autor de *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina* y uno de los participantes en el presente dossier, ha puesto de relieve que la noción de resistencia, en tanto nombre de diferentes expresiones del antagonismo político, se resemantiza permanentemente hasta el punto de terminar adhiriendo a una narración común. Scavino demuestra en qué medida se han difuminado los moldes dicotómicos de resistencia al argumentar que, después del discurso revolucionario y del neoliberal, el discurso de protesta más actual en Argentina no logra elaborar un relato fundamentalmente nuevo; la protesta de los excluidos de la ciudad letrada aparece ahora definida en los términos de ese mismo relato neoliberal.

También cobra especial relevancia la propuesta que Pilar Calveiro desarrolla en *Violencias de Estado*. La pensadora política identifica los modos de actualización del totalitarismo en el marco de la configuración del capitalismo global. Para Calveiro, el gran asunto político en sociedades cada vez más excluyentes consiste en pensar y potenciar las disidencias de manera que sean lo suficientemente poderosas para construir un mundo en el que de verdad quepamos todos.⁹ Analiza por ejemplo el surgimiento de nuevas lógicas de comunidad y autogobierno, especialmente en colectivos indígenas, que tienen un modo muy diferente de abordar y resistir las lógicas de los poderes globales.

⁷ MARTÍN-BARBERO, “Comunicación y ciudadanía”, 255.

⁸ Cfr. ŽIŽEK, *Sobre la violencia*, 10 y FRANCO, *Cruel Modernity*, 247.

⁹ Cfr. CALVEIRO, *Violencias de Estado*, 65.

Según ella, la resistencia hoy en día no suele darse como enfrentamiento abierto o frontal, modalidad que predominaba en los movimientos revolucionarios de los años 70, sino que recurre más bien a formas laterales o subterráneas de oposición para afectar los focos de poder de manera indirecta.¹⁰ Aparte de la resistencia indígena en México, la autora menciona al movimiento piquetero en Argentina. Considera que ciertas prácticas artísticas pueden funcionar como herramientas de resistencia, aunque los sitúa sobre todo en contextos de subalternización.¹¹ Los artículos que constituyen el presente dossier demuestran, sin embargo, la medida en que experiencias de violencia de otra índole están asimismo mediadas por una dimensión colectiva, por lo que tampoco pueden disociarse de sus respectivas trayectorias históricas. Permitirán ver la variedad de modos de plasmación estética que se han desarrollado en el período considerado y las especificidades de cada propuesta literaria y cinematográfica.

Ahora bien, ¿cómo afectan estos nuevos avatares de la resistencia al propio acto de escribir o de hacer cine? En un interesante artículo en el que analiza como ejemplo representativo *Sangre en el ojo* (2012), una reciente autoficción de la escritora chilena Lina Meruane, el estudioso Daniel Noemi Voionmaa propone distinguir entre “literatura de resistencia” y “escritura de resistencia”. Si aquella se correspondía con la vieja literatura comprometida que “llamaba a tomar acción política en y desde la literatura” y que había emergido “como parte de las luchas organizadas de liberación nacional por todo el Tercer Mundo”,¹² en la “escritura de resistencia”, dice Voionmaa, también existe un “ataque y una confrontación”, mas no se despliega de un modo tan explícito: “existe una mayor opacidad, no necesariamente del lenguaje mismo, pero sí de la articulación de la crítica implícita”.¹³ Así, “la escritura deviene el vehículo para dar a conocer la historia; en su función conecta creación y sociedad, forjando de ese modo la posibilidad de una instancia solidaria”. Siempre según Voionmaa, una escritura nunca puede ser, sin embargo, del todo “escritura de resistencia”, puesto que simultáneamente suele estar atravesada por las fuerzas opuestas, las hegemónicas del mercado.

El arte que emana de allí no es ni apocalíptico ni redentor. Se atreve más bien a mostrar su ignorancia (en el sentido que Rancière le da al término),¹⁴ porque no quiere en

¹⁰ Cfr CALVEIRO, “Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia”, 37-38.

¹¹ *Ibid.*, 39.

¹² VOIONMAA, “Con sangre en el ojo”, s/p.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ RANCIÈRE, *El espectador anticipado*, 23.

primer lugar entregar conocimientos, sino que apunta a producir vínculos y conexiones, a construir alianzas, a tejer afectos. Sin embargo, la sospecha posmoderna ante cualquier pertenencia demasiado estrecha a cualquier proyecto colectivo no ha dejado de llevar a ciertos autores a desconstruir, a su vez, el giro afectivo. Sería el caso de novelas como *Historia del llanto* de Alan Pauls, donde el uso de la ironía como una forma de recortar lo sensible no implica, en última instancia, una cancelación de lo político.

