

Videoinstalaciones y pasado reciente argentino, o cómo intentar procesar el trauma colectivo desde el ejercicio artístico de la memoria. Estudio de “Memorias del exilio” (María Bagnat, 2014) y “Doble de riesgo” (Lola Arias, 2016).

Cristiá, Moria.

Cita:

Cristiá, Moria (2017). *Videoinstalaciones y pasado reciente argentino, o cómo intentar procesar el trauma colectivo desde el ejercicio artístico de la memoria. Estudio de “Memorias del exilio” (María Bagnat, 2014) y “Doble de riesgo” (Lola Arias, 2016).* XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/628>

XVI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia
Universidad Nacional de Mar del Plata
9 al 11 agosto de 2017

Mesa Temática 116: "Relatos del pasado e imágenes cinematográficas: imaginarios, discursos y emociones"

Moira Cristiá
Posdoc CONICET - IIGG
moicristia@gmail.com

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Videoinstalaciones y pasado reciente argentino, o cómo intentar procesar el trauma colectivo desde el ejercicio artístico de la memoria. Estudio de “Memorias del exilio” (María Bagnat, 2014) y “Doble de riesgo” (Lola Arias, 2016).

Resumen

El cine cristaliza discursos sobre lo acontecido, elabora un relato en imágenes en movimiento que apela emocionalmente al espectador buscando su identificación. En el ritual de la sala de cine o en el living de sus hogares, mujeres y hombres reconstruyen el pasado en historias noveladas o documentalizantes, que se combinan con sus propias vivencias y ayudan a reelaborar su propio imaginario histórico. En los últimos tiempos, nuevos formatos cinematográficos se han sumado, a menudo brindando al espectador mayor poder de decisión en cuanto al hilo del relato o la presencia de imágenes, en una actitud más activa respecto al objeto. Un género híbrido, que flirtea con el documental y la ficción jugando con características de ambas, y se presenta como una serie de pinturas de caballete en movimiento, ha sido la videoinstalación.

En esta ponencia nos centraremos en dos casos que en los últimos años abordaron el traumático pasado reciente argentino para ofrecer desde la sala del museo voces de protagonistas conocidos y desconocidos, para repensarlo desde una especie de diálogo intersubjetivo que diera lugar a los relatos de los vencidos o de las víctimas. Así, estas videoinstalaciones versionan y complejizan la historia oficial. Tanto “Memorias del exilio” (2014) de María Bagnat como “Doble de riesgo” (2016) de Lola Arias fueron proyectos gestados durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, en el marco de una política

oficial de memoria del pasado reciente. Si la primera trata en particular la experiencia exiliar en Francia durante la dictadura, la segunda selecciona distintos momentos claves desde 1976 para otorgarle protagonismo a las víctimas, con una especial atención en el tema de la Guerra de Malvinas. Los contextos de exposición fueron contrastantes: mientras que la primera fue presentada en el marco de la Feria del Libro de París de 2014 en el que Argentina era el país homenajeado, la segunda se realizó en la sala PAYS del Parque de la memoria de Buenos Aires, en el primer año del gobierno de Mauricio Macri y después de un cambio de rumbo de la política oficial. La ponencia apuntará a analizar dichas obras para reflexionar sobre ese pasado en disputa y las estrategias artísticas para elaborarlo socialmente.

Ponencia

El cine cristaliza discursos sobre lo acontecido, elabora un relato en imágenes en movimiento que apela emocionalmente al espectador buscando su identificación. En el ritual de la sala de cine o en el living de sus casas, mujeres y hombres reconstruyen el pasado en historias más o menos ficcionales o documentales, que se vinculan con sus vivencias particulares y ayudan a reelaborar su propio imaginario histórico. Además de las películas tradicionales, en los últimos tiempos surgieron nuevos formatos cinematográficos que a menudo brindan al espectador poder de decisión en cuanto al hilo del relato o a las imágenes que desean visualizar, habilitando una actitud más activa a la hora de consumir dicho producto cultural. Si por un lado surgieron los webdocumentales (documentales interactivos o multimedia) que ofrecen al espectador esa libertad desde el espacio privado¹, por otro lado, en el ámbito institucional -generalmente en los museos- se incorporó progresivamente el audiovisual como un soporte para la creación. La videoinstalación, tanto en forma de montajes de documentos como adquiriendo un género híbrido, que flirtea con el documental y la ficción jugando con características de ambas, suele presentarse como una suerte de serie de pinturas de caballete en movimiento.

