

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ENTRE LOS HIJOS/VÍCTIMAS –ACTIVAS– DE LA ÚLTIMA DICTADURA CÍVICO-MILITAR ARGENTINA: *FOTOS LAVADAS* DE SOLEDAD SÁNCHEZ GOLDAR

Prof. María Florencia Basso (FBA - UNLP)

En este trabajo reflexionaré en torno a *Fotos lavadas* de Soledad Sánchez Goldar, observando, en un primer momento, la importancia que ocupa la producción artística en la “segunda generación”, es decir “los hijos” de los padres que han sufrido violaciones a los derechos humanos en el marco de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) –tales como persecución, detención, “desaparición”, y el posterior exilio político a México. Y analizando, en un segundo momento, su proyecto artístico performático, junto con ciertas operaciones analizadas por Marianne Hirsch en relación a la (pos)memoria¹.

A partir de las siguientes citas de la carta abierta publicada por hij@s del exilio (H.I.J.O.S. capital), me interesa destacar dos cuestiones con respecto al posicionamiento de los hijos agrupados políticamente como productores culturales:

Desde pequeños nos convertimos en víctimas de la violenta represión que azotó a nuestro país. El exilio político que nos tocó vivir es una violación a los Derechos Humanos. (...) Ha habido peores atrocidades que el exilio, como las desapariciones de personas, las torturas, los secuestros clandestinos y las apropiaciones de niños. Esos delitos los sentimos como si nos hubiesen pasado a nosotros, en muchos casos también nos sucedieron. Por respeto, de nuestra parte ha habido silencios. (...) Pero esos silencios y omisiones no borran las heridas. Ellas están, persisten y han crecido en estos años.

¹ La utilización del paréntesis sobre el prefijo alerta sobre las problemáticas que conlleva el uso del término “posmemoria” –como por ejemplo las críticas planteadas por Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2012)- Sin embargo, más allá del debate existente sobre la pertinencia o no del uso del término posmemoria, dicha noción recorta, dentro del amplísimo espectro de la memoria, un mundo específico en torno a la generación de hijos. Esto es visible, por ejemplo, en el caso argentino con los hijos de detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar argentina que han trabajado la memoria de sus padres con producciones culturales y artísticas que los identifican y en la cual plantean especificidades de esta memoria familiar de hechos traumáticos, recortando, entonces, a la memoria en su totalidad. No sólo en el cine la producción de hijos exhibe marcas particulares e incluso instala un diálogo entre ellos, como se advierte por ejemplo en las películas “Los rubios” (2005) de Albertina Carri, “M” (2007) de Nicolás Prividera y “Papa Iván” (2000) de María Inés Roqué; o en la literatura con *Los topos* de Félix Bruzzone y *La casa de los conejos* de Laura Alcoba; sino también se destaca toda una producción de la segunda generación en las artes plásticas de los artistas Mercedes Fianza, Soledad Sánchez Goldar, Magdalena Jitrik, Federico Joselevich Puiggrós, entre otros. A partir de lo planteado se puede ver cómo esta generación guardiana, trabaja –con sus distanciamientos, resignificaciones, reapropiaciones, conflictos y desvíos- los testimonios de los sobrevivientes, conformando una red de transmisión –aun con sus interrupciones y silencios- de esos recuerdos.

(...) Creemos que no fue casualidad que muchos de nosotros eligiéramos transitar por el camino de las artes y las humanidades. No sólo nos identificamos en nuestra experiencia pasada, sino también en quienes somos ahora, 30 años después. Somos parte de un sueño, llenos de memoria, esperanzas y proyectos. (...) Recientemente los hij@s del exilio comenzamos a reunirnos, primeramente para compartir esos huecos colectivos que no podíamos compartir con la gente de nuestra generación, y con la intención de formar un espacio propio, sabemos que en grupo podremos concretar nuestros sueños de un país justo, solidario, con libertad y en democracia. Invitamos a otros hij@s de exiliados y a quienes se sientan parte de estos ideales y quieran participar conjuntamente con nosotros. Contacto: hijosdelexilio@yahoo.com.ar. (Agrupación H.I.J.O.S, Jueves 22 de junio de 2006)²

En primer lugar, a lo largo de toda la carta se da una transformación en el relato de los hijos que va desde la caracterización del *hijo* del exiliado como víctima pasiva al rol del *hijo* como víctima política, sujeto activo y colectivo. Esto implica, entonces, un desplazamiento desde el ámbito privado de la institución familiar hacia el espacio público de la institución política por un lado o por el otro hacia el mundo de las artes y la productividad artística.

