

* Christian Gundermann. *Actos melancólicos: formas de resistencia en la posdictadura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007, 352 p.

A partir del análisis de un heterogéneo corpus, centrado en el cine y la literatura argentina de los 80 y los 90, Christian Gundermann explora críticamente la posibilidad de formas de resistencia a las consecuencias traumáticas del Proceso de Reorganización Nacional. Es, en el escenario de la posdictadura –como continuidad y culminación del nefasto proceso dictatorial–, que estas formas de resistencia se constituyen como “actos melancólicos”. Así, el autor articula una nueva lectura del freudiano par duelo/melancolía con teorizaciones como las de Judith Butler, Idelber Avelar y Paul Virilio, para rebatir las intervenciones críticas que han considerado la actitud melancólica de la posdictadura como síntoma de la inacción, el retraimiento o la ineficacia.

En primer lugar, el ensayo aborda una fase inicial, “la posdictadura inmediata”, a través de la película *La amiga* (1988) de Jeanine Meerapfel y la obra teatral *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro. El potencial político y estético de la denominada “melancolía combativa” se delinea desde los aportes críticos de Judith Butler y su resignificación del mito de Antígona. Aquí, Gunderman va a examinar la lucha por la verdad y la justicia de las Madres de Plaza de Mayo como una firme condena a quienes aceptan la derrota. El autor opone un *trabajo melancólico* frente al *trabajo de duelo* que para algunos críticos, como Idelber Avelar, se vuelve imperativo en la posdictadura. Si “los rituales de duelo en torno a los supuestos cadáveres sirven para retirar a los familiares de los desaparecidos de la esfera pública (...) para amordazar a las Madres (...) ahogándolas en la privacidad de un duelo apolítico” (50), el trabajo melancólico –en el activismo de las Madres, especialmente en la línea de Hebe de Bonafini– denuncia que, sin castigo ni justicia, los cuerpos muertos son inaceptables (en el marco del Juicio a las Juntas, las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y, finalmente, los Indultos).

En un segundo momento, los actos melancólicos se erigen contra el proyecto neoliberal que, con Menem a la cabeza, perpetúa los efectos devastadores de la dictadura. El análisis del cine de Pino Solanas y algunos textos de Pavlosky –del movimiento *Cine liberación*– ilustran cómo una “melancolización del proyecto revolucionario” de la izquierda peronista equivale a una repolitización de la resistencia contra la “cultura de la desaparición” de la posdictadura. Implica, además, retomando las hipótesis de Paul Virilio, un rechazo a la cibercultura, a la “dromocracia” –que impone tanto su velocidad tecnológica como la evanescencia del mundo virtual– instaurada por el nuevo modelo económico del neoliberalismo. También “antiposmoderna” y melancólica es la estética de dos películas de Alejandro Agresti, donde, a través de la fragmentación de una “doble mirada”, se instala una crítica que rastrea el *pasado del presente*. Así, estos filmes encauzan con otro de los aspectos que Gundermann discute: el surgimiento de una izquierda renovada a mediados de los 90 cuyo ápice es la organización HIJOS.

El autor insiste continuamente en percibir la posdictadura de los noventa como “la consecuencia de la apertura del mercado nacional al sistema del capital transnacional”, y en este contexto, aborda la poesía de Néstor Perlongher a partir de una lectura que pone de manifiesto un repliegue frente a la cultura del consumo y a las políticas *queer* de la cultura neoliberal de los 90, acogidas por la academia norteamericana; a la vez que pone en evidencia un trabajo melancólico de la memoria sobre la dictadura a partir de la recurrente presencia de las muertes, los cadáveres como desplazamientos de la figura del desaparecido. Tanto el neobarroco/*neobarroso* de Perlongher, como el “neo-romanticismo” de Nicolás Casullo constituyen una estética contra la “des-materialización” neoliberal y la “des-historización” posmoderna. En el análisis de la novela *La cátedra* (2001) lo fantasmal y la figura del doble son metáforas que acechan y confrontan la anestesiada superficie del lenguaje posdictatorial. El trabajo melancólico de Casullo consiste en la recuperación de un pasado aberrante y, también, en el rescate “de la combatividad política y no ya como limitada vuelta, desde el dolor, a la normalidad” (270).