Estamos ante un arte en el que se subraya la importancia de rescatar narraciones como un lugar posible no solo para dar forma a los discursos dominantes que condicionan radicalmente la subjetividad, sino también como una manera de “re-articular” el discurso del poder. “¿Qué conclusiones podemos extraer de una resistencia que únicamente puede socavar, que parece no tener ningún poder para re-articular las condiciones simbólicas – para expresarlo en términos lacanianos–, por las cuales se constituyen los sujetos y el sometimiento se instala en su misma formación?”¹⁵ Esta cita pertenece al libro que Judith Butler dedica al problema de la sujeción.¹⁶ Su reflexión nos permitirá –esperemos– escapar tanto de “las formas políticamente farisaicas del fatalismo” como de las “formas ingenuas de optimismo político”.¹⁷ La ambivalencia de la sujeción (a la vez “el proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto”¹⁸) permite pensar un margen para la acción política más allá, o más acá, de la condición de sometimiento que constituye, siguiendo a Foucault, al ser humano como ser social y hablante. Según Butler, es necesario ir más allá de la concepción foucaultiana para poder pensar una acción política que pueda “hacer algo más que reiterar las condiciones de la subordinación”.¹⁹ La reiteración es de hecho la noción-clave que Butler moviliza para

¹⁵ BUTLER, *Mecanismos psíquicos*, 49.

¹⁶ He aquí otra cita –quizás más explícita– que contiene el mismo verbo (re-articular): “Si el sujeto *no* está completamente determinado por el poder *ni* tampoco determina completamente al poder (sino que, de modo significativo, ambas cosas ocurren parcialmente), ello significa que supera la lógica de la no-contradicción, que se convierte, por así decir, en una excrecencia de la lógica. [...] Superar no es lo mismo que burlar, y el sujeto supera precisamente aquello a lo que está atado. En este sentido, le es imposible disipar la ambivalencia que lo constituye. La dolorosa, dinámica y prometedora vacilación entre el ‘ya’ y el ‘aún no’ es una encrucijada que religa cada uno de los pasos que la atraviesan, una reiterada ambivalencia en el centro mismo de la potencia. El poder rearticulado se ‘re’-articula en el sentido de que está ya hecho, y en el sentido de que se rehace, se hace de nuevo, se hace desde cero. Lo que queda por considerar es [...] cómo podemos conseguir que esta concepción del sujeto sea eficaz como noción de potencia política en una época post-liberatoria” (*Ibid.*, 28-29).

¹⁷ *Ibid.*, 28.

¹⁸ *Ibid.*, 23.

¹⁹ *Ibid.*, 41.

pensar las condiciones del “poder habilitador” del sometimiento,²⁰ o sea el efecto retroactivo del poder que constituye al sujeto como sujeto en un esfuerzo de resistencia y constitución individualizadora. Sostiene Butler que:

El sujeto está obligado a repetir las normas que lo han producido, pero esta repetición crea un ámbito de riesgo porque, si no consigue restituir las normas ‘correctamente’, se verá sujeto a sanciones posteriores y sentirá amenazadas las condiciones imperantes de su existencia. Y, sin embargo, sin una repetición que ponga en peligro la vida –en su organización actual–, ¿cómo podemos empezar a imaginar la contingencia de su organización y reconfigurar performativamente los contornos de las condiciones de la vida?²¹

Esta pregunta nos parece central en las obras analizadas en este dossier. La cuestión de la memoria puede considerarse como un esfuerzo de reiteración que pone en juego una diferencia, un riesgo, y así abre un espacio a lo “re-articulado”, a la desestabilización del poder. Para enfatizar el vínculo con esta “re”-articulación, así como para situarnos en una línea teórica que indaga en procesos vinculados con la vida del sujeto, hemos optado por profundizar en la noción de resiliencia. En el momento de presentar la estructura interna del dossier, volveremos sobre las nociones desarrolladas por Butler.