En esta ponencia nos centraremos en dos proyectos que en los últimos años abordaron el traumático pasado reciente argentino para ofrecer desde la sala de exposición voces de protagonistas, privilegiando aquellos desconocidos para el público, de manera de repensar

¹ Algunos ejemplos de webdocumentales que pueden consultarse son el proyecto de una historia de la ciudad de Nueva York (<http://www.nytimes.com/projects/2013/high-rise/>), un relato de la violencia en Guatemala a través del testimonio de una víctima y ex miembro de una mara (<http://alma.arte.tv/en/webdoc/>), o el de la economía informal en la ciudad colombiana de Medellín (<https://www.pregonerosdemedellin.com>).

dicho pasado desde una especie de diálogo intersubjetivo. Los casos que abordaremos demuestran que se intentó otorgarle protagonismo a los relatos de los vencidos o de las víctimas, e incluso ponerlos en escena. Así, estas videoinstalaciones apuntan a versionar y complejizar la mirada del espectador sobre la historia reciente argentina. Tanto “Memorias del exilio” (2014) de María Bagnat como “Doble de riesgo” (2016) de Lola Arias fueron proyectos gestados durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, en el marco de una importante y amplia política oficial de memoria del pasado reciente. La misma había comenzado con el gobierno de Néstor Kirchner acompañando la reapertura de los juicios de los responsables del terrorismo de Estado tras la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final en 2003². Si la primera videoinstalación trata en particular de la experiencia exiliar en Francia durante la dictadura, la segunda selecciona distintos momentos claves desde 1976, con una especial atención en el tema de la Guerra de Malvinas (1982). A pesar de sus diferencias de método de concepción y de estética, su análisis paralelo aportará ciertas reflexiones sobre la manera en la que el arte colabora en la elaboración colectiva de un pasado traumático.

I - El trauma del exilio: recuperar experiencias, homenajear la solidaridad

En 2014, en el marco del “Salon du livre” (Feria del libro) que se desarrolla todos los años en París desde 1981, Argentina fue el país homenajeadado. Entre las múltiples actividades organizadas en ese contexto se constituyó la muestra “Tierra de Luz, solidaridad y cultura franco-argentina” que tuvo lugar en el Ministerio de la Cultura y Comunicación de Francia. Complementando los documentos, textos e imágenes organizados para la exposición, se expuso en una sala rectangular la serie de videoinstalaciones de María Bagnat sobre experiencias del exilio argentino en Francia titulada “Memorias del exilio”³.

La obra estaba compuesta de diez testimonios de distintos actores, combinando tomas del entrevistado con imágenes de archivo mientras su relato continuaba en voz-off. Entre ellos, se destacan familiares de víctimas de la política de desapariciones forzadas, como son

² La transformación de la política de memoria y la multiplicidad de proyectos culturales avalados desde el Estado durante esos años excede las posibilidades de exposición de esta ponencia. Sobre los usos de la memoria en el discurso kirchnerista, consultar: Ana Soledad Montero, *¡Y al final un día volvimos! Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

³ Dirección María Bagnat, Director de fotografía Pablo González Galetto, Jefe de editores Marino Morduchowicz. Material disponible en URL: <https://www.youtube.com/channel/UCVZ0ZKiHz8GpZRk4E6FISbQ>

las dos madres de Plaza de Mayo más renombradas (Hebe de Bonafini y Estela de Carlotto), actuales presidentas de dos importantes asociaciones: Madres de Plaza de Mayo⁴ y Abuelas de Plaza de Mayo. Sus relatos se concentran principalmente en resaltar el apoyo de su causa de numerosos ciudadanos y del gobierno francés presidido en ese entonces por François Mitterrand (quien dirigió el país entre 1981 y 1995). Similar y particular es el caso del hermano del francés desaparecido Yves Domergue, Eric, quien se comprometió fuertemente en la búsqueda de Justicia y en la defensa de los Derechos Humanos. Su caso cobró repercusión en 2010 cuando, gracias a la investigación de una docente de la localidad santafecina de Melincué, se descubrió la identidad de los cuerpos de Yves y de su compañera Cristina Cialeta, enterrados en el cementerio local como N.N. El relato de Eric permite traer a colación los otros 19 casos de franceses desaparecidos por la dictadura argentina, entre los cuales los más famosos son los de las monjas Alice Domon y Leónie Duquet secuestradas y asesinadas en la ESMA.

