

DICTADURAS, MEMORIA Y MODOS DE NARRAR:
*CONFINES, PUNTO DE VISTA, REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL, H.I.J.O.S*¹

POR

MIGUEL DALMARONI
Universidad Nacional de La Plata-CONICET

A veces, a fin de rebatir una sola frase es necesario contar toda una vida [...]. Si se pudiera dar un nombre a todo lo que sucede, sobrarían las historias. Tal y como son aquí las cosas, la vida suele superar a nuestro vocabulario. Falta una palabra, y entonces hay que relatar una historia.

John Berger

1. Hacia mediados de los años de 1990 y por una serie de circunstancias más o menos coincidentes, las revistas de que nos ocupamos en este trabajo –varias de Argentina, una de Chile– proponen y debaten (o además ponen en ejercicio), explícita o implícitamente, en la argumentación o mediante el ejercicio del relato, una implicación entre orientación crítica (o efecto político de construcción crítica de “memoria”) y poética o modo de narrar los hechos y los efectos del terrorismo de Estado de las últimas dictaduras argentina o chilena (incluidos casi siempre los períodos de agitación política que las precedieron); por otra parte, en cada una de estas revistas se describe o se debate cuál sería esa poética o modo de narrar. Se puede decir, además, que todas las publicaciones que estudiamos encaran el problema como definitorio de las condiciones históricas de las culturas en que intervienen.

Se trata en todos los casos de publicaciones periódicas en las que la literatura, el arte y, más en general, las prácticas culturales, o la reflexión crítica acerca de esos tópicos, se cuentan entre las preocupaciones principales y recurrentes. Todas, a su vez, tienen un vínculo importante con la cultura política e intelectual de las izquierdas de las décadas de 1960 y 1970, y con el campo universitario. Tres de ellas –las argentinas *Confinés* y *Punto de vista*, la chilena *Revista de Crítica Cultural*– responden a proyectos de grupos de intelectuales que, a partir de la llamada “transición democrática”, revisaron críticamente esas tradiciones de la izquierda y, casi en todos los casos, se vincularon estrechamente a

¹ El interés que pueda presentar este ensayo debe mucho al diálogo que en torno de algunos de sus temas he podido mantener con Margarita Merbilhaá, Teresa Basile, Graciela Goldchluk, José Luis De Diego y Mónica Gordillo; no hubiera reunido materiales y datos sin la colaboración generosa de Andrea Suárez Córca, Mariana Tello, Emiliano Fessia, Laura Lenci y Verónica Delgado. El apartado referido a *Punto de vista* retoma algunos tramos de un trabajo anterior (Dalmaroni, “El deseo...”).

la investigación académica y a los circuitos locales y latinoamericanos de producción e intercambio universitario. Cierta confianza metodológica en la posibilidad de contrastar los debates de estas tres publicaciones con el ejercicio de una narrativa específica, sin duda muy particular, nos condujo a incluir una lectura de las revistas de algunas filiales de H.I.J.O.S. (la red de grupos de hijos de detenidos-desaparecidos y asesinados por las fuerzas represivas de la última dictadura argentina).² La contrastación abre, creemos, algunos interrogantes y proposiciones que pueden tomarse, a su vez, como hipótesis para seguir explorando los problemas de *construcción del pasado presente* no sólo en publicaciones periódicas de la región y de América Latina, sino también en otras textualidades y prácticas discursivas, artísticas, historiográficas, culturales y políticas con que se vinculan las intervenciones de las revistas que analizamos aquí.

CONTRA LAS RETÓRICAS DEL MITO

2. La revista *Confines* de Buenos Aires publicó cuatro números entre abril de 1995 y julio de 1997, y continuó, con algunos cambios en el encuadre editorial, bajo el nombre de *Pensamiento de los confines* desde el segundo semestre de 1998.³ El núcleo principal de redactores es un grupo de investigadores de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires de formación predominantemente filosófica, vinculados en torno del propósito de “quebrar esa apuesta combinada entre mercado e *intelligentsia* fetichizante del tema cultura” como modo de ejercer una crítica cultural “genuina” que discuta “la homologación entre las cosas y el pensarlas” (Casullo 1995, 7). Ese programa se asocia con la construcción de un registro ensayístico particular y tiene un fuerte sesgo filosófico, con cierta preferencia no excluyente por algunos textos y tradiciones de la filosofía alemana: aunque están presentes textos de y sobre autores como Lyotard, Jameson, Blanchot o Deleuze, las referencias y lecturas más reiteradas pasan por Heidegger, Gadamer, Adorno, Benjamin, Steiner, P. Bürger, y clásicos como Herder, Lessing, Nietzsche, entre otros. La revista se ocupa del problema de los intelectuales, de cuestiones de estética y literatura, del debate modernidad-posmodernidad, pero encuentra uno de sus tópicos más recurrentes en los problemas de construcción de memoria en torno del exterminio de los judíos por el nazismo y, a la vez, del debate sobre el terror dictatorial y los miles de desaparecidos por la última dictadura argentina.

En septiembre de 1996 *Confines* publicó su tercer número, encabezado con siete ensayos sobre “Memoria y terror en la Argentina 1976-1996”.⁴ En el segundo, firmado por

² Por razones relativas al curso de la argumentación y a la extensión del trabajo, hemos limitado el análisis de las revistas –especialmente el de *Confines* y *Punto de vista*, que sin duda podría ampliarse– a algunas de sus intervenciones más significativas sobre el problema, y hemos reducido a lo esencial la caracterización general de cada una de las publicaciones.

³ *Pensamiento de los confines* retomó la numeración de entregas de *Confines*: el segundo se renumeró como 6; publicó su novena entrega (la quinta de la segunda etapa) el segundo semestre de 2000. Hemos concentrado aquí el análisis especialmente en las primeras cuatro entregas.

⁴ El 24 de marzo de 1996 se había cumplido el vigésimo aniversario del golpe militar con que se inició la dictadura, lo que dio lugar a actos multitudinarios y numerosas actividades políticas y culturales públicas.

el director de la revista, Nicolás Casullo, se elabora una noción de “escritura” como una narración “para la memoria de la Argentina de los miles de muertos”, escritura que sea a un tiempo pensamiento crítico o “lenguaje reflexivo”; para Casullo, esta “escritura que nos resta” no puede tener lugar sin constatar la desintegración de las “constelaciones discursivas” de los años sesenta y setenta, pero también debe distinguirse claramente de otras *memorias*: tanto de “la historiografía consagrada por los poderes y contrapoderes en pugna”, es decir las retóricas, culturales y políticas, de circulación y consumo, que muestran todo lo que pueda ser visto y oído; como del relato de las Madres de Plaza de Mayo que, si es “la memoria del genocidio”, no obstante “cancela la historia en la memoria del dolor” (Casullo, “Una temporada...” 28, 17, 19, 16, 20, 28, 29). La noción de Casullo parece retomada con variaciones en dos ensayos de Ricardo Forster. En el primero, Forster señala los riesgos del rechazo del pasado tanto como los de su mitificación, representada especialmente en el discurso de la presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini: negando que “el mito deba ser rechazado apelando a la discursividad racional”, Forster lo identifica sin embargo como clausura de la crítica (“Hebe de Bonafini nos impide preguntar [...] Cree que es posible *volver a hablar el lenguaje de sus hijos*”). En el número siguiente de *Confines* Forster propone reemplazar esa “imposible identificación con los ausentes” por una “narración” en el sentido benjaminiano de “historia memorable”, que escape a la “transparencia” de “lo mostrable” con que el mercado o la “estetización de la política” y de la muerte saturan todo espacio posible. En el texto de Forster, esa “narración” tiene, por una parte, sus modelos –la trilogía de Primo Levi sobre sus años en un campo de exterminio nazi, el film *Noche y niebla* de Resnais–; por otra, sus contrastes, en los procedimientos con que “la tecnología unida a la belleza estética” espectaculariza el horror: películas como *Kapo* de Pontecorvo o *La lista de Schindler* de Spielberg (Forster, “Los usos de la memoria” 58, 59, 60; Forster, “Las almas...” 35, 36-43).

En los trabajos de Casullo y de Forster, entre otros, *Confines* propone una narrativa del horror de los setenta que –trabajando con lo que no puede ser dicho ni mostrado, con los espacios en blanco y con la opacidad de los restos– escape a la tentación de completar y fijar el sentido de un pasado imposible que precisa ser constantemente rememorado. Una narrativa como esa debe combatir, por lo tanto, la “estetización” massmediática de ese pasado o cualquier conciliación retórica –mítica, heroica, catártica o complaciente–, es decir toda fijación que lo mercantilice, o que lo clausure y lo expulse así del presente.