En segundo lugar, aparecen otras dos cuestiones que son interesantes remarcar: la aclaración con respecto a “que no fue casualidad que muchos de nosotros eligiéramos transitar por el camino de las artes y las humanidades” y la forma de convocatoria -con el mail de la agrupación- a través de la carta abierta. Ambas cuestiones, la importancia del arte y el ejercicio de la convocatoria, aparecen en las reflexiones de Marianne Hirsch³ con respecto al estudio de la *postmemory* de los hijos de exiliados. Con el concepto de *posmemoria*, Hirsch se refiere a la compleja relación que la segunda generación –los hijos de las víctimas del Holocausto- tiene con las traumáticas experiencias que fueron vividas por la generación anterior, (y que, por lo tanto, tuvieron lugar antes de sus nacimientos), y que son transmitidas de forma tan profunda en el ámbito afectivo que constituyen un tipo de *memoria*. Hirsch señala que la estructura de la posmemoria da cuenta de cómo las rupturas introducidas por el trauma colectivo o histórico cambian los modos de transmisión intra-, inter- y trans-generacional. Estos eventos traumáticos rompen las líneas de conexión existentes entre el individuo y la familia, o el grupo social o un archivo histórico, entre otros. El trabajo posmemorial, entonces, se ocupa de *reactivar* y

² AAVV. (2006). Carta abierta de las Hijas e Hijos de exiliados, Plataforma Argentina contra la impunidad. Disponible en: <<http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article339>>.

³ Nacida en la Rumania de postguerra, hija de sobrevivientes del Holocausto y exiliada a Estados Unidos, es Directora del Instituto para la Investigación sobre Mujer y Género en Columbia University. Sus publicaciones recientes incluyen *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (1997), *The Familial Gaze* (1999), *Time and the Literary* (2002), un número especial de *Signs* sobre "Género y Memoria Cultural" (2002), y *Teaching the Representation of the Holocaust* (2004).

reincorporar las estructuras de memoria social/nacional y archivística/cultural a formas individuales y familiares. En otras palabras, la ruptura en la transmisión de hechos traumáticos históricos demanda formas de recuerdo –a través de la ficción del arte, los testimonios entre otros- que reconecten y reincorporen una fábrica memorial e intergeneracional que ha sido quebrada por la catástrofe. Hirsch analiza en su ensayo la relación público/privado en las estructuras de transmisión. Destaca que la vida familiar –privada e íntima- está condicionada por un imaginario colectivo público, por estructuras generacionales de fantasía y protección, y por un archivo de historias e imágenes que influyen en la transmisión del recuerdo individual y familiar. A su vez, para separar la memoria de la segunda generación en particular (la de los hijos de sobrevivientes) de la postgeneración en su conjunto, Hirsch hace una distinción entre una posmemoria familiar (de transmisión vertical) y una afiliativa (de transmisión horizontal) respectivamente. La posmemoria afiliativa podría entonces ser el resultado de la conexión generacional y contemporánea con la segunda generación de los hijos afectados que, junto con estructuras de mediación, podría ser apropiada para abarcar un gran colectivo en una red orgánica de transmisión. De esta manera, es interesante resaltar que en el caso de H.I.J.O.S del exilio tanto la forma de convocatoria de la carta abierta- “Invitamos a otros hij@s de exiliados y a quienes se sientan parte de estos ideales y quieran participar conjuntamente con nosotros. Contacto: hijosdelexilio@yahoo.com.ar.”- como el hecho de hacer explícito que la gran mayoría de hijos que firman la carta se dedican a las artes y las humanidades, son formas de generar lazos afiliativos con el resto de la comunidad, ampliando así la red de la transmisión de la posmemoria.