De igual forma, la estética de Leonardo Favio en *Gatica el mono* (1992) con la evocación de un peronismo espectral, *encriptado* –utilizando la expresión de Abraham y Torok a la que recurre Gundermann– se lee desde una melancolía que frena el vértigo de la velocidad y privilegia un espacio reactivo a la aceleración, revelándose así contra “la globalización dromocrática a la que el menemismo sometía el país” (231). Por último, el análisis de *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer indaga “la producción del espacio y el detenimiento del tiempo acelerado global como síntoma y estrategia melancólica” (313), nuevamente para imponerse “contra la temporalidad neoliberal y la reducción del espacio cultural y psíquico” (302) producto

del proceso de vaciamiento iniciado durante la dictadura.

Así, el ensayo privilegia el análisis de lo estético, la forma por sobre las temáticas, el contenido de las obras, en constante diálogo con un amplio marco teórico-crítico que –además de los mencionados Avelar, Virilio y Butler–, incluye a Jameson, Lacan, Rozitchner, Abraham y Torok, entre otros.

El trabajo de duelo, entendido como aceptación de la pérdida, se corresponde con la impunidad y el olvido que demuestran las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y, luego, los indultos. Para Christian Gundermann insistir en la melancolía como condición de posibilidad de una producción cultural crítica durante la posdictadura es negarse a pensar el pasado como tal. Es decir, implica una resistencia que, lejos de estancarse en las utopías de los sesenta, reconoce el presente como “continuidad de la dictadura (...) en todos los niveles de la sociedad y sobre todo en el plano económico” (165). Se trata de explorar las secuelas de la dictadura no tanto en sus temas (como la violencia, la tortura, el dolor) sino en sus efectos que todavía se sufren “desde la perspectivas de cambios políticos, económicos y culturales a nivel global” (323).

Este texto puede leerse como una intervención en un debate abierto aún, y en cuyo interior Christian Gundermann valoriza la “melancolía” como un *acto* (“Actos melancólicos” dice el título) cuyos sujetos más idóneos resultan las Madres de Plaza de Mayo en la línea de Hebe de Bonafini –e HIJOS– con su activismo y su negativa a clausurar el pasado. Con ello se enfrenta a aquellos intelectuales –miembros muchos de la revista *Punto de Vista*– que privilegian otra relación con el pasado más cercana al giro provocado por la impronta “universalista de derechos humanos” que para Gundermann “vacía el Juicio a las Juntas de contenido ideológico concreto”. Lo que está en juego en gran medida en esta polémica es el lugar y las políticas de la izquierda, de la “nueva izquierda”, en el presente argentino.

Paula Aguilar

* Nelly Richard. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, 211 p.

En *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* se compilan los trabajos de la chilena Nelly Richard, publicados, revisados y comunicados, entre 1977 y 2006. Los movimientos de arte y política durante la dictadura pinochetista y los procesos de memoria y reflexión histórica del consenso democrático se articulan a partir de la imagen de la “fractura”, bajo la cual se revelan los puntos neurálgicos de quiebres, discordancias, puestas en disputa de los discursos autoritarios, los planteos homogeneizadores y la memoria pasiva del pasado. Por esto, en la primera sección del libro, –“Lo crítico y lo político en el arte”– Richard recorre la Escena de Avanzada: el movimiento poético, crítico y literario que tuvo lugar durante la dictadura y que reunió a diversos artistas e intelectuales como Diamela Eltit o Raúl Zurita, para realizar acciones artístico-políticas en distintos soportes (el cuerpo, la calle, el cielo) como modo de denuncia social. La autora se aboca a dar cuenta de las complejidades del movimiento, tanto por lo innovador de sus propuestas, cuanto por las problemáticas que provocó: su invectiva no se orientó a resquebrajar únicamente el discurso dictatorial sino además el de la izquierda hegemónica y el del cientificismo social del momento. En cada una de estas confrontaciones, señala, las propuestas de la Escena de Avanzada pusieron de relieve la dislocación del sentido, utilizando como procedimiento el quiebre de toda representación.

En relación con esto, un momento de alta intensidad teórica puede hallarse en el artículo “Acontecimiento y resignificación”, del 2004, en el cual la autora polemiza con la tesis de W. Thayer acerca del golpe de Estado como consumación de la vanguardia. Thayer asemeja el terrorismo de Estado a la estética de vanguardia, en tanto éste implicó una totalización de lo nuevo y una ruptura total del significado. Si las prácticas de la Escena de Avanzada se insertaron en el mismo quiebre discursivo que envolvió la violencia, dice Richard, deben discernirse ambos cortes, ya que no son para nada homologables: el de la vanguardia, *deconstructivo*, buscó “abrir juegos de libertades en torno a los signos fracturados” (67), y apuntaba a una “repolitización de la subjetividad” (75), mientras que el de la dictadura, *destructivo*, borró los ejes de representacionalidad previos para insertar otros, dentro de la lógica autoritaria de la dominación.