No obstante, se puede notar que esa “escritura” o esa “narración” mantiene algún vínculo (inevitable, podríamos agregar) con cierta noción de belleza o de dimensión estética no siempre precisa. Para Casullo –que inicia su ensayo con un relato autobiográfico que mostraría narrativamente el resquebrajamiento de los lenguajes de los setenta– la “escritura” que propone debe dar cuenta de ese quiebre también “a escala estética” (Casullo, “Una temporada...” 16). Forster destaca que el film de Resnais no podría ser calificado de “bello” sino de “justo”, pero anota más adelante que en “sus extraordinarios y bellos libros” Primo Levi “hizo posible, y eso resulta difícil de creer y de asimilar, que una prosa diáfana recorriera los laberintos del infierno concentracionario” (Forster, “Las almas...” 37, 43). Estas observaciones deben vincularse con el hecho de que se tejen en el espesor de una prosa ensayística que –por más que se interese en establecer sus tesis–

escamotea su propia transparencia, complejiza su sintaxis, trabaja tropológicamente, configura por la escritura esa opacidad o ese quiebre que *Confinés* se niega a suturar en la repetición de retóricas que impondrían un sentido resuelto.

3. Las intervenciones de *Confinés* a propósito de los discursos presentes sobre el horror pasado en la Argentina insinúan el retorno de un tópico del debate intelectual de la modernidad: qué conexiones o qué incongruencias se establecerían entre la inequívocidad de los argumentos o *reflexiones* de la razón o *el pensar*, y una poética que dé cuenta de lo imposible o lo *no razonable* mediante la capacidad de cierta forma artística para poner en cuestión cualquier certidumbre. En las intervenciones de la revista *Punto de vista* el problema tiende a resolverse como combinación de estrategias válidas y complementarias para un proyecto de crítica cultural vinculada con la política.⁵ Por una parte, *Punto de vista* mantuvo casi desde sus inicios una poética de la literatura y del arte que intentaba someter a crítica y dejar atrás las estéticas de las culturas de izquierda; contra la simplificación –realista, populista, pedagógica, etc.⁶– de la forma por el recurso a retóricas ya configuradas, que conducía a la repetición y, lejos de interrogar nuestros sistemas de sentido, los confirmaba. *Punto de vista* procuró describir y defender una poética que establecía cierta correspondencia entre la complejidad de la forma artística y la crítica de la ideología. María Teresa Gramuglio retomaba esa posición de la revista en el número con que la publicación cumplía veinte años de vida, discutiendo ciertas impugnaciones anticanónicas hacia la “literatura alta” mediante la lectura de algunos textos argentinos que “al enfrentarnos con su *resistencia a la facilidad de las soluciones formales convencionales* [...] hacen un poco menos ciega, o menos pobre, nuestra manera de estar aquí, en este país y en este mundo” (Gramuglio 7; énfasis nuestro). Esta posición se despliega con claridad justamente cuando la revista discute con qué narrativas o modos de representación pueden ser interrogados los momentos más perturbadores de la historia argentina reciente. Ya en 1984, Beatriz Sarlo, directora de la publicación, había escrito que Rodolfo Walsh estetizaba la muerte en su carta abierta a Viky, su hija muerta en un enfrentamiento con fuerzas represivas, y que las páginas de la poesía del exilio de Juan Gelman estaban “ensopadas de melancolía” (Sarlo, “Una alucinación...” 3, 4). Trece años después, el número 58 de *Punto de vista*, que se ocupa de “los años setenta”, demanda una relectura desmitificada de los imaginarios revolucionarios –estéticos y políticos– del pasado, y

⁵ Son muchos los trabajos que han estudiado *Punto de vista*, la revista que dirige Beatriz Sarlo y que publicó 70 números entre marzo de 1978 y agosto de 2001. Entre sus redactores y colaboradores se cuentan Carlos Altamirano, Oscar Terán, María Teresa Gramuglio, Hugo Vezzetti, por nombrar sólo algunos de los más importantes. Roxana Patiño ha señalado que “La revista lleva a cabo durante el período 1978-1983 –que abarca la dictadura y la transición– dos operaciones: una puesta al día de la crítica y una redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina” (Patiño). María Celia Vázquez señala por su parte que “en sus páginas se registran las líneas de discusión y la agenda de temas y problemáticas que tensionan el pensamiento de la izquierda local” y que “así como la franca oposición fue la línea que cohesionó a los miembros colaboradores y le diseñó un perfil nítido durante la dictadura, la asunción de la problemática de la redefinición de los lugares y funciones del intelectual en la democracia es el sello de *Punto de vista* en los años de la transición democrática” (Vázquez). Véanse también Pagni, Sarlo y Dalmaroni (“La moda...”).

⁶ Al respecto véase Patiño.

testimonia la persistencia de la revista en aquellas franquezas. En general, los ensayos de esa entrega elaboran una fuerte impugnación del uso o la reemergencia posdictatorial de aquellas formas de escribir o imaginar esa historia. Por otra parte, hay que notar cómo una revista como ésta, que durante la dictadura organizó la puesta en circulación de teorías como las del materialismo cultural inglés en el debate intelectual de Buenos Aires, y que razonó explícitamente esa operación como una de sus estrategias para reconectar política y cultura, defiende o prefiere ahora –contra el riesgo de volver a estetizar la política y la guerra– una marcada diferenciación entre una y otra *esferas*, al punto de que parezca quedar suspendida o abandonada la posibilidad de la utopía moderna –en una versión más o menos habermasiana– de reconexión o intercambio entre arte y praxis política. Ese registro aparece explícitamente, sobre todo en el artículo de Oscar Terán que abre la entrega, como desconfianza en el deseo, o en el deseo político, en la utopía –“el deseo de una ciudad”– es decir en la apropiación de la política por parte de los sueños de la imaginación.

En esa nota, titulada “Pensar el pasado”, Terán cita a modo de epígrafe un breve relato de Italo Calvino en el que un hombre asaltado por el deseo de una ciudad que en su sueño “lo contenía joven”, está finalmente en la ciudad pero “a edad avanzada”, cuando “sus deseos ya son recuerdos”. Terán agrega a la cita de Calvino, con la misma marginación del epígrafe, como si lo estuviera completando, corrigiendo u orientando su interpretación, que “Pensar el pasado es todavía más complejo cuando se desconfía de aquellos deseos” (Terán 1-2). Pero antes de ese agregado, Terán ha eliminado de la cita aquello que la volvería irreductible a las lógicas de la razón política: en el texto de Calvino, el deseo del hombre –quien más que pensar desea y sueña, y que de viejo mira el deseo de los jóvenes, y recuerda– se cumple: Isadora, la ciudad a la que llega, es “la ciudad de sus sueños” (Calvino 23). A partir de esto se podría releer toda *Punto de vista*, para examinar en qué medida la publicación prefiere pensar su propio discurso en torno de la noción moderna de crítica, antes que mediante nociones como las de “escritura” o “narrativa”, lo que permitiría trazar una diferencia importante con el programa y con los registros ensayísticos de *Confines*.

En el artículo de Beatriz Sarlo incluido en el mismo número de la revista, “Cuando la política era joven”, también la política piensa o sabe por vieja, mientras la estética puede seguir fijada a un juvenilismo deseante o soñador. El texto de Sarlo identifica con claridad los efectos históricamente productivos de libros editados en los años noventa que narrarían el pasado con las retóricas revolucionarias de ese mismo pasado: *El presidente que no fue* de Miguel Bonasso sobre la presidencia de Héctor J. Cámpora, y *La voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, un relato armado con testimonios de ex militantes de las organizaciones revolucionarias de los sesenta y setenta. “Bonasso se equivoca en casi todos sus juicios históricos –escribe Sarlo–, pero hay algo del clima de aceleración, que llevaba a muchos del periodismo a la casa de gobierno, que está en su libro”. Aunque no salga de la “visión montonera”, *El presidente que no fue* cumple con la utilidad del testimonio por su “actualidad pretérita”, como una colección de periódicos de la época o, mejor, como una novela o unas memorias que registran el pasado según los códigos del pasado. En el último apartado de su artículo Sarlo transcribe una “apología del régimen democrático” de Carlo Donolo a partir de la cual razona sobre el supuesto de que cada

régimen político tendría su estética o su retórica de la narración. Y allí traza una oposición entre políticas estéticas (novelescas, épicas, vanguardistas) y políticas prosaicas. Según ese modo de razonar la relación entre ética de la política y ética de la literatura, no habría lugar para el arte en la política del presente. Pero Sarlo agrega que, “por otra parte”, “hay necesidad de historia (...) y el atractivo o la repulsa del pasado [de los setenta] no pueden ejercerse sino contra un horizonte de discursos” (Sarlo, “Cuando la política...” 17, 19). En la sintaxis distributiva del último tramo de su artículo –por una parte la política prosaica, estéticamente plana de la democracia, por otra la necesidad de relatos del pasado– Sarlo señala con franca precisión una contradicción problemática y no resuelta, pues son los sujetos de esa política sin literatura quienes desean las narraciones de un pasado político *bello*. El registro de la contradicción como fenómeno contemporáneo hablaría entonces de una imposibilidad de la política presente, que ha abandonado o por lo menos suspendido las pretensiones armonizantes de cierta versión del proyecto moderno por alcanzar un intercambio no alienante entre las esferas autónomas del arte y la praxis.