Existe un extenso e intenso trabajo dentro de las artes y las humanidades que funciona como conector entre la generación de los hijos de exiliados y la comunidad -y que, entonces, reafirma la declaración explícita hecha por los hijos agrupados políticamente. Dentro de esta variedad, podemos mencionar algunas producciones relacionadas con las artes visuales y audiovisuales. Las obras audiovisuales que muestran un trabajo muy interesante sobre los *argenmex*⁴ son: el documental *Argenmex. 20 años. La historia ésta* con dirección de Jorge Denti, realizado en 1996 en México; el documental titulado *Argenmex, exiliados hijos* dirigido por Violeta Burkart Noe y Analía Miller, realizado en México en el 2007; la serie *Argemex* dirigida por Jorge Denti, una coproducción del Canal 22 de México y el Canal Encuentro de Argentina, realizada en ocho capítulos dedicado a distintas personalidades argenmex: Néstor García Canclini, Tununa Mercado y Noé Jitrik, Juan Gelman, Emilia Ferreiro, Hector Cámpora, Raquel Tibol, Gregorio y Marta Selser, Rolando Garcia. El capítulo de *Historias Debidas Latinoamérica* en donde la periodista Ana Cacopardo entrevista a Tania Ramírez. Y otras producciones que si bien no tratan directamente lo argenmex, se relacionan con la temática como por ejemplo *Papá Iván* de María Inés Roqué (Argentina, México, 2000, documental), *Encontrando a Víctor* de Natalia

⁴ La cultura *argenmex* surgió a partir del exilio político de gran cantidad de personas durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) hacia tierras mexicanas. Comprende especialmente a los hijos que, nacidos en Argentina y/o de padres argentinos, han crecido en México y han realizado un cruce entre ambas culturas y una construcción identitaria dual.

Bruchstein (Argentina, México, 2004, Documental); *De dolor y esperanza. El asilo un pasado presente* (México, 2002, documental) dirigida por Guadalupe Rodríguez de Ita, Silvia Dutrénit Bielous y Carlos Hernández Marín; *Esta voz entre muchas* dirigido por Humberto Ríos (México, 1979, documental); *Juan Gelman y otras cuestiones* de Jorge Denti (Argentina, 2006 documental); *Montoneros, crónica de una guerra de liberación* con dirección de Cristina Benítez (seudónimo de Ana Amado) y Hernán Castillo (seudónimo de Nicolás Casullo) (México, 1976, documental); *Te extraño*, (México, Argentina, 2010, Ficción) con dirección de Fabián Hofman; *Pasaportes* (Argentina, 1997, documental) de Inés Ulanovsky.

Y, dentro de las producciones visuales de hijos de exiliados argentinos en México que han retornado a la Argentina, se pueden mencionar, entre otras, las obras –muchas de ellas instalaciones- de Mercedes Fidanza, como por ejemplo *Árbol del desexilio*, *Travesía*, *Proyecto Cactus migrantes*, *Serie del retorno*, *La mudadora*, etc.; las performances de Soledad Sánchez Goldar, por ejemplo *Tres Bellas Heridas*, *Fotos Lavadas*, *Pensamiento*, *Correspondencia*, *Purificación*, etc.; las pinturas de Magdalena Jitrik; las obras de Federico Joselevich Puiggrós como por ejemplo los *passus exilii* o *Los pasos del exilio*; y las fotografías de Inés Ulanovsky recopiladas en distintos libros como por ejemplo *Fotos Tuyas*, *Esma* y otras producciones relacionadas como *el caballo argenmex* realizado por Rolando de la Roza, Yamila del Real y con la colaboración de otras personas en la Universidad Nacional de Lanús.

Entonces, como se mencionó anteriormente, tanto la agrupación política –que invita a las personas a participar activamente-, como las producciones estéticas –que generan un diálogo afectivo/intelectual con el espectador- son maneras de comunicar estas vivencias particulares, de elaborar los traumas de los hijos, y de establecer lazos afiliativos con la comunidad en general

Creemos que no fue casualidad que muchos de nosotros eligiéramos transitar por el camino de las artes y las humanidades. No sólo nos identificamos en nuestra experiencia pasada, sino también en quienes somos ahora, 30 años después. Somos parte de un sueño, llenos de memoria, esperanzas y proyectos.⁵

Fotos lavadas. Soledad Sánchez Goldar

Un día parece que elegí vivir mi historia,
ahora tengo que lograr que vuelva a ser historia.