Resiliencia

Nos ha parecido que el concepto de resiliencia podía ayudar a definir estos nuevos formatos que dejan de lado la expresión directa y/o la elaboración del trauma individual y cultural, o la oposición frontal a un sistema dominante visto como exterior al sujeto (cfr. supra, “la literatura de resistencia”) para privilegiar otros caminos de reconstrucción identitaria y de resistencia. Pero esta resiliencia no se define fácilmente: ¿cómo se efectúa? Como recuerda Serge Tisseron, “la resistencia es la capacidad de estar recto (la palabra viene del latín *stare*)”,²² mientras que la resiliencia, una palabra tomada prestada del inglés (*resilience*), “viene del latín *resiliens, -entis*, part. pres. act. de *resilīre*, ‘saltar hacia atrás’, ‘rebotar’, ‘replegarse’. Es la capacidad de rebotar” (DRAE). Es interesante mencionar que en francés existe otro derivado de la misma palabra latina “resilire”, que

²⁰ Cfr. la cita completa: “el sujeto foucaultiano nunca se constituye plenamente en el sometimiento, sino que se constituye repetidamente en él, y es en la posibilidad de una repetición que repita en contra de su origen, donde el sometimiento puede adquirir su involuntario poder habilitador” (*Ibid.*, 107).

²¹ *Ibid.*, 40.

²² TISSERON, *La résilience*, 4.

significa invalidar, cancelar un contrato: *résilier un contrat*. Esto viene a subrayar la capacidad del sujeto o del grupo considerado de introducir una distancia o una ruptura para con el acontecimiento o agente traumático: la resiliencia es así la capacidad de “desvincular los efectos de un traumatismo sobre uno mismo”,²³ desligar los efectos de un traumatismo sufrido y reconstruir una identidad abierta al futuro. Para eso, es necesario visitar el pasado y pagar deudas o decidir no pagarlas, de una vez para siempre. Esto sería propiamente el primer paso para imaginar el futuro.

Es necesario puntualizar que la resiliencia no equivale *per se* a una forma de reparación o de catarsis. Obras como *Una muchacha muy bella* de Julián López ponen en escena a personajes que no logran instaurar una posibilidad sanadora, hallándose impotentes a la hora de resolver su vínculo con el pasado. Siguiendo a Gabriel Gatti, a la narrativa de las víctimas se la puede llamar “narrativa del sentido”, dado que ofrece un relato que cuadra con una lógica de representación “propia de épocas de gestaciones, trágica”²⁴ y que busca exorcizar el horror en un acto de restitución.²⁵ A ella se opone la más reciente “narrativa de la ausencia del sentido” que escriben las siguientes generaciones, conforme más bien a “épocas de cosas ya gestadas, más negociadora que la primera, más que trágica, tragicómica, si no paródica”.²⁶ El reto, dice Gatti, ha dejado de ser reivindicativo para volverse administrativo: “¿Cómo gobernar una vida que se desarrolla dentro de un imposible?”,²⁷ lo que implica dejar de hablar de la identidad como una evidencia ontológica que se refiere a la biología.

La crítica no ha dejado de repetir que esa nueva escritura que reconcilia resistencia con resiliencia apela en primer lugar al ámbito privado y familiar, al registro afectivo y, en muchos casos, a la dimensión subversiva de la vida cotidiana. De ahí la elección de la pintura de la joven artista peruano-chilena Ivana de Vivanco “The room of protest” para ilustrar la portada de este dossier: lo familiar se vuelve inquietante, las poses son afectadas y se percibe una tensión no resuelta entre ancianos, jóvenes y niños que se cristaliza en la noción de “protesta” que aparece en el título. De hecho, si bien un “giro subjetivo” (Sarlo), un “espacio biográfico” (Arfuch) y el tratamiento de lo íntimo caracterizan la reconfiguración de géneros tradicionales (como el testimonio) y la emergencia de nuevos

²³ *Ibid.*, 5.

²⁴ GATTI, *El detenido-desaparecido*, 25.

²⁵ *Ibid.*, 22.

²⁶ *Ibid.*, 25.

²⁷ *Ibid.*, 25.

géneros (como el documental cinematográfico teñido de autoficción, con un predominio de la imaginación por sobre la voluntad de reconstrucción), este giro subjetivo sigue apuntando a lo social y a lo político. De hecho una dimensión importante de estas nuevas propuestas estéticas reside en el modo en que se trenzan lo público y lo privado, lo político y lo familiar, lo político y lo íntimo.