Pero, como adelantábamos, lo que *Punto de vista* plantea en el curso de sus intervenciones es menos una separación en general entre las razones de la política y los sueños de la literatura, que una separación específica entre política presente acerca del pasado y ciertos modos de narrarlo, los de las vanguardias políticas de los 70, anacrónicos y acrílicos a la luz de un análisis de lo sucedido. En este sentido, es claro que para *Punto de vista* la relación crítica con la historia puede construirse no sólo a través del ejercicio de la razón, del juicio o del pensar, sino también en la capacidad que se atribuye a cierta poética no retórica para construir hoy los sentidos del pasado. Aquí, la poética de la narración que defiende *Punto de vista* muestra una zona de confluencia con el tipo de “narrativa” que buscaba *Confines*, como puede verse en la oposición que trazan Raúl Beceyro y Beatriz Sarlo entre *La lista de Schindler* de Spielberg y otros filmes como *Noche y Niebla* de Resnais o *Shoa* de Claude Lanzmann (Beceyro). Una de las claves de esa forma allí ejemplificada está, otra vez, en su resistencia a la totalización y en la interrogación de los restos: para Sarlo, por ejemplo, “impulsado por una furia racional”, Lanzmann “presenta la materialidad de una operación de muerte como problema histórico y también como problema narrativo de su película, construida sobre la persecución de los rastros materiales de los campos de concentración, la lectura de los indicios proporcionados por las ruinas” (Sarlo, “No olvidar...” 11, 15). Una síntesis de esa poética de la narración, representativa de la orientación más recurrente de la revista al respecto, puede leerse en uno de los varios ensayos de Hugo Vezzetti sobre el problema. En un análisis crítico de la práctica del “escrache” (a la que nos referimos más abajo), Vezzetti distingue entre la “recaída en la repetición” (en la que incurrirían los organismos de parientes de las víctimas del terrorismo dictatorial) y la “rememoración del pasado”; para esta última es necesaria una “distancia pensada”, en las antípodas de cierto “sentido común izquierdista”; la “rememoración” –que se diferencia de la “acumulación de testimonios” y de los “esquemas de significación ya armados”–, precisa en cambio de una estética “con silencios y con huecos que mantienen, en contra de lo ya sabido, interrogantes que no tienen respuesta”, estética que Vezzetti también ejemplifica con el modo de narrar el horror de Lanzmann en *Shoa* (Vezzetti 7, 1, 6, 4).

NOMADISMO, FUGA, INCERTIDUMBRE

4. La desconfianza en las narrativas retóricas, esto es en la adopción de modos de narrar que pretenden poder decirlo todo y quedan definidos, así, por una clausura constitutiva de su productividad a la vez formal y de sentidos, cuyas credenciales son además las de discursividades *conciliatorias* –la izquierda de los setenta o la cultura mercantilizada– es un rasgo que *Confinés* y *Punto de vista* tienen en común con la *Revista de crítica cultural* (RCC), con la que mantienen además vínculos más o menos importantes.⁷ La RCC se edita en Santiago de Chile desde 1990 bajo la dirección de Nelly Richard, y ha publicado veintidós números entre mayo de 1990 y junio de 2001.

Como espacio de confluencia de los debates de la crítica cultural contemporánea, la RCC se presenta desde su primer número con una apertura que se enfatiza hacia ciertos circuitos, itinerarios teóricos y problemas. En primer lugar, una clara preferencia por lo que en líneas generales suele reconocerse como “estudios culturales” latinoamericanos, es decir por las apropiaciones teóricas y las producciones críticas de la antropología cultural, la sociología, la politología y la crítica literaria y artística más o menos cruzadas en clave post-disciplinaria por intelectuales que se ocupan preferentemente de América Latina y que residen en ella o en los Estados Unidos. En segundo lugar, una preferencia crítica por las posibilidades de uso de cierto corpus teórico en el que sobresalen de modo no excluyente los nombres de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Felix Guattari y, en menor medida, otros como Walter Benjamin o Fredric Jameson. En cuanto a los temas, la recurrencia de ciertas interrogaciones y tópicos de debate: la cuestión de la llamada “posmodernidad” tomada desde una perspectiva selectiva que reincide en la crítica y la impugnación del mercado massmediático y del capitalismo global de la información; los problemas de territorialidades y fronteras culturales, disciplinarias e identitarias, con un énfasis visible en las culturas populares, las identidades descentradas, las cuestiones de subalternidad y mestizaje especialmente respecto de América Latina, y problemas de género y feminismo; atravesando a veces algunos de esos ejes, la RCC se ocupa de modo recurrente, enfáticamente crítico y hasta denunciante de la llamada “transición democrática” no sólo pero especialmente chilena, y en ese contexto de la cuestión de los Derechos Humanos y del problema que aquí nos ocupa. Conectado con esta última preocupación de la revista, hay que anotar un rasgo sobre el que volveremos: los estrechos vínculos que la RCC mantiene con el “arte”, por un lado como eje de su discurso, por otro como inclusión,

⁷ Son muchas las colaboraciones de Beatriz Sarlo en la RCC desde sus primeros números, con artículos casi siempre publicados previamente en *Punto de vista*; por su parte, Nelly Richard, la directora de la RCC, colaboró en varias oportunidades en *Punto de vista*; la RCC también publicó en su n° 17 de noviembre de 1998 un trabajo de Hugo Vezzetti, “Variaciones sobre la memoria social”, que *Punto de vista* había incluido en su n° 56 de diciembre de 1996. Por otra parte, también merecen señalarse, aunque sean menos frecuentes, los intercambios con firmas importantes de *Confinés*, especialmente en los primeros números de RCC: Nicolás Casullo colaboró en los números 1 y 4; Ricardo Forster, en el n° 2.

tanto en su realización gráfica como en el grupo que gestiona el proyecto, del trabajo de escritores y artistas plásticos.

En los primeros números de la RCC, sucesivos textos de Nelly Richard, su directora, trazan un programa de escritura crítica que, con variaciones y sin excluir orientaciones divergentes, puede reconocerse como el itinerario principal de la publicación. En la “Editorial” que encabeza la primera entrega, un breve texto firmado por “N.R.” comenta una fotografía que lo precede ocupando casi media página:

La fotografía del “viajero de la libertad” Mathias Rust aterrizando en la Plaza Roja de Moscú (1987) es parte de la obra video de la artista Loti Rosenfeld mostrada en la exposición chilena de Berlín (NGBK / 1989) durante los meses de la caída del muro y de las elecciones en Chile.

Esta imagen de un trabajo de arte que convierte las mutaciones ideológicas y los cambios políticos (Chile, Alemania, Unión Soviética) en material a editar mediante junturas y cruzamientos de citas en tránsito; esta imagen de un trabajo de arte que interviene líneas divisorias y rayas separativas, le imprime a este primer número la marca inquieta de su referencia a los trastocamientos de fronteras entre identidades sociales, culturales y nacionales (Richard, “Editorial” 1)

La combinación de referencias que el texto presenta será retomada por Richard en “Estéticas de la oblicuidad” pocas páginas más adelante, y en otro trabajo del número 2, “De la rebeldía anarquizante al desmontaje ideológico (crítica y poder)” (Richard, “Estética...” y “De la rebeldía...”). A la luz de estos y otros textos de la RCC, podemos caracterizar esas referencias como sigue: por una parte, una ubicación histórica del proyecto de la revista en la posterioridad de las transformaciones producidas hacia finales del siglo xx en torno de las crisis más o menos espectaculares de los proyectos y las discursividades de la izquierda política y cultural, con una flexión nacional y latinoamericana; por otra parte, una matriz discursiva y teórico-ideológica que combina una severa crítica de los binarismos y de las cristalizaciones identitarias con una fuerte preferencia por los caminos de la polisemia, la fuga de las totalizaciones, el fragmento y la discontinuación “nómada” del sentido; finalmente, en correspondencia con eso, la construcción de una poética del “arte” que podríamos caracterizar como de neovanguardia, en la medida en que confía los efectos críticos buscados en una serie de procedimientos de “desmontaje”, cruce y mezcla de elementos procedentes de los diversos sistemas de sentido que se intenta traspasar, “desensamblar” o “decentrar”.