Soledad Sánchez Goldar

⁵ AAVV. (2006). *Op. cit.*

Soledad Sánchez Goldar es una artista argentina, con formación específica en teatro y performance, que actualmente reside en Río Ceballos, Córdoba. En 1977 nace en Ciudad Autónoma de Buenos Aires y se traslada a México (por dos años) junto a sus padres, exiliados políticos durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-83). Muchos de sus proyectos artísticos están vinculados a su historia familiar fuertemente atravesada por la dictadura (Juan José Sánchez, el padre de Soledad, estuvo secuestrado y sus tíos Alejandro y Eduardo Goldar Parodi son detenidos desaparecidos). Sus performances, sus acciones públicas, sus proyectos de arte objetual y de fotografía se relacionan de manera consciente con las problemáticas de memoria reciente desde la mirada de la generación de hijos, dialogando con las estéticas de la (pos)memoria.⁶

Fotos lavadas (imagen 1) es una performance realizada en un espacio público en donde Soledad lava en una batea fotografías de sus familiares hasta lograr que sus imágenes se desdibujen, borronen, manchen y cambien de color. Una vez que termina de lavar una imagen se la entrega a alguien del público y vuelve a repetir la acción. Las fotografías pertenecen a sus álbumes familiares, tanto de personas que murieron o viven como de desaparecidos. Esta acción se enmarca dentro de un círculo que ella traza con sal en el suelo, delineando un espacio y conformando lo que ella menciona como “un ritual purificador”. *Fotos Lavadas* es el nombre de cada performance que se ha realizado varias veces desde el 2005 en distintos lugares, como Chile (Valparaíso y Santiago de Chile) y Argentina (Córdoba, Mendoza, Buenos Aires, Pergamino); conformando de esta manera una serie de acciones.

Podemos encontrar en las acciones “dos momentos” diferentes: el primero, de carácter más íntimo, donde Soledad en el acto de lavar las fotos genera un ritual, dialogando con su historia particular, su familia; y un segundo momento más político en el cual Soledad regala las fotos al público estableciendo una relación filiativa con las otras generaciones.

¿Por qué lavar las fotos? En primera instancia, el acto de lavar genera un impacto fuerte porque uno lo podría relacionar con la idea de borrar, desdibujar, limpiar el recuerdo. Pero esto resulta contradictorio con la segunda instancia de la acción (que será analizada posteriormente), en donde Soledad establece una forma de transmitir la memoria entre el público, una comunicación inter/intra generacional que le permite ampliar la círculo de la posmemoria. Entonces, “lavar” se entiende en tanto “purificar”, “sanear” una historia familiar dolorosa. Soledad insinúa de distintas maneras que el acto de lavar las fotos es una suerte de *ritual* relacionado con su posmemoria: en el caso de la acción realizada en Santiago de Chile, en el marco de la Bienal internacional de Performances Deformes, aparece una frase inscrita en un plástico en el suelo que dice “(...) De duelo estoy, desde mi nacimiento hasta mi muerte” (ver imagen 3), en esa misma performance y en la realizada en Buenos Aires en la Feria Periférica del Centro Cultural Borges, Soledad aparece vestida de blanco y, en todos los casos,

⁶ Para var más sobre la estética de la posmemoria, consultar: Marianne Hirsch, “Past Lives. Postmemories in Exile” (1996).

al menos de los que hay registro, realiza un círculo con sal gruesa alrededor del área de trabajo en donde ella sumerge las fotos en un líquido para desfigurar la imagen.