Por otra parte, la exposición de Bagnat brida un espacio particularmente importante a ciertas figuras de las artes que se exiliaron en Francia, como fueron el músico de folklore Raúl Barboza y el pianista Miguel Ángel Estrella. Este último, tras estar preso en Montevideo durante casi dos años, fue liberado y recibido en París gracias a una importante solidaridad internacional. En tanto víctimas de las políticas represivas, las distintas experiencias de exiliados grafican la pena que significa esa expulsión del terruño. Se convocan también al escritor y docente universitario Mario Goloboff, al músico y compositor José Luis Castiñeira de Dios, al físico José Eduardo Weisfreid y a la historiadora del Arte María Teresa Constantin. Finalmente, sin haber sufrido el exilio en carne propia, el testimonio del pintor Antonio Seguí establece un panorama del mundo del arte y de la solidaridad francesa⁵. Cada caso reconstruye la particularidad y los elementos comunes que como pinceladas van estructurando el paisaje de esos años.

A partir de cada uno de dichos relatos en primera persona, María Bagnat intenta representar el drama social que representó el exilio argentino como uno de los efectos de la represión estatal. Tras la centralidad de los desaparecidos en la memoria sobre el período, el

⁴ La asociación que nucleaba a las madres de desaparecidos desde 1977 se encuentra en la actualidad dividida en dos asociaciones diferenciadas: Madres de Plaza de Mayo presidida por Hebe Bonafini y Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora presidido por Marta Ocampo de Vázquez.

⁵ La historiografía ha abordado estos temas. Sobre los exiliados en Francia, consultar: Marina Franco, *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008. Y sobre la presencia de artistas argentinos en París Isabel Plante, *Argentinos de París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

sentimiento de culpa que marcó generalmente a los sobrevivientes así como la mirada suspicaz que se tornó hacia ellos, en los últimos años se repensó la figura del exiliado como víctima del Terrorismo de Estado⁶. Además de repasar esas experiencias, los sufrimientos subjetivos, y las maneras de resistencia a través de las diversas voces reunidas, la videoinstalación apuntó a poner de relieve la particular solidaridad que individuos, colectivos y asociaciones francesas demostraron respecto a las víctimas de la dictadura argentina.

Realizadora audiovisual, artista visual, fotógrafa y militante de los Derechos Humanos, María Bagnat se interesó en otras obras por las migraciones de distinto tipo, como fue el tema de la trashumancia desarrollado en su largometraje documental homónimo⁷ sobre prácticas ancestrales en la cría de ganado en la provincia de Río Negro. Sus raíces francesas justifican un vínculo particular con dicho país europeo, y su experiencia personal con el compromiso por la Memoria y los Derechos Humanos. Su propio pasado traumático se remonta a su primer marido, cuya hermana fue detenida-desaparecida de la ESMA, hecho que marcó a fuego la vida de él y, en consecuencia, la de la artista. Tras la declaración de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final en 1986 y 1987, el esposo de María Bagnat cayó en una profunda depresión y, finalmente, se quitó la vida.

II - El trauma de la guerra de Malvinas, recuperar las voces de los vencidos

Lola Arias, eximia dramaturga nacida en Buenos Aires en 1976 y una de las principales precursoras del denominado “biodrama” es la creadora del proyecto titulado “Doble de riesgo”. Si el biodrama consiste en utilizar las biografías como materia prima para elaborar una obra teatral, en este nuevo proyecto la dramaturga porteña radicada en Alemania decidió volcarlo en un formato novedoso. Lola Arias decidió apropiarse de ese acto en el que se ponen en contacto el mundo público y el privado, cuando la imagen y la voz de un representante del Estado ingresa en los hogares para informar a los ciudadanos sobre alguna decisión o cuestión relevante: la cadena nacional. Para este proyecto, Arias seleccionó algunas de las más significativas cadenas nacionales de la historia reciente que sirvieron de marco contextual y de materia para moldear su obra.