Soportes materiales de la memoria y de la escritura

La evolución del macrocontexto social (especialmente en relación con la memoria), la aparición de nuevos actores sociales y de nuevas formas de trenzar lo político y lo individual no bastan, desde luego, para caracterizar las nuevas tendencias literarias y culturales. Los nuevos medios, las nuevas tecnologías influyen de manera importante en la construcción formal de las obras y su manera de construir representaciones sociales de la memoria y de los individuos y grupos expuestos a la acción de poderes de todo tipo. Estos medios sociales no son transparentes; influyen en la escritura, en la forma de percibir las cosas y en el modo en que los artistas se enfrentan al futuro. Lo sabían las vanguardias, que sacaron partido a los juegos tipográficos producidos con máquinas de escribir y lo saben hoy, entre otros, escritores contemporáneos como Mario Bellatin y Alejandro Zambra, que están reflexionando sobre el impacto de los nuevos instrumentos de escritura. En “Mis documentos”, relato que abre el volumen homónimo de Alejandro Zambra, el narrador intenta resistirse al ordenador, se aferra a la escritura a mano y tiene nostalgia de la máquina de escribir. La computadora, sin embargo, gana la partida, y el cuento termina con una escena en la que asistimos al proceso final de la escritura del texto que estamos leyendo: “Corto y pego, agrando la letra, cambio la tipografía, el interlineado. Pienso en cerrar este archivo y dejarlo para siempre en la carpeta Mis documentos”.²⁸ Cortar y pegar es, de hecho, según Zambra, la base de la escritura contemporánea, dado que los procesadores de textos sistematizan la lógica del montaje, y los nuevos medios repercuten en cómo se construyen textos hoy en día. A pesar del insistente discurso sobre la muerte de la literatura, o precisamente debido a él, el propio formato literario puede convertirse, por tanto, en instrumento de resistencia. No es casual que varias de las obras comentadas en el dossier se detengan en comentar la especificidad de su forma. Estas obras (de autores tan divergentes entre sí como Félix Bruzzone,

²⁸ ZAMBRA, *Mis documentos*, 28.

Alejandro Zambra, Luis Chitarroni o Damián Ríos), a las que les faltan cierres y resoluciones, otorgan mucha importancia a sus comienzos y a cómo se puede retornar (o no) a cierto legado literario. En general, llevan las fracturas y las elipsis a su propia enunciación. Por otra parte, construir una vida en la literatura solo es imaginable en el horizonte de una comunidad propicia para hacer proliferar potencias de escritura, de lectura y de publicación. Tales experimentos de enlace entre vida y literatura que buscan sustraerse al mercado pueden adquirir expresiones muy variadas, pueden encarnarse en pequeñas editoriales independientes o en ciertas prácticas de publicación y de transmisión.

Según Reinaldo Laddaga, no se trata ya de una hibridez en un sentido posmoderno de deconstrucción de las aspiraciones del arte, sino al revés, de una tentativa de reconstrucción, de creación de lazos comunitarios. Se asocia con una escritura en la que se privilegia la presencia de la materialidad, como la (materialidad) de la memoria que ocupa un lugar destacado en muchas obras contemporáneas. Películas como *Encontrando a Víctor* (Natalia Bruschtein) y novelas como *Aparecida* (Marta Dillon) se configuran en base a espacios y objetos vinculados con la infancia de los protagonistas, en los que cabe destacar lo visual como recurso principal –álbumes familiares, fotos, archivos, pero también cartas o discos; una inmediatez referencial arraigada en lo autobiográfico que se combina paradójicamente con complejas estrategias de ficcionalización.

Hoy en día, la práctica de articular los textos con otros discursos incluyendo fotografías, blogs, periodismo, discursos antropológicos, etc., apunta a la idea más general de la literatura como un “campo expansivo” que intenta salirse de sí. A este respecto, Florencia Garramuño habla de una verdadera mutación de aquello que define lo literario en la literatura contemporánea. Advierte que no hay que considerar como una experimentación gratuita el desbordamiento de los límites de lo literario. En el caso de Mario Bellatin, por ejemplo, más allá de una función ilustrativa, el hecho de insertar fotos instala una tensión desestabilizadora al interior de la obra, atentando de este modo “contra la propia noción de campo como espacio estático y cerrado”.²⁹ Según Laddaga, este fenómeno demuestra que han surgido nuevas formas de individuación; ya no nos definimos en primer lugar por estructuras, sino por la conexión en redes y proyectos. En

²⁹ GARRAMUÑO, *Mundos en común*, 43.

general, las obras artísticas de las que se habla en estas páginas se preocupan, efectivamente, por hacernos partícipes de sus procesos de producción.