En una prosa de aristas a la vez contenciosas y figurativas, Richard define la búsqueda de una estética que se aparte tanto del “militantismo artístico del compromiso ideológico” como de “un cierto posmodernismo” que resulta funcional al orden de la política y del mercado posdictatoriales cuando promueve “la pasivización de las diferencias llamadas a coexistir neutralmente bajo un régimen de conciliación que desactiva sus energías confrontacionales” (Richard, “De la rebeldía...”, 6 y 7). La fuga de esa clausura binaria toma como punto de partida una zona de la producción artística y cultural del período militar o “postgolpe” que no se habría agotado “en la funcionalidad” y que “aprendió el idioma de la transversalidad” (Richard, “Estética...” 6). El “arte y la literatura” de que se trata se razonan así como “red proliferante-diseminante de signos fugados en asociaciones

y combinaciones móviles”, que violan “la reglamentariedad de un decir fijo” establecido por la violencia binaria del “orden como principio clasificatorio”. Contra ese “monosentido” de doble rostro, por lo tanto, no es posible recaer en una exterioridad “alternativa”, pura o incontaminada; se trata en cambio de reconocer la “reformulación transversal” y “desconcentrada” de la dominación y, allí, “la lucha de intereses sostenida por significaciones en disputa entre la cultura dominante y sus entrelíneas rebeldes” (Richard, “De la rebeldía...” 7). Para ello se rescata la experiencia cultural que durante la dictadura supo problematizar y desnaturalizar la representación no sólo contra la “lógica represiva sino también [fuera de] la codificación ideológica del discurso contestatario chileno” y “de la izquierda partidaria” (Richard, “Estética...” 8). La estrategia política del arte estará así en su “capacidad para *intervenir* la trama de las codificaciones de sentido” mediante “interpelaciones nómades” que se escenifiquen en “la *resquebrajadura* y el *intersticio*” mediante “un juego de contra-alianzas [...] pero también de negociaciones” (Richard, “De la rebeldía...” 8). El programa con que concluye “Estéticas de la oblicuidad” se puede leer, en este sentido, como el rescate de ese margen tráfuga de la cultura chilena durante la dictadura, para proyectarlo hacia el presente y el provenir de la crítica en la era de la “transición”, y como anuncio del tipo de vínculo entre escritura crítica y arte que la RCC construirá en lo sucesivo:

Apostemos a que la palabra desencajada del arte o de la literatura en rotura de códigos siga estremeciendo la racionalidad programática de la ciencia, la política, la ideología. (Y conflictuando hoy los supuestos funcionalistas de linealidad y transparencia reclamados por la pragmática socio-comunicativa del mensaje democrático). Apostemos a que la densidad figurativa del motivo estético y su tasa inutilitaria siga escandalizando –por el desborde utópico de formas saturadas de lujo y placer– el principio de rendimiento de los lenguajes instrumentales traducido por la razón práctica a una simple y resignada lógica de eficacias”. (Richard, “Estética...” 8)

En el marco de estas primeras formulaciones, Richard señala ya una poética cuya referencia principal está en una textualidad que tendrá una presencia recurrente en la revista, la obra de la narradora chilena Diamela Eltit, como escritura literaria donde “la memoria clandestina desmienta la versión monologada por la historia oficial mediante una juntura de subrelatos discordantes, campo de batalla de narraciones en disputa [...] encargadas de frustrar toda síntesis recapituladora” (1, 7). A partir de una matriz desconstruccionista donde se hace muy visible el registro deleuziano –y en sintonía con las versiones más radicalizadas de las intervenciones intelectuales que durante los noventa se aglutinarán en América Latina en torno de las nociones de “heterogeneidad”, “hibridez” y “subalternidad”–, la RCC verá en ciertos escritores y artistas chilenos del video, la performance o la instalación, la posibilidad del flujo pulsional o excedentario, la itinerancia, la ocupación de “brechas y fisuras”, el ejercicio de la “interferencia” (Richard, “Baudrillard...” 8), la travesía hacia la des pertenencia o la desidentificación, y esto no sólo

⁸ No podemos desplegar aquí un análisis de la construcción de la poética de RCC en estos niveles, pero hay que señalar que se trata de una dimensión muy importante del proyecto de la publicación.

como objeto de la mirada crítica sino sobre todo como *forma* de la escritura crítica y modelo de composición o de sintaxis –textual y plástica– de la propia revista.⁸

Esta poética, que dejaría atrás la cárcel binaria de los discursos de “las ortodoxias” y sus lugares comunes, se propone como modo no conciliatorio de narrar o, mejor, desnarrar, los restos del pasado dictatorial. En el número de mayo de 1993, Richard analiza *Lumpérica, Por la Patria y El Cuarto Mundo* de Diamela Eltit, ficciones “escritas en la fase más severa del autoritarismo”, y en las que la experiencia de la dictadura se lee deconstruida por una combinación de quiebre fragmentador y exceso suntuario que permite además escapar de “los modos y las modas dictadas por el mercado” cultural: “el texto se desdobra entre la violencia desfigurativa del quiebre escritural (la puesta en página del trozo y del destrozo) y el retoque transfigurativo del signo enmascarado por la cita libresca” (Richard, “Duelo a muerte...” 26-27). La RCC señala en muchas ocasiones configuraciones estéticas semejantes a las que atribuye los mismos efectos, especialmente cuando se ocupa de artes plásticas, como en el número de noviembre de 1994 que dedica un extenso *dossier* a la polémica de alcances periodísticos provocada por “el caso Simón Bolívar”, una pintura de Juan Domingo Dávila que componía un Bolívar mestizo y transexual. “Se alzó –escribe Richard al respecto– la polémica diferencia entre un arte mayoritariamente ilustrativo (de las convenciones de mercado, del realismo político, del lugar común institucional, etc.) y un arte [...] deconstructor de las representaciones culturales y de sus estereotipos” (Richard, “Ropa usada...” 25). Es interesante para nuestro enfoque que en esa misma entrega se incluya uno de los trabajos de Idelber Avelar sobre narrativa latinoamericana de la posdictadura. Analizando novelas del brasileño Joao Gilberto Noll o del chileno Gonzalo Contreras, contrapuestas a otras como la del argentino Ricardo Piglia, Avelar distingue entre una poética de la “saturación”, de efectos restitutivo-simbólicos, y una poética “de la rarefacción” a la que, en registro benjaminiano, Avelar atribuye un efecto destitutivo-alegórico. Esta última, que visiblemente hace sistema con la desconfianza de la RCC hacia la fijación totalizante del sentido y hacia la saturación consensualista del mercado cultural posmoderno, narraría “la experiencia [como] algo ya no posible de ser firmado” (Avelar, “Bares desiertos...” 42):

La destitución desconfía de todas las recomposiciones del espacio social o de alguna función crítica; sólo se siente en casa con la ruina alegórica (lo que todavía no ha sido incorporado o ha sido ya expelido de la cultura, los restos de lo vivido no articulados por el nombre propio, los ghettos inmunes a cualesquiera instituciones). La restitución apuesta a la proliferación del sentido; la destitución maneja el sentido en tanto rarefacción (Avelar, “Bares desiertos...” 42)

Avelar insistirá más tarde en que las ficciones de la posdictadura que le interesan no pueden reencuadrarse ni en “la utopía epifánica moderna” ni en “la rendición al olvido en tiempos de mercado telemático”, sino en la “ruina alegórica”, es decir en la narración de los restos de un pasado resistente, no incorporado ni asimilado a las formas del intercambio (Avelar, “Alegoría...” 22-27).