El ritual de lavar las fotos que Soledad misma denomina como de “purificación” exhibe un intertexto religioso: el empleo de la sal, un elemento relacionado tanto en la tradición bíblica (en el Antiguo Testamento, por ejemplo Eliseo sana las aguas malsanas de un manantial con sal⁷) como en otras culturas con la idea de protección y de purificación (y también con un uso medicinal desinfectante), y el uso del blanco con connotaciones en la tradición occidental de inocencia y pureza. Con este ritual, entonces, intenta establecer, como ella afirma, una comunicación de carácter más íntimo en el interior de su familia, que le permite tener una instancia de duelo y sanación:

Mis proyectos son eso, un medio de sanación, aunque a veces duela,
acciones sobre mi historia, acompañadas de pequeños actos
poéticos,
de pequeños colorcitos, el cuerpo ahí, presente, sin ningún tipo de
certeza,
sin nada que perder, salvo alguna lágrima o alguna sonrisa.
Llegué a hacer esto porque el cuerpo, el alma lo pedía,
y lo sigo haciendo por lo mismo...⁸

Estas acciones artísticas funcionan entonces como un medio para satisfacer ese deseo de reparación, ese sentimiento de duelo constante, esa responsabilidad de ser hijos de víctimas, como afirma Marianne Hirsch: “Ellos están formados por las confusiones y responsabilidades de ser hijos, por el deseo de reparar, y por la consciencia de que la propia existencia de ser hijo quizás sea una forma de compensación por la inexplicable pérdida”.⁹

Este primer momento considerado, entonces, como un ritual de duelo y purificación, se contrapone en cierto sentido a lo planteado por distintos grupos en Argentina en relación a lo que implica generar o no un duelo en un contexto público/político. Lo que se pone en cuestión es que apostar al duelo implica una instancia de superación del dolor y, por lo tanto, de aceptación. Aceptar ese duelo en el plano político sería una forma de “aceptar” La pérdidas ocasionadas por las violaciones a los derechos humanos cometidos por la última dictadura

⁷ Libro Segundo de los Reyes, Capítulo 2, de La Biblia (Antiguo Testamento)

19: La gente de la ciudad dijo a Eliseo: “El sitio donde está emplazada la ciudad es bueno, como mi señor puede ver; pero el agua es malsana y la tierra, estéril”.

20: Eliseo dijo: “Tráiganme un plato nuevo y pongan en él un poco de sal”. Cuando se lo trajeron,

21: Eliseo se dirigió al manantial y echó allí la sal, diciendo: “Así habla el Señor: Yo saneo estas aguas; ya no saldrá de aquí muerte ni esterilidad”.

22: Y las aguas quedaron saneadas hasta el día de hoy, conforme a la palabra pronunciada por Eliseo.

⁸ Sánchez Goldar, S. (2011) “Tres Bellas Heridas. Performance de Soledad Sánchez Goldar Argentina”. *Pazquinsur Publicación Cultural*. Disponible en <<http://pazquinsur.blogspot.com.ar/2011/11/tres-bellas-heridas-performance-de.html>>

⁹ Hirsch, M. (2008). “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*, Vol. 29:1. Durham: University Duke Press, p.112.

cívico-militar. Es por eso que, muchas consignas políticas, (como por ejemplo la de “aparición con vida” de las Madres de Plaza de Mayo), o los debates en torno a si debería o no haber tumbas simbólicas para los desaparecidos (como por ejemplo la discusión dado en el Parque de la Memoria) se mantienen en una instancia anterior a la del duelo, es decir dan cuenta de la “herida abierta”. En este sentido, y para repensar este concepto Teresa Basile y Ana María Amar Sánchez (2011) diferencian, a partir de Freud, las implicancias existentes entre el “duelo” y la “melancolía”: en el duelo, el yo reconoce que el objeto amado ya no existe y en consecuencia inicia un proceso de sustracción de la libido del objeto, el abandono de sus ligaduras con el mismo, hasta que el principio de realidad termina por imponerse, y el yo queda libre y exento de toda inhibición para elegir un nuevo objeto, sostienen las críticas. En cambio, perciben en la melancolía que la pérdida se vuelve sobre el yo, la libido libre no es desplazada a otro objeto sino retraída al yo, atrapada en las redes de su elección narcisista, sin lograr una retracción de las investiduras necesaria para el establecimiento del estado de reposo. Entonces, esa instancia anterior o más bien ese otro estado que defienden distintos grupos - políticos, artísticos, sociales, entre otros- en la esfera pública se asocia con este complejo melancólico más que con el proceso de duelo.