Estructura del dossier y resumen de los artículos

Los trece artículos de este dossier dan muestra de la variedad de las opciones estéticas tomadas por narradores, dramaturgos y realizadores de documentales. También evidencian distintas formas de abrir (o no) un espacio de resistencia frente a los discursos del poder que los constituyen y al mismo tiempo los compelen a actuar en una dirección no siempre previsible por el poder mismo. De hecho, la ambivalencia de la noción de sujeción tal como la desarrolla Butler (subordinación y también vía de subjetivación) permite establecer una tipología tal vez un poco burda, pero útil a la hora de presentar la estructura del presente dossier.

De hecho, en la primera serie de textos analizados aquí, se enfatiza la ausencia de una elaboración subjetivadora y potencialmente resistente. La resistencia no logra desestabilizar los discursos de la Argentina neoliberal acerca de las estructuras socioeconómicas o del discurso dominante acerca de la memoria de la dictadura. Quizás el estudio más contundente al respecto sea el que Dardo Scavino dedica a la canción que acompañó los movimientos de protesta contra las consecuencias económicas y sociales de las políticas neoliberales llevadas a cabo bajo la presidencia de Carlos Menem, pero reiterando en su retórica los mismos términos del relato neoliberal contra el que pretendía luchar. Las políticas neoliberales también incluyen una fuerte dimensión cultural al constreñir los discursos acerca del pasado dictatorial argentino. En el artículo de Ana María Amar Sánchez, se examinan las relaciones entre violencia, política y memoria y se destacan los modos de representar el silencio –en tanto este es una de las formas más extremas de ejercer la violencia para obturar el recuerdo e impedir la memoria– tanto en el aspecto temático y argumental, como en los procedimientos a los que recurre el discurso para contarlo. En las dos novelas analizadas por Amar Sánchez, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López, el silencio ha penetrado de lleno en la retórica textual, donde da lugar a una repetición compulsiva que apunta a la imposibilidad de procesar el trauma de la dictadura. El problema de la memoria en la Argentina postdictatorial también se pone de manifiesto en el artículo que Brigitte Adriaensen dedica a *Historia del llanto* de Alan Pauls. La

militancia del narrador se ve tratada de forma irónica ya que culmina en una apuesta por la lectura que transcurre de espaldas a la militancia política efectiva. El filo cortante de esta misma ironía permite, sin embargo, leer el testimonio ficcionalizado de Pauls como un rechazo de la idea de lo afectivo como sinónimo de lo Inmediato y lo Auténtico –idea inherente a cierta concepción ingenua de la militancia–. En el estudio de Elsa Drucaroff, la historia literaria y política argentina se despliega en un ámbito más amplio ya que la autora analiza los avatares contemporáneos de un relato fundador y siempre reiterado de lo argentino: la oposición civilización versus barbarie. Drucaroff constata que en la obra literaria de los jóvenes autores de la postdictadura ha dejado de funcionar dicha antinomia para dejar lugar, gracias a la contribución fundamental de Ricardo Piglia, a un imaginario en el que se han vuelto indiscernibles los dos términos. Los frutos de este replanteamiento tienen cabida en la tercera serie de artículos, que se presentará más abajo.

En la segunda serie de artículos presentados aquí, se enfatiza la ambivalencia de los procesos de sujeción que sí abren un espacio a la constitución de sujetos quienes, desde dentro del sistema que pretende ahogarlos, logran elaborar una expresión propia, la cual da testimonio de la emergencia de un proceso de subjetivación, proceso que desemboca en la constitución de nuevos grupos o comunidades dotadas de un potencial de acción política. Las obras analizadas manifiestan, cada una a su manera, el potencial crítico de una repetición que se *arriesga* fuera de la mera reiteración programada desde los espacios y discursos de poder. Quizás el ejemplo más claro al respecto, sea el de las obras realizadas por presos del Penal uruguayo de la Libertad, y analizado por María Teresa Johansson. Tanto la obra literaria de Liscano, los grabados carcelarios de Nuño Pucurull como los Almanagues de Jorge Tiscornia, permiten pensar algunas dimensiones de la subjetividad y de los procesos creativos en condiciones límites. La reproducción y así, mediante el gesto artístico, el control acerca de las coordenadas espacio-temporales de la cárcel, ofrece al artista preso un zócalo a partir del cual se elabora un espacio interior de libertad creativa y de resistencia ideológica. En las tres obras analizadas por Luz Rodríguez Carranza [*Simone* (2012), novela del puertorriqueño Eduardo Lalo, *Spam* (2013), ópera hablada del argentino Rafael Spregelburd, y *Birdman* (2014), película del mexicano González Iñárritu] se observa asimismo un gesto que traduce la afirmación de un sujeto responsable en un contexto si no extremo, por lo menos adverso. El acto ético

aparece aquí como un exceso frente a una racionalidad moralizadora que no basta para dar sentido a la existencia del hombre común.