5. No obstante, creemos que se puede notar en la RCC, en una medida apreciable y de modo por lo menos recurrente, cierta conflictividad de su poética de la narración posdictatorial, especialmente en las entregas donde se debate la cuestión de los Derechos Humanos y la problemática del olvido a propósito de sucesos de la actualidad chilena (especialmente, en torno de las publicaciones de relatos testimoniales sobre la dictadura, y de las detenciones del General Contreras, jefe de la central de inteligencia de la dictadura, y del ex dictador Augusto Pinochet).⁹ Estas circunstancias harían emerger en el discurso de la RCC el reconocimiento de la necesidad histórica y política de ciertos niveles de construcción de “verdad”, de “restitución” o de “identidad”. En mayo de 1995, en ocasión de los juicios a Contreras, un texto de Diamela Eltit sobre la figura del torturador, “Pactos e impactos”, parece verse obligado a reducir el trabajo de figuración y dislocación de los textos que usualmente se publican bajo su firma en la RCC, dejando que predomine una sintaxis de orden argumentativo: una escritura que suspende en su forma el rechazo de la interlocución comunicativa (Eltit, “Pactos...” 1995). En un dossier cuyo punto de partida es un video y varias autobiografías de mujeres secuestradas por la dictadura y convertidas en colaboradoras de la represión, un texto Nelly Richard no evita la reposición de un dilema que ya atravesaba sus primeras intervenciones programáticas en la RCC: la inesperada o riesgosa proximidad entre una política de la contestación fundada en el ejercicio radical de la *diferencia*, y el “signo relajado de un pluralismo de la diversidad que se aplaude como escenario festivo de la no contradicción”, tensa el discurso de Richard hacia la necesidad aunque más no sea estratégica o situada de una “verdad verificable”, o de alguna “rugosidad significativa” o “aspereza comunicativa” que posibilite, precisamente, contestar o *contra-decir* (Richard, “Lo impúdico...”). En el mismo dossier, Eltit retoma una prosa notablemente *comunicativa* y gramatical si se la compara con sus textos más representativos y modélicos, donde se confronta y se demanda confrontar el discurso conciliatorio de la transición democrática no sólo por vía de la opacidad y por “la pregunta por los límites” sino también mediante una “*reflexión exhaustiva* sobre el pasado” (Eltit, “Vivir...” 40; énfasis nuestro). Al mismo tiempo, Eltit parece a punto de identificar la estrategia tráfuga que la RCC demanda desde sus inicios para el discurso crítico, con la dinámica del poder contra el que esa estrategia se postulaba: “¿No será acaso que hoy el poder central se organiza, en gran medida, desde el acomodo del discurso dominante que necesariamente para sobrevivir como discurso dominante *muta, acepta, negocia otros límites* a partir de procedimientos retóricos?” (Eltit, “Vivir...” 41; énfasis nuestro). Tanto en el texto de Eltit como en el de Richard –que denuncia la “indecidibilidad del contenido de verdad” de las confesiones testimoniales de colaboracionistas “arrepentidas”– la confrontación directa con las intervenciones móviles del poder conduce a insinuar cierta necesidad de incorporar, entre las estrategias de contestación crítica y junto a los procedimientos deconstructivos, la fijación o la estabilización de posiciones, enunciados

⁹ El general Manuel Contreras, jefe de la espeluznante central de inteligencia DINA de la dictadura chilena, fue detenido en 1994 y luego condenado a siete años de prisión por el asesinato de Orlando Letelier. El ex dictador Augusto Pinochet, “senador vitalicio” en democracia, fue arrestado en Londres, a donde había viajado para someterse a una intervención médica, el 16 de octubre de 1998; un año y medio después fue liberado y volvió a Chile.

o identidades. Si en algunos textos de la revista, especialmente aunque no sólo en los programáticos y más o menos iniciales, se establecía una correspondencia generalizada entre fuga de todo orden del discurso y efecto de resistencia crítica, en algunos de estos otros textos, que discuten con la actualidad, se sugiere que el efecto de las estrategias de tránsito diverge de acuerdo a cuál sea el sujeto y la intencionalidad política que la utiliza; en este sentido es interesante notar que Eltit, al referirse a los “arrepentimientos” posdictatoriales de las militantes de izquierda secuestradas y convertidas en agentes de inteligencia de la dictadura, las caracterice como “mujeres nómadas” (Eltit, “Vivir...” 41). Inversamente, Nelly Richard reconoce en una entrega posterior, donde comenta un documental de Patricio Guzmán que repone “el retrato en blanco y negro de los detenidos-desaparecidos”, que las políticas del mercado mediático de la transición dejaron a “los actores del conflicto” de la violencia política en Chile “sin rostros ni cuerpos de referencia, [...] sin la posibilidad de reconocerse como sujetos *de* la historia ni como sujetos *con* historia(s)”. La “materia” de esas “subjetividades biográficas” no sería transparente sino “convulsa y fracturada”, de modo que Richard reivindica selectivamente la poética del trabajo de Guzmán, “La Memoria Obstinada”, destacando las zonas donde los testimonios y los recursos narrativos “llevan el borde de las significaciones principales a arriesgar su supuesta nitidez en zonas de turbadora incertidumbre hechas para demorar [...] la captura del sentido” (Richard, “Con motivo...” 55, 60); sin embargo, la obra “hace recordar: es conducente y *transitiva*”, y lo es mediante “montajes interpretativos” que no obstante Richard describe como “*reconstituciones* de escenas” (Richard, “Con motivo...” 56; énfasis nuestro). Así, el texto de Richard permite claramente que lo interroguemos acerca del punto al que deba orientarse el acento interpretativo-valorativo de la obra: si hacia el propósito reconstitutivo del conjunto de testimonios montados, o hacia sus momentos de vacilación e incertidumbre (que son los que Richard prefiere subrayar).

En noviembre de 1998 y a propósito de la detención en Londres de Augusto Pinochet, la RCC retoma el problema que aquí nos ocupa en el dossier “1973-1998: Fracturas de la memoria, convulsiones del sentido”, reiterando su impugnación tanto a la alternativa “vértigo testimonial”/“mirada distante” como al “monótono y sostenido binarismo” que suprimía la diferencia en la “escisión entre un nosotros y los otros, puros e impuros, patriotas y extremistas” (Eltit, “Las dos caras...” 28). Nelly Richard propone allí que “si el arte –en el sentido más perturbador, más dislocador [...]– ha de ser necesario, es por su capacidad de torcer los ángulos de una mirada sumisamente ajustada al verosímil de lo *dado*” (Richard 1998, 32). Sin embargo, una página antes, otro texto de Diamela Eltit pone otra vez en escena la tensión entre el discurrir no controlado de la figuración por el montaje y la necesidad de controlar el azar del sentido. Refiriéndose a las intervenciones médicas a que fuera sometido Pinochet en Gran Bretaña antes y durante su detención, Eltit anota:

Quiero detenerme en el espacio aparentemente circunstancial del cuerpo del dictador porque pienso que este signo es sorprendentemente riguroso, en la medida que fue el abuso contra los cuerpos disidentes, lo que ha convertido a Pinochet en responsable de crímenes contra lesa humanidad. (Eltit, “Por donde pecas...” 31)

Pero una vez trazada la *juntura* en la que se acopla lo que el *orden binario del sentido común* de la memoria tenía diametralmente separado, el texto de Eltit gira al argumento correctivo para evitar el escándalo ético o ideológico que el montaje podría activar:

Desde luego, no es comparable la situación de Pinochet operado de la columna vertebral [...], “prisionero” en una lujosa clínica de Londres, con los tratos inhumanos que recibieron los presos políticos o el destino trágico de los ejecutados o el enigma infatigablemente angustioso de los desaparecidos. *Simplemente quiero señalar que*, a nivel simbólico, es el cuerpo quien le juega ahora una mala pasada. (Eltit, “Por donde pecas...” 31; énfasis nuestro)

Cuando la estética desterritorializa los signos y vuelve a montarlos de un modo imprevisible que podría resultar horroroso para cierta moral de la resistencia, el texto recupera la gramática de un sistema de sentido compartido, para *simplificar* la proliferación semántica y poner en escena allí, en el cuerpo visible de la enunciación, no una voz tráfuga de sí misma sino una subjetividad estabilizada que se *reafirma* en el territorio de una ética ya dada y reconocible, no muy diferente además de la discursividad de la izquierda testimonial o de los movimientos de defensa de los Derechos Humanos.

RESTITUCIÓN E INSTALACIÓN

6. Entre 1994 y 1995 varios grupos de hijas e hijos de detenidos-desaparecidos por la dictadura comenzaron a reunirse más o menos regularmente y formaron en La Plata, Córdoba, Rosario, Buenos Aires y, paulatinamente, en muchas otras ciudades argentinas agrupaciones denominadas H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio).

Una lectura de las revistas de H.I.J.O.S. permite ver cómo la *discursividad* de este nuevo sujeto público se organiza como un conjunto relativamente articulado de operaciones que son siempre o de manera claramente dominante, operaciones de construcción, fijación y “transmisión” de sentido.¹⁰ Esas operaciones se organizan en dos direcciones: por una parte, operaciones de *restitución* de identidad como historias-vidas de sujetos, que el diccionario preferido por las revistas ubica repetidamente en torno de la noción de “memoria”; por otra, operaciones de *institución* de identidad como posiciones-intenciones de sujetos, que se organizan en torno de la noción de “justicia”.