⁶ Sobre este tema, consultar: Ana Longoni, *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Ed. Norma, 2007; Silvina Jensen y Soledad Lastra (eds.) *Exilio: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los setenta*, La Plata, EDULP, 2014.

⁷ “Trashumancia. Historia de crianceros, arrieros, veraneadores”, Argentina, 2015, 92 min.

Las grabaciones de los discursos elegidos fueron combinadas con nuevas imágenes en las cuales el dirigente original fue reemplazado por otro sujeto, por lo general una víctima del acontecimiento concreto, que imitaba ese comunicado. Se trata de una actuación guiada por la directora de teatro, logrando en la mayoría de los casos una sorprendente precisión y naturalidad de posturas y gestos. Mientras que transcurre el discurso, en la parte inferior de la pantalla se informa en un texto en movimiento la historia particular de dicho “doble de riesgo”. La contradicción entre esa historia mínima y el acontecimiento que se representa genera un efecto emotivo en el espectador, quien en ese transcurrir toma conciencia de la implicancia que dicho hito habría tenido en el imitador de la escena. Se trata por lo tanto de un acto performativo, en el que la víctima ocupa el lugar del victimario, mimetizándose con él mientras se desarrolla el ejercicio⁸.

La artista busca en su propuesta el cruce entre la Historia con H mayúscula, más precisamente la historia nacional, y las historias particulares, subjetivas, comenzando por la suya propia, por lo que adopta como inicio del recorrido 1976, el año de su nacimiento. Expuestas a lo largo de una sala rectangular y ordenadas cronológicamente, las pantallas se mostraban a la altura de la mirada del espectador, provocando el encuentro de miradas entre quienes observan la obra y quienes hablan a la cámara. Como una serie de cuadros en movimiento, cada uno relata un episodio de la historia reciente y su impacto en la vida de “gente común”. Por ejemplo, el primer caso, que introduce al espectador a través de un primer impacto emocional, es el de un actor e hijo de desaparecidos que, vestido con una camisa roja y negra, actúa con delicada precisión de gestualidad y expresión el rol de Jorge Videla en su primer discurso en cadena nacional. En el mismo, el General anunciaba las razones y propósitos que motivaban el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. El aspecto estético de militante revolucionario contrasta con el discurso que es apropiado en el ejercicio de memoria propuesto, poniendo en evidencia las consecuencias de dicho acto en relación a su historia personal.

Algunas otras coyunturas evocadas son hitos de estos últimos 40 años: la derrota de la Guerra de Malvinas, la crisis de hiperinflación en los ochenta, el decreto de la desregulación de la economía en 1991, los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001, la condena de Miguel Etchecolatz paralelamente a la desaparición de su principal testigo Julio López, la

⁸ Un ejemplo disponible es el de la cadena nacional en la que Fernando De la Rúa declara Estado de Sitio el 19 de diciembre de 2001, protagonizada por Martín Galli, manifestante baleado por la policía el 20 de diciembre cerca del obelisco. Video que puede consultarse en el muro de *Facebook* de la artista, URL: <https://www.facebook.com/lola.arias.773/videos/vb.100002797245456/793298854106682/?type=2&theater>

muerte de Néstor Kirchner, y hasta el primer discurso de Mauricio Macri como presidente. Al fondo de la sala, o sea en la mitad de su recorrido, la reconstrucción de la escenografía en la que se realizaron los registros se presenta fuertemente iluminada y frente a una cámara que filma. Las imágenes captadas en tiempo real se transmiten en directo en el último televisor del recorrido, permitiendo a los espectadores volverse ellos mismos actores a la vez que se ilustra el modo con el que se elaboraron los documentos audiovisuales.

Si el doble de riesgo es la persona que pone el cuerpo en las escenas que presentan peligro para la integridad física del actor elegido para el papel, los sujetos que asumen ese rol en las video-instalaciones de Arias son aquellos que sufrieron en carne propia dicha situación. Así, en el segundo caso presentado, el anuncio de la derrota de la Guerra de Malvinas aparece protagonizado por un veterano de guerra. El antiguo soldado reproduce el discurso y gestualidad del General Galtieri, quien en esa cadena oficial no sólo no mostraba signo de arrepentimiento alguno sino, por el contrario, asumía una compostura de orgullo que desentonaba con dicha coyuntura. Este acontecimiento es el puente entre la sala principal y una sala contigua⁹ en la que la directora de teatro invitó a cinco ex soldados a contar una de sus experiencias traumáticas durante dicha contienda.