En el trabajo artístico del oaxaqueño Alejandro Santiago, se expresa un compromiso más inteligible del artista frente a los desafíos de su tiempo. En este caso se trata de una obra escultórica monumental tal y como queda reflejada en un documental realizado por Yolanda Cruz: *2501 Migrants: A Journey/Reencuentros* (2010). An Van Hecke estudia en este documental las estrategias utilizadas por la documentalista al plantear cuestiones sobre el arte, la migración y la comunidad indígena. De comunidad habla también el ensayo de Martín Arias acerca de la obra de dos autores argentinos: *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa* (2007) de Luis Chitarroni y *Taller literario* (2013) de Facundo Soto. En estas novelas, se sigue ensayando la coincidencia entre la vida *que* vivimos y aquella *por la cual* vivimos. Las comunidades de lectores/escribientes plasmadas en estos dos libros apuntan a una común desesperación, desesperación en todo caso creativa ya que se opone, desde la práctica literaria, a la separación entre arte y vida.

Finalmente, la tercera serie de artículos agrupa textos en los que se resalta de forma explícita un proceso de resiliencia frente a un trauma claramente identificado, ser hijos/hijas de detenidos-desaparecidos durante los últimos periodos marcados por el terrorismo de Estado. Otra vez, la noción de repetición desviada es central aquí para captar lo que estas narraciones tienen en común. Los hijos/hijas de militantes desaparecidos no solo repiten la actuación de sus padres, sino que la abren a un dinamismo artístico y político nuevo al introducir los dispositivos del juego y de la puesta en escena que distancian a las generaciones segundas de sus mayores. Este mecanismo se ve claramente en el estudio de Teresa Basile que explora a partir de la novela *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles, algunos de los principales dilemas que enfrentó la organización argentina de Derechos Humanos H.I.J.O.S. Esta organización supuso un nuevo lugar de identificación política, desde el cual hijos de detenidos desaparecidos (es decir, víctimas) podían transformarse en militantes. La perspectiva de hijos de antiguos militantes se problematiza en el estudio que Cecilia González dedica a tres documentales autoficcionales realizados por hijas de militantes: *Postales de Leningrado* (2007) de Mariana Rondón, *El premio* (2011) de Paula Markovitch y *Diário de uma busca/Lettres et révolutions* (2010) de la realizadora franco-brasileña Flávia Castro. Estas tres miradas

desde la infancia sobre situaciones de clandestinidad ligadas a la militancia de los sesenta y setenta presentan opciones estéticas diferentes al brindar un recorte específico entre lo latinoamericano y lo nacional, la afiliación política y la afiliación genealógica, el ámbito público y la esfera privada. Alicia Salomone y Milena Gallardo también analizan la problematización de la perspectiva de las generaciones segundas en un corpus chileno: la novela *El daño*, publicada por Andrea Maturana (1969) en 1997, y el documental autobiográfico, *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo*, realizado en 2007 por Lorena Giachino Torréns (1972). En estas dos obras, opera la elaboración cultural y estética de esa memoria traumática y su transmisión transgeneracional, desde la puesta en juego de formas de resiliencia y estrategias de resistencia que dialogan con un contexto cambiante.