Las operaciones de *restitución* de identidad se trazan en una línea de figuras e intervenciones que procuran reestablecer continuidades entre el pasado y el presente. Por una parte, se trata de construir la identidad propia como restitución de lazos íntimos o autobiográficos del pasado cuyo sentido tuvo, constitutivamente, dimensión colectiva y pública (la identidad que se busca, que es la de una intimidad –el yo en vínculo con los

¹⁰ Véanse al respecto: “Editorial”. *H.I.J.O.S.* [La Plata] 1/1 (La Plata, setiembre-octubre 1996): 1; “Editorial. Carta abierta a la sociedad argentina”. *H.I.J.O.S.* [Córdoba] 1/1 (Córdoba, noviembre 1996): 2.

¹¹ Junto con esto, algunas de las revistas incluyen la restitución de la memoria de las organizaciones revolucionarias también *desaparecidas*, mediante breves informes o cronologías que intentan recuperar su historia.

padres o la familia—ha sido destituida en tanto pública o colectiva).¹¹ Por otra parte, se trata de construir la identidad ajena —la del ex represor— también en esa doble dimensión: la biografía del otro se restituye y se publica como prontuario, es decir en tanto biografía del genocida.

Las operaciones de *institución* de identidad se trazan, por su parte, en una línea que procura establecer continuidades con el futuro. Se trata de instituir la identidad del genocida como la del culpable de determinados delitos, para derivar de ello identidades colectivas que realicen y demanden formas de sanción social: la de los vecinos del genocida, identificados, por oposición a él, como víctimas más o menos indirectas y, por tanto, como una extensión inmediata de un colectivo, la “ciudadanía” o “el pueblo”, identificable como tal en tanto que se constituya en la demanda de justicia legal al Estado y en el ejercicio compensatorio de formas de sanción directa. Esa sanción se discursiviza como “condena social” y se condensa en la noción de “escrache”: insistir de un modo presencial, físicamente inmediato y directo, en la denuncia identificatoria del genocida en el espacio público hasta el umbral de su intimidad, su casa.

Ahora bien: sobre esas dos direcciones, como se ve en las revistas, se combinan, se mezclan o se alternan operaciones retóricas, genéricas y estéticas de procedencia diversa.

7. En las revistas de H.I.J.O.S., tanto las operaciones de restitución como las de institución comparten el uso de una serie de géneros o modos de discurso que son los que predominan desde el punto de vista cuantitativo. Son lo que podríamos llamar géneros de construcción de la verdad de los hechos y de revelación o interpretación de su sentido: la crónica y el testimonio por una parte, la consigna y la denuncia por otra. Esos géneros, y tal vez especialmente el del testimonio, se cuentan entre las zonas de la discursividad de las revistas de H.I.J.O.S. que se combinan de modo más intenso y frecuente con lo que llamaré los discursos heredados: tanto las formas del discurso político radicalizado de las organizaciones revolucionarias a las que pertenecían muchos de los padres desaparecidos de los H.I.J.O.S., como las narrativas que solían acompañar a esos discursos, es decir un conjunto de figuraciones, tópicos y tonos enunciativos que, a riesgo de que resulte reductivo o excesivamente específico, podríamos denominar épicas de la revolución: un relato teleológico del amor y de la guerra, en el que se identifican sin dificultad los vínculos con la tradición intelectual pero sobre todo literaria y artística de la cultura de izquierda en general y e hispanoamericana en particular. Pensamos en un repertorio prestigioso de tradiciones o *poéticas de la política* que van, en el caso de la poesía por ejemplo, de Raúl González Tuñón o del César Vallejo de *Poemas humanos* en sus conexiones con la República Española, a Julio Cortázar o Juan Gelman y sus estrechos vínculos con la Revolución Cubana.

Uno de los significantes más fuertes de estas herencias aparece en el nombre de la revista de H.I.J.O.S. de Rosario, *Pedro Rojas. Publicación periódica de H.I.J.O.S.*, que lleva en la marca misma, como epígrafe, los versos del poema de Vallejo: “Solía escribir con su dedo grande en el aire: / ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”.¹² Pero también en

¹² *Pedro Rojas. Publicación periódica de H.I.J.O.S.* [Rosario] 1/1 (Rosario, marzo 1998): tapa. La revista transcribe el texto completo del poema de Vallejo en pág. 1.

muchas otras firmas, citas y presencias repetidas en las revistas, que permitirían afinar una caracterización de esas herencias. En el primer número de la revista de los H.I.J.O.S. de Córdoba se transcribe una cita de Rodolfo Walsh, a modo de pie de página, bajo la "Editorial".¹³ En la primera entrega de la filial de Rosario ya citada, se incluyen ilustraciones y hasta una entrevista al artista plástico Ricardo Carpani, a quien se presenta en la volanta como "Militante consecuente de la Izquierda Nacional" y "artista comprometido".¹⁴ Tampoco faltan las citas o transcripciones de poemas y prosas de Julio Cortázar. En una entrega reciente, la revista de H.I.J.O.S. de Córdoba presenta una entrevista a un grupo de jóvenes poetas autodenominado "Pan comido" por alusión al grupo de poetas "El pan duro" en el que se iniciara Juan Gelman, junto con otros jóvenes más o menos ligados a la Juventud Comunista, a mediados de los años 50; en otros números de la publicación, también se transcribían poemas del propio Gelman.¹⁵ Bajo el título "La cultura es un instrumento de los cuerpos en lucha", la segunda entrega de la filial de Córdoba presentaba una entrevista con Vicente Zito Lema, una figura central en la historia de la revista *Crisis* de Buenos Aires; la contratapa de ese mismo número lo cerraba con una frase de Eduardo Galeano.¹⁶ En la primavera de 1998, la revista de la filial cordobesa concluía con una nota en ocasión de la muerte de Envar "Cacho" El Kadri, el ex dirigente guerrillero de las Fuerzas Armadas Peronistas, escrita en segunda persona bajo la forma de la evocación y la despedida (Arroyo).

Sería por lo menos simplista suponer que la recurrencia a esas significaciones del pasado consiste meramente en reactualizar sentidos ideológicos o cristalizados y que produce de modo dominante y directo un efecto de mera repetición o regresión. Pero también se parcializaría la comprensión del problema si se lo conceptualiza sólo como efecto del deseo juvenilista de historias heroicas o *bellas* que el ejercicio real de la política ya no proporciona. Para evitarlo, es preciso advertir qué subjetividad se hace cargo de esos materiales y valores, una subjetividad cultural y etaria o generacionalmente diferente de la que produjo la primera versión de esas significaciones o su corpus textual más canónico, subjetividad que se define además por un conflicto identitario producido precisamente por el corte violento de la continuidad temporal de las herencias (históricas, culturales, familiares e íntimas). El malentendido no deja de producirse por más obvio que parezca: este sujeto está lisa y llanamente imposibilitado de *repetir* porque no se cuenta entre quienes *vuelven*, es decir, no ha estado allí; y ha quedado a la vez obligado a restituir como ejercicio inevitable de su propia constitución como sujeto. La lectura de las revistas muestra, en este sentido, el modo en que ese repertorio *anacrónico*, junto con otras significaciones a que nos referimos más abajo, ingresa en un trabajo de construcción de sentidos que no es mera re-construcción retórica ni ideológica de significaciones por parte del sujeto que las produjo, sino rescate, relectura y apropiación por parte de un sujeto posterior que se ubica ahora en el lugar del heredero despojado. Resultaría por lo menos discutible la idea de que la operación de apropiación deje de ser tal y se reduzca a una

¹³ H.I.J.O.S. [Córdoba] 1/1 (Córdoba, noviembre 1996): 2.

¹⁴ Pedro Rojas. *Publicación periódica de H.I.J.O.S.*[Rosario] 1/1 (Rosario, marzo 1998): 7.

¹⁵ H.I.J.O.S. [Córdoba] 3/4 (Córdoba, primavera 1998b): 2 y 4/5 (Córdoba, otoño 2000): 2.