Complementando la muestra, dicha sala se pone en diálogo con la obra de teatro que estrenó meses antes en el *Royal Court Theatre* de Londres y, poco más tarde, en Buenos Aires el Centro de las Artes de la Universidad Nacional de San Martín: “Campo Minado”. Elaborado paralelamente, ese proyecto convocaba a seis veteranos de la guerra de Malvinas (tres del bando argentino y tres del inglés) a aportar sus vivencias para elaborarlas conjuntamente. Sin entrar en detalles sobre la obra de teatro por cuestiones de espacio, podemos afirmar que la segunda sala a la que nos referiremos es una suerte de producto subsidiario de la experiencia de “Campo minado”. En esta sala cuadrada, y oscurecida para la ocasión, se dispusieron dos pantallas en cada muro lateral con sus respectivos auriculares y una proyección de mayor tamaño en la pared situada frente al ingreso de la sala.

⁹ La muestra “Doble de riesgo” contaba con otras salas más pequeñas que proponían otras experiencias relacionadas que no evocamos en nuestro análisis pero que también resultan interesantes por el rol activo que le asignan al espectador desde una propuesta lúdica. En una sala lateral, la reconstrucción de una garita de vigilancia en el centro de la sala en la que podía ingresarse acompañaba la exposición de fotografías de garitas tomadas en distintos rincones de la ciudad. En otros puntos del recorrido se proponía, por ejemplo, un micrófono que grababa los cánticos de marchas o manifestaciones que los visitantes podían aportar a un archivo sonoro. También se presentaba una suerte de Karaoke con “cantitos” populares de distintos momentos. Si el visitante accedía a experimentarlo, el resultado se reproducía por altoparlante en la sala siguiente.

Los cinco relatos que el espectador tiene a disposición para mirar en el orden que guste provienen de veteranos de guerra argentinos. Mientras que la proyección del fondo es la lectura de la voz de su propio autor de un diario íntimo escrito durante la contienda relatando la cotidianidad, en los otros videos los ex soldados reconstruyen una experiencia determinada que vivieron en Malvinas representándolas desde el presente. Imitando las acciones físicas que aquella anécdota relata, los protagonistas las reproducen parcialmente en el espacio donde actualmente desarrollan su cotidianidad (lugar de trabajo o de actividades regulares) portando la vestimenta apropiada para el contexto presente. La presencia de esos elementos disruptivos (anécdotas de guerra en espacios vinculados a la cultura, la salud mental o el deporte) parece ser buscada por la artista para mostrar la artificialidad de la reconstrucción en un ejercicio de memoria en el que se vivifican las emociones pasadas.

Actriz, escritora, directora de teatro y artista, Lola Arias empleó diferentes lenguajes artísticos para sus proyectos. Jugando en las fronteras, a caballo entre lo ficcional y documental, articulando teatro y cine, sus propuestas apelan a las vivencias subjetivas. Ya en trabajos anteriores había abordado el tema del pasado reciente argentino, siendo tal vez el más conocido “Mi vida después” (2009): un teatro documental constituido a través de las vivencias de seis jóvenes que abordan las historias de sus padres en los setenta¹⁰. En una especie de ritual de la memoria, como método recurrente de este tipo de teatro, los participantes se conectan con aquel pasado a través de objetos: ropa, fotos, cartas y otros objetos memoriales. Parte de estas técnicas aparecen cristalizadas en “Doble de riesgo” proponiendo una lectura crítica del acontecimiento histórico al superponerlo a una vivencia particular.