En todas estas narraciones, sean cinematográficas o novelescas, la distancia crítica que la perspectiva de los hijos/hijas introduce con respecto a sus padres no llega a romper la estructura básica de la transmisión entre las generaciones. No es el caso del escritor argentino Félix Bruzzone, cuya trayectoria literaria analiza Julio Premat. Especialmente la novela *Los topos* (2008) rompe de forma estridente con los discursos sociales y las tradiciones literarias sobre la memoria, tal cual circulaban en la Argentina del comienzo del milenio. La “re-”articulación de los discursos dominantes (incluso los que se oponían a la amnesia heredada de la era menemista) es profunda. La novela de Bruzzone se convierte así en la reivindicación de un lugar no fijado de antemano por la biografía del autor, se convierte en un gesto que expresa un “deseo de literatura”, en ruptura abierta con cualquier tipo de militancia institucionalizada, actitud totalmente opuesta a la que se observa en la novela ya mencionada, *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles, que propone precisamente una recuperación de tal militancia, en estrecha consonancia con la labor de la autora en H.I.J.O.S. Finalmente, una reflexión acerca de la categoría de autor le permite también a Belén Ciancio problematizar la representación del cuerpo en un corpus argentino de documentales autoficcionales realizados por hijos/hijas de detenidos-desaparecidos. Ciancio se interroga de forma radical sobre el gesto artístico en esas obras que tratan, en última instancia, de resolver una aporía: ¿cómo representar el cuerpo ausente, el cadáver desaparecido y seguir dando cuenta de un vacío, una pérdida? Una reflexión teórica atenta a la dimensión corporal y a los efectos del lenguaje cinematográfico en el espectador de ese tipo de filmes permite demostrar cómo la

reiteración del mismo motivo planteado a partir de esta aporía nuclear elabora un lugar de subjetivación singular, del que se pueden apropiar los espectadores.

Finalmente, no queremos cerrar esta introducción sin antes agradecer al comité de redacción de la revista *HeLix* el haber acogido el presente dossier. También queremos expresar nuestro más cálido agradecimiento a Laetitia Baligant, por la relectura cuidadosa de los artículos.

Bibliografía

- ARFUCH, LEONOR: *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2002.
- BONNET, GILLES (ed.): *L'inactualité. La littérature est-elle de son temps?*, Paris: Hermann 2003.
- BUTLER, JUDITH: *Mecanismos psíquicos. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Cátedra 2001. Trad. de J. Cruz.
- CALVEIRO, PILAR: *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*, Buenos Aires: Siglo XXI 2012.
- “Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia”, en: *Luchas contrahegemónicas políticas recientes de América Latina*, Buenos Aires: CLACSO 2008, 23-46.
- CIANCIO, MARÍA BELÉN: “Sobre el concepto de posmemoria”, [<http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/2-2%20Ciancio.pdf> (última consulta: septiembre de 2016)], (s/p).
- DRUCAROFF, ELSA: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura argentina*, Buenos Aires: Emecé 2011.
- FRANCO, JEAN: *Cruel Modernity*, Durham: Duke UP 2013.
- GARIBOTTO, VERÓNICA: *Contornos en negativo: reescrituras postdictatoriales del siglo XIX (Argentina, Chile y Uruguay)*, University of Pittsburgh (tesis doctoral), [<http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/12206943.pdf> (última consulta: septiembre de 2016)], s/p.
- GATTI, GABRIEL: *El detenido-desaparecido: narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*, Montevideo: Trilce 2008.
- GARRAMUÑO, FLORENCIA: *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2015.
- HIRSCH, MARIANNE: *The generation of Postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*, New York: Columbia UP 2012.
- LADAGGA, REINALDO: *Estéticas de la emergencia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo 2008.
- MARTÍN-BARBERO, JESÚS: “Comunicación y ciudadanía en tiempos de globalización”, en: FRANCISCO FERNÁNDEZ BELTRÁN, LUCÍA CASAJÚS (eds.): *España y América en el Bicentenario de las Independencias*, Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I 2012, 255-270.
- NICHOLS, BILL: *Blurring Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*, Bloomington: Indiana UP 1991.

- RANCIÈRE, JACQUES: *Le spectateur émancipé*, Paris: La Fabrique 2008.
- ROSA, HARTMUT: *L'accélération. Une critique sociale du temps*, Paris: La Découverte 2010. Trad. de Didier Renault.
- SARLO, BEATRIZ: *Tiempo pasado: cultura de memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI 2005.
- SCAVINO, DARDO: *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia 2012.
- VOIONMAA, DANIEL NOEMI: "Con sangre en el ojo: para una escritura de resistencia", [<http://amerika.revues.org/3389> (última consulta: agosto de 2016)], s/p.
- TISSERON, SERGE: *La résilience*, Paris: Presses Universitaires de France 2009.
- ZAMBRA, ALEJANDRO: *Mis documentos*, Barcelona: Anagrama 2014.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós 2009. Trad. de A.J. Antón Fernández.