¹⁶ H.I.J.O.S. [Córdoba] 1/2 (Córdoba, invierno 1997): 9-12 y contratapa.

repetición imposibilitada de elegir intencionalmente los sentidos, por el solo hecho de que acuerde con algunas orientaciones ideológicas o estéticas básicas de aquellas significaciones y pretenda reactualizarlas en su contexto político presente. En una nota a propósito de la obra de Cortázar y la censura dictatorial sobre la literatura, Mariana Tello escribe:

Los que nacimos en la década del setenta quizá no advertimos su existencia [la de Cortázar] hasta después de su muerte, perdiendo la oportunidad de conocerlo más allá de sus libros, como nos pasó con Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, y otros tantos que hacemos volver siempre en el discurso, no con la solemnidad de un homenaje sino haciéndonos parte de aquellas palabras que necesitamos por su contenido y su belleza; por ser parte de una lucha contra la alineación y la injusticia; lucha que elegimos continuar. (Tello 5)

Como se ve, los “libros” se imaginan no sólo como proveedores de ideas, sino, antes que eso, como sustitutos de *presencias* con las que ya es imposible el encuentro (es decir, en la misma lógica de la imposibilidad del encuentro físico con los padres o familiares desaparecidos), y luego como motores de iniciativas de provisión de identidad para un sujeto colectivo (“hacemos volver”, que obviamente no puede ser reducido a *volvemos*; o “haciéndonos parte”). No parece necesario abandonar los desacuerdos ideológicos o políticos que fueren con los H.I.J.O.S. o con otros organismos de parientes de las víctimas del genocidio para advertir y analizar estas *diferencias* de la enunciación.¹⁷

8. Sin embargo, tanto las operaciones de restitución como las de institución no se limitan al empleo de los géneros de construcción de la verdad de los hechos y de su sentido; despliegan otros géneros, en cuyo uso hacen intervenir, junto con los discursos heredados, otras *formas*. Para presentarlo de modo muy esquemático, estas otras formas parecen intensificarse especialmente en los extremos de la secuencia que recorre la intervención de H.I.J.O.S.: por una parte, en el comienzo, que parece concentrado en la restitución de la identidad autobiográfica más íntima; por otra parte, en el modo público de intervención más reciente de la discursividad del grupo, es decir la práctica callejera del “escrache”. En el extremo inicial, la *restitución* opera más que en ningún otro momento con lo que solemos identificar como géneros y procedimientos literarios: poemas o textos en verso, ficciones, seudónimos. En el otro extremo, la *institución* pone en juego recursos de las artes del espectáculo y de la cultura urbana o de mercado de ejecución pública, en un tipo de combinación de procedimientos que podría describirse como *performance* o, mejor, como cierta especie de “instalación” (para usar una noción literal y etimológicamente más

¹⁷ No podemos detenernos aquí en otras *diferencias* que desaconsejan pensar las prácticas de HIJOS como repetición. Mencionamos sólo una, relativa a sus formas de organización: los HIJOS no se definen como “agrupación” u “organismo”, sino como “red”; en el resumen de las resoluciones del V Congreso Nacional de la Red publicado por la revista de la filial Córdoba se reivindican “la horizontalidad”, el “respeto por la diversidad” y “un modo de construcción política sin jefes ni jerarquías” (H.I.J.O.S. [Córdoba] 4/6 (Córdoba, primavera 2000): 15). Esa inorganicidad se corresponde con el carácter discontinuo de las revistas, que en pocos casos se sostienen como proyectos durante más de dos o tres años, y en ciertos hábitos de lo que podríamos llamar (según las entrevistas informales mantenidas con miembros de H.I.J.O.S para esta investigación) su indisciplina organizativa.

adecuada al modo en que hemos razonado aquí la discursividad de H.I.J.O.S.), la cual se traspone en alguna medida a la gráfica de las revistas.

Algunos textos de las revistas se disponen en verso o en algún caso se proponen como ficción, y trabajan especialmente con algunos de los procedimientos léxico-semánticos, sintácticos y de figuración que suelen identificarse con el discurso poético o literario. Un texto presentado como “Cuento” en el sumario, y titulado “El lagrimón” bordea repetidamente la agramaticalidad, que se confunde con el error tipográfico: “Establecido en su cocina la situación se retornaba a mí y a ella insoportable [...] Sus oídos resbalaban todo sonido emprendido por esa lengua cercada por una custodia denota. Cuando volvían daban ganas de bajar sus solidados de una sola trompada” (Camilo). En otro texto en prosa, titulado “Cartas a mi vida” Valeria Archetti tienta una sintaxis interrogativa donde las identidades de la primera y la segunda persona se confunden:

¿Qué es aquello que tapa el enigma de tu falta? [...] En aquellos momentos [...] que generalmente surgen por la ausencia de alguien a quien le suponíamos la virtud de colmarnos, creo hacer de esa ausencia mi ausencia. *Tú no estás más ausente de lo que mi falta está presente para ti.* [...] *¿Que hice entonces con esa ausencia de la que hago presencia? ¿la habré escondido? ¿dónde?...* (Archetti 9)

Página por medio, un poema de Andrea Suárez Córca vuelve, también en segunda persona, sobre la confusión de identidades-imágenes mediante el tópico del espejo (“Me miro al espejo / Me pregunto / de quién es ese rostro [...] Y me pregunto / de quién es / esa muerte?”) (Suárez Córca 2).

Creo que estos y otros procedimientos similares o de efectos semejantes que aparecen a veces en algunas de las revistas, pueden describirse en torno de la noción de “antidiscurso” que, en un registro explícitamente foucaultiano, propusiera K. Stierle para caracterizar los textos líricos: el orden social fija las palabras a estructuras discursivas, es decir a la identidad de un rol protegido y sancionado mediante factores lingüísticos e institucionales asociados; el discurso, así, obliga a la desposesión del sujeto, es decir de la individualidad del mero acto de habla, y ordena o asimila el *habla* en alguno de esos roles, es decir la proyecta sobre condiciones sociales de acción simbólica, esto es de intercambio. En relación con eso, lo lírico o lo poético podría pensarse como “antidiscurso”: ciertas *hablas* de autoafirmación que ponen a operar la fuga de esas restricciones de identidad (Stierle). En este sentido, puede parecer paradójal la posibilidad de caracterizar de ese modo ciertos momentos de la *discursividad* de las revistas de H.I.J.O.S., que hemos definido como restitución de identidad. Sin embargo, creemos que la noción es adecuada para caracterizar la construcción de una identidad no sólo perdida, ausente o fragmentada sino, sobre todo, de dimensiones estrictamente íntimas, es decir individuales; en este sentido, los momentos antidiscursivos de la escritura de H.I.J.O.S. procurarían la afirmación de una individualidad, un *habla* que resultaría irrecuperable en los procesos de mera asimilación a los roles identitarios disponibles, autorizados u obligados en/por el discurso social. Esta descripción se corresponde, en términos de imaginario o sentido común cultural, con la creencia moderna en una especial aptitud de la literatura, de los géneros confesionales, y sobre todo de la poesía, para producir una indagación reveladora de la densidad de lo íntimo o del

pozo más hondo y particular de la subjetividad; creencia que incluye a veces la idea de que la plurisemia, la agramaticalidad, las rupturas de las expectativas retóricas e ideológicas o la exorbitancia de la connotación que permite la poesía organizan una forma verbal homóloga a las complejidades de la intimidad. Parece claro que una concepción de lo literario como esa opera en las revistas de H.I.J.O.S.

Por otra parte, la antidiscursividad que el sujeto H.I.J.O.S. busca cuando escribe poemas o cuentos, funciona como recurso (por lo menos en el nivel de la creencia o de las competencias de lectura activadas) para proteger y sustraer esa restitución de *habla* al intercambio obligado de los sistemas de acción simbólica, es decir la interlocución, que, siguiendo los términos de Stierle, desposeería precisamente de la posibilidad de tal restitución. En ese momento más bien inicial en que es preciso construirse a sí mismo, la discursividad de H.I.J.O.S. tienta fugarse del intercambio confrontativo, sustraerse de la interpelación del genocida, y prueba los límites de la despragmatización del lenguaje.

Sin embargo, estos textos con bordes antidiscursivos, que, en estado puro o de no contaminación con los discursos heredados tienen un ejercicio muy restringido en las revistas, no permiten siquiera conjeturar que el sujeto H.I.J.O.S. vaya a entregarse a un ejercicio definitivo de desujeción de cualquier orden verbal, ni que pueda pensárselo como sujeto definido por la mutación, por el tránsito o por alguna forma de desterritorialización. Por el contrario, la poetización antidiscursiva de algunos momentos de la discursividad, como hemos sugerido, ocurre en tanto estrategia funcional a la restitución, lo que se confirma cuando se la considera en el conjunto de las otras estrategias que describimos.