En el caso de *Fotos lavadas*, esta problemática se encara desde otro lugar. Si bien Soledad sí realiza un ritual privado de duelo que ayuda a generar un desplazamiento del objeto amado en el interior de su familia (primer momento), esto permite a su vez que ella convierta esa superación (que destraba la comunicación familiar, logrando que su madre rompa con el silencio y le hable de cosas que antes no le hablaba¹⁰) en un acto político de transmisión de la (pos)memoria (segundo momento).

En el “segundo momento”, Soledad con la acción de entregar al espectador una fotografía con la imagen de un retrato de su familia borrado, difuso, desdibujado, establece un diálogo inter/intra generacional, y transmite la memoria heredada por los hijos (afectados directamente en el seno familiar) a aquellos que pertenecen al mismo contexto histórico pero que no han sido afectados de forma directa. De esta manera expande el círculo (pos)memorial a través del vínculo filiativo que se establece con la fotografía:

Le regalé las fotografías al público presente que pudo llevarse una
pequeña parte de mi familia, mis rostros. (...) Hay una parte de mi

¹⁰ Soledad declara en su blog: “Mi trabajo sobre la memoria más relacionada a mi familia en cierto punto me sirvió a mí y nos sirvió a mi familia para poder hablar de cosas que no hablábamos...como que yo empecé a preguntar más y para mi hoy es un logro que mi mamá pueda hablar de sus hermanos desaparecidos sin llorar como lloraba cuando éramos más chicos y poder contar cosas de ellos separándolos de esa figura de desaparecidos, que era como un hueco que había en mi familia, con este trabajo pudimos construir o reconstruir algunas partecitas de la familia que estaban ahí vacías...no sé si vacías, llenas de dolor más que todo y que imposibilitaban hablar.” Sánchez Goldar, S. *Blog personal de la artista*. Disponible en <<http://www.sanchezgoldar.blogspot.com.ar>>

historia familiar que fue construida gracias al relato de mi madre, del mismo modo que ella me obsequió sus palabras para que yo pudiera darle forma a esas caras que sólo eran caras en un papel, eran desaparecidos, yo le obsequio al público los rostros de mi memoria, y de mi historia.¹¹

Estas fotografías implican dos miradas, por un lado la del espectador –Soledad y su círculo familiar- que reconoce los rostros particularizados, los lugares privados, íntimos y cotidianos, las relaciones entre las personas y sus historias de vida, las identidades, etc. Por otro lado las fotografías, al estar inscriptas dentro del género “álbum familiar”, en donde se repiten ciertos patrones a los cuales todos estamos acostumbrados, (ver imagen 2: retratos grupales, distintas técnicas de fotografía según el año en que se tomó, paisajes de viajes, etc.) generan que el otro tipo de espectador ajeno a la familia de Soledad establezca fácilmente un reconocimiento y filiación con sus propias fotografías familiares, invistiendo de esta manera una carga emocional a la fotografía de Soledad. Como afirma Marianne Hirsch –en relación a las producciones artísticas sobre el Holocausto:

La convencionalidad de la fotografía familiar otorga un espacio de identificación para cualquier espectador que participa en las convenciones de la representación familiar; así como crea un puente en la abertura entre espectadores que están conectados personalmente al evento y aquellos que no lo están. Estas expanden el círculo posmemorial.

La fotografía, entonces, es precisamente el medio que conecta memoria y posmemoria. Como huellas, las fotografías registran tanto la vida (los rayos conectando cuerpo con ojo) como la muerte (el momento de registro se vuelve fijo con el simple hecho de registrar). Las fotografías del mundo perdido del Holocausto pueden de esta manera contener (...) la particular mezcla de duelo y re-creación que caracteriza el trabajo de posmemoria.¹²

Es, entonces, en el segundo momento de la acción que Soledad pasa de la instancia privada a la colectiva y política, estableciendo la consigna del no olvido entre el público, a partir, como mencionamos, del autorreconocimiento o filiación en las fotografías. Además resulta importante mencionar que Soledad también realizó otra instancia pública de filiaciones con otros

¹¹ Sánchez Goldar, S. *Blog personal de la artista*. 2007

¹² Hirsch, M. (1996). “Past Lives: Postmemories in Exile”. *Poetics Today Exile and Creativity*, Vol: 17:4. Durham: Duke University Press, p. 668.

espectadores en una exposición titulada *Fotos de Familia* (2006), en la cual colgó fotografías familiares lavadas de la misma manera y tratadas con resina (ver imagen 5).