Algunas conclusiones finales

Antes de concluir, debe aclararse que si bien los contextos de exposición de las dos videoinstalaciones tratadas fueron diferentes (la primera fue presentada en el marco de la Feria del Libro de París de 2014 durante el segundo mandato de Cristina Fernández de Kirchner, la segunda se expuso en la sala PAYS del Parque de la Memoria de Buenos Aires en el primer año del gobierno de Mauricio Macri), ésta última había sido programada antes del cambio de gobierno y de las transformaciones que supuso en el rumbo de la política oficial

¹⁰ Sobre esta obra a través de una entrevista a la artista, ver: Ana Longoni y Lorena Verzero “Mi vida después: itinerario de un teatro vivo”, *Conjunto*, La Habana, 2012, p. 4.

respecto a la memoria¹¹. En esta ponencia nos interesó particularmente que ambos proyectos articulan la historia nacional con un manajo de historias singulares. Dichas historias funcionan como material de trabajo artístico para abordar el pasado reciente desde relatos particulares en primera persona. Por ello nuestro interés en analizarlas para reflexionar sobre ese pasado en disputa y las estrategias artísticas para elaborarlo socialmente. De hecho, Vivi Tellas, una de las teorizadoras del biodrama del que abreva Lola Arias, planteaba en 2011 que dicha dramaturgia era “un proyecto político-social, un reflexionar sobre qué nos pasó pero poéticamente”¹².

La manera en la que la memoria se construye y reconstruye insaciablemente es analizada tanto por la Psicología como por las Ciencias Sociales, en tanto estas dos dimensiones se superponen: la subjetiva y la colectiva. Si la memoria es una noción clave del sujeto, a partir de la cual construye su identidad, también presupone el olvido y la deformación, que se inscriben en el relato mismo¹³. A contrapelo de la función que cumple el olvido para el sujeto organizando la carga emotiva que le es propia al recuerdo, las Ciencias Sociales buscan poner en evidencia las sombras de la narración y trascenderlo a través de elementos explicativos y conceptuales¹⁴. En cambio, Arias y Bagnat pretenden construir con los relatos un objeto estético que apele emocionalmente al espectador y así a su imaginario histórico. En definitiva, las videoinstalaciones “Memorias del exilio” y “Doble de riesgo” confluyen en ese “reflexionar poéticamente” sobre el pasado reciente y la memoria del mismo. En particular la obra de Lola Arias pone en evidencia el carácter de constructo de la memoria y el efecto del olvido, recurriendo a técnicas del recuerdo que lo evocan en su relación con lo material (objetos, imágenes, sonidos) y lo espacial a través de la memoria corporal.

Por otra parte, ambas obras reflejan los complejos vínculos entre lo público y lo privado, pareciendo intentar dar cuenta de relatos de los vencidos. En sus propuestas aparece de alguna manera la “carga subversiva y liberadora del duelo revolucionario” de la que habla

¹¹ Tras el cambio de gobierno, la misma exposición permanente del Parque de la Memoria fue puesta en cuestión por algunas voces afines al nuevo mandatario, lo que motivó la toma de posición de historiadores del arte que defendieron la propuesta original desmarcándola de un supuesto uso político. Ver por ejemplo la nota de Laura Malosetti “Polémica con Birmajer”, *Clarín*, 07/03/2015, URL: https://www.clarin.com/cultura/Polemica-Birmajer_0_NJoG-jrnl.html

¹² Carolina Selicki Acevedo, “Entrevista con Vivi Tellas. Placer por el riesgo”, *Página 12*, 14/10/2011.

¹³ Los mecanismos de selección hacen a la supervivencia de la psiquis, permitiendo mantener la integridad de la misma, por lo que el olvido es una estrategia de preservación. Sobre esta dimensión subjetiva respecto al pasado reciente ver: Kordon, Diana, et. Al., *Efectos psicológicos y psicosociales de la Represión Política y la Impunidad*, Buenos Aires, Editorial Madres de Plaza de Mayo, 2005; Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.). *Subjetividad y figuras de la Memoria*. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 2006.

¹⁴ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Enzo Traverso en su libro sobre la melancolía de la izquierda¹⁵. La coloración melancólica de lo que “no pudo ser” aparece entonces impregnado en esos relatos traídos a colación por las artistas, fomentando una empatía en el espectador que motiva la reflexión histórica en relación al presente. Así, las obras analizadas juegan en ese campo de batalla que es la memoria y colaboran, a su manera, a exorcizar experiencias traumáticas de la historia nacional.

¹⁵ Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX-XXIe siècle)*, Paris, La Découverte, 2016.