Soledad expone una memoria familiar que se mantuvo subterránea, silenciosa (pero no olvidada) durante los años de dictadura militar y que era opuesta a la “memoria oficial”, la memoria nacional. Como afirma Michael Pollak en relación a experiencias humanas frente a situaciones límites, estas memorias que son guardadas en estructuras de comunicación informales y que tienen zonas de silencios, y de lo “no-dicho”, afloran cuando pueden ser escuchados:

muestra la supervivencia, durante décadas, de recuerdos traumáticos, recuerdos que aguardan el momento propicio para ser expresados. A pesar del gran adoctrinamiento ideológico, estos recuerdos durante tanto tiempo confinados al silencio y transmitidos de una generación a otra oralmente, y no a través de publicaciones, permanecen vivos. El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas.¹³

En este sentido, *Fotos Lavadas* logra construir una memoria colectiva, convirtiendo lo privado en público, como afirma Soledad en una entrevista “Un día parece que elegí vivir mi historia, ahora tengo que lograr que vuelva a ser historia...”¹⁴

Bibliografía

AAVV. (2006). Carta abierta de las Hijas e Hijos de exiliados, Plataforma Argentina contra la impunidad. Disponible en: <<http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article339>>

Amar Sánchez, A. M. y Basile, T. (eds.). “Derrota, melancolía y desarme. Los años '90 en la narrativa latinoamericana”. *Número Especial de la Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana - IILI. En prensa.

Barilari, L. (2011). “Soledad Sánchez Goldar: Artista IN”. *Cualquiera*. Disponible en: <<http://cualquieraenradio.blogspot.com.ar/2011/03/soledad-sanchez-goldar-artista-in.html>>

¹³ Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata: Ediciones Al Margen, p.20.

¹⁴ Sánchez Goldar, S. *Blog personal de la artista*. 2011.

Hirsch, M. (1996). "Past Lives: Postmemories in Exile". *Poetics Today Exile and Creativity*, Vol: 17:4. Durham: Duke University Press.

Hirsch, M. (2008). "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*, Vol. 29:1. Durham: University Duke Press.

Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Sánchez Goldar, S. (2011) "Tres Bellas Heridas. Performance de Soledad Sánchez Goldar Argentina". *Pazquinsur* *Publicación Cultural*. Disponible en <<http://pazquinsur.blogspot.com.ar/2011/11/tres-bellas-heridas-performance-de.html>>

Sánchez Goldar, S. (2006). Disponible en <<https://sites.google.com/site/soledadsanchezgoldar>>

Sánchez Goldar, S. *Blog personal de la artista*. Disponible en <<http://www.sanchezgoldar.blogspot.com.ar>>

Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Apéndice de imágenes



Imagen 1. *Fotos lavadas*, 2008, el CCEC. *Fotos Lavadas* en la exposición *Sostener el vacío*, Centro, Cultural España Córdoba, Argentina. Curaduría: Marcela López Sastre. Video y edición: Javier Cutrona. Cámaras: Celeste Sánchez Goldar y Javier Cutrona. Documentación en fotos: Dolores Esteve.



Imagen 2. *Fotos Lavadas*, 2006, Stand de Arboles de mequetrefe, Periférica, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.



Imagen 3. *Fotos Lavadas*, 2006, Bienal Internacional de Performance Deformes, Santiago de Chile. Director de la Bienal: Gonzalo Rabanal. Encargada del Espacio: Claudia Vásquez. Documentación: Marisa Nino.



Imagen 4. *Fotos Lavadas*, 2006, Stand de Arreboles de mequetrefe, Periférica, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina. Documentación: Cuqui



Imagen 5. *Fotos de Familia* (2006). Fotografías familiares lavadas y colocadas en Resina. Galería Espacio Centro. Córdoba. Mario Olsina: Resina. Familia Sánchez Goldar (fotos)