En el otro extremo de esa secuencia que va de la “memoria” a la “justicia” y que los HIJOS narran en la revista como el recorrido o la historia de la agrupación, se ubica el “escrache”. Se trata de una actuación o *instalación* colectiva, una variante de la manifestación política callejera que suele comenzar como marcha cuyo destino es siempre el frente del domicilio de un ex represor. Los H.I.J.O.S., además de recorrer la cuadra y el barrio distribuyendo panfletos con una breve semblanza del acusado e instando a los vecinos a “hacer del barrio su cárcel”, se manifiestan ante la casa del “escrachado” combinando estéticas viejas y nuevas: consignas y pancartas, pintadas y grafitis, bombos o redoblantes, pero también bombas de pinturas roja que lanzan contra la casa o en la vereda, murgas, números de lanzallamas, marionetas o muñecos gigantes que caricaturizan al escrachado, disfraces, mimos, malabarismos con clavos o bolos, zancos, y en no pocas oportunidades el uso de recursos gráficos o visuales (tipografías, trazos, combinaciones de colores, inscripciones en la vestimenta) que remiten claramente a la subcultura juvenil de los años 90, a veces más o menos asociada a la estética del *rock-and-roll* marginal, rupturista y más o menos alejado de los principales circuitos del mercado mediático de la música.

El registro de mezcla de estéticas que el escrache pone en evidencia reemplaza los tonos serios o heroicos de las épicas de la revolución (de las que nos obstante se siguen utilizando no pocos elementos) por el *estilo* del carnaval o del circo, como ha subrayado Ana Rosa Pratesi (Pratesi). Dicho registro de mezcla también tiene sus codificaciones en las revistas de H.I.J.O.S. Si se toman las tres entregas que publicó la filial La Plata, es visible una modificación del diseño gráfico de la revista entre el segundo y el tercer número. Mientras los dos primeros presentan un diseño de composición más bien

despojada y formalista, el tercero –que pasa a tamaño tabloide– dispone la tipografía de los títulos de modo superpuesto, repetidos en diferentes cuerpos, y en superficie y en fondo, como voces –o pintadas o grafitis– sucesivos y encimados. Así se diseña el titular de tapa de ese tercer número (“Si no hay justicia, hay escrache”), impreso sobre la parte superior de una fotografía que muestra una manifestación o marcha en medio de la cual se lee una pancarta que atraviesa lo que parece una calle con la leyenda “H.I.J.O.S.”; la gráfica de esa portada, así, procura actualizar visualmente la apariencia misma de un escrache, desplazando a la vez la materia gráfica hacia las formas y formatos de la prensa y del volante, es decir del activismo.¹⁸

El primer número de la publicación de la filial cordobesa incluye bajo el título “Arte y lucha” el relato de una fiesta que, tanto en lo que narra como en los registros de discurso y el léxico que usa, permite ver nuevamente la estética de mezcla que se condensa en el escrache:

El 16 de septiembre se conmemoraron 20 años de la Noche de los Lápices y los HIJOS quisimos hacerlo con todo el aguante y la alegría de esos mismos pibes [...] Entonces nos organizamos un “Super Canyon” que tuvo por nombre “ARTE Y LUCHA”.

“Lunáticos” artistas se dieron cita en la Casa de los Trabajadores para deleitarnos durante una jornada de títeres, murgas, videos, pinturas y esculturas que adornaron el ambiente mientras nosotros bailábamos al son del alucinante musiquita de grupos bien grosos de nuestro rock’n roll cordobés como: Los Ego non fui, Los Rústicos, El Tundete Criollo y otros que los ángeles no traen a nuestra memoria.

Hubo algún que otro percance que por suerte no hicieron que la calesita se detuviese, pero tuvimos que regalarle la sortija a un compañero de la facu de Plástica que lanzó las llamas un poquito más alto que su luna y se le incendiaron unas cuantas chapas.

Al mismo le pedimos disculpas y todo nuestro agradecimiento retribuido en sendas pelucas. [...] ¹⁹

También, entre los artículos de análisis o de opinión de las revistas, cuyos registros los ubicarían junto a los del testimonio o la denuncia, y que resultan motivados a veces por acontecimientos de cierta actualidad –por ejemplo, una huelga, o una citación judicial al genocida Alfredo Astiz–, se utilizan formas no sólo provenientes de las poéticas de la revolución sino también de las culturas urbanas juveniles de los años 90, esto es las que más o menos se corresponden etariamente con la generación de los hijos.²⁰ La intermitencia de este tipo de elementos en las zonas más periodísticas de las revistas apuntan a dos tipos de efectos: por una parte, depositan cierta confianza performativa de carácter rupturista en el uso de discursividades sociales orientadas a la fractura de las formas sociales del

¹⁸ En relación con estos aspectos se puede notar también el uso del *comic* y de la caricatura en varias entregas de Córdoba y Rosario.

¹⁹ *H.I.J.O.S.*, [Córdoba] 1/1 (Córdoba, noviembre 1996): 5. La relación de la mezcla de retóricas de los HIJOS con la cultura del rock tiene un momento de especial condensación en el nombre y las letras de la banda musical “Actitud María Marta”, formada por hijas de detenidos-desaparecidos; la banda participó, entre otros eventos sobresalientes, de los actos en la Plaza de Mayo de Buenos Aires en marzo de 1996 por el vigésimo aniversario del golpe militar del 24 de marzo.

²⁰ Véase, por ejemplo, la nota firmada por Rock Point (1998) en la revista de la filial de La Plata.

intercambio simbólico, ya que el rock de que se trata o la poetización de algunos bordes de los textos abandonan las formas del discurso ordenadas, es decir recuperables por la interlocución del otro al que se confrontan (lo que no significa que en estos momentos se pierda la orientación semántica principal de la enunciación de H.I.J.O.S., ya que la connotación del enunciado de fractura proveniente, por ejemplo, de la sintaxis del *rock*, queda siempre más o menos claramente sobredeterminada por la intencionalidad de confrontación ideológica y política de la *discursividad*); por otra parte, la intermitencia de bordes poetizados o de elementos de la cultura juvenil de los noventa en las prosas de denuncia y opinión representa, obviamente, una de las marcas de un movimiento inverso y complementario al de restitución de la herencia, es decir un movimiento de transcodificación o de traducción de los sentidos de la rebelión a los códigos actuales, que los integrantes de H.I.J.O.S. compartirían con otros sujetos colectivos etariamente semejantes, como ejercicio de uno de los propósitos iniciales e identificatorios del colectivo: “transmitir” la memoria de la historia que han construido.

9. La narrativa de las revistas de H.I.J.O.S. se compone, así, como una discursividad de mezclas, cruces, convivencias y acoples de prácticas culturales diversas. Creo haber mostrado, sin embargo, que la conflictividad semiótica interna de esas mezclas es baja, porque la significación que se compone es siempre fuertemente funcional: la potencial divergencia y la proliferación de sentidos están casi siempre orientadas por una *política de sentido* capaz de aglutinar la polifonía relativa de las formas o su tendencia a diferir, fluir o escaparse. Indudablemente, la procedencia o la identidad cultural de las formas que ingresan, en las revistas y en el resto de las intervenciones, a la composición de la discursividad de H.I.J.O.S., apela a sensibilidades o competencias discursivas diferentes, es decir que tiende en cierta medida (que de todos modos he tratado de no exagerar) a evitar la unificación retórica o estética del universo posible o más o menos imaginario de *lectores*. Pero tales sensibilidades resultan convocadas bajo la misma intencionalidad semántica, esto es que sus posibilidades de significar se ajustan a una destinación muy excluyente y definida en lo ideológico; o dicho de otro modo, la módica pluralidad retórica y estética de la discursividad es una función del imperativo por “transmitir” e incluir en el ejercicio de la *instalación* a quienes no son familiares de las víctimas del genocidio. Por lo tanto, si intentásemos razonar la composición con esas formas diversas bajo la idea de negociación, esta no sería sino rara y marginalmente una negociación de sentidos en conflicto: en el uso de un repertorio cultural diverso, la discursividad de H.I.J.O.S. demanda lo que se le niega desde los sistemas de sentido dominantes –memoria y justicia–, y los demanda como *objetos no negociables*. De este modo, la política de sentido de las revistas procura excluirse de los términos de cualquier construcción procesal (transaccional) de contra-hegemonía, tanto como de cualquier posición móvil, híbrida, en fuga o en tránsito (aunque eso no impida que las revistas razonen su propio discurso como “construcción” presente de representaciones). Esto la vuelve difícilmente reductible a las lógicas de resistencia que suelen razonarse como consentimiento, consenso o intercambio, tanto como de discutible asimilación a las lógicas de la llamada

²¹ Al menos si entendemos esas lógicas en torno de la interferencia o la intervención intersticial en o desde el interior de las prácticas dominantes, tal como se presentan, por ejemplo, en el manifiesto

“subalternidad”:²¹ su resistencia se construye por confrontación diametral de posiciones más bien fijas, cuya inestabilización no parece contarse entre las estrategias de la discursividad. No se propone intervenir desconstructivamente en el interior de la sintaxis del Orden, sino destituirlo semióticamente –es decir, en su decir y en la producción de *actos*–, ponerlo en crisis como desorden mediante una guerra abierta que incluye una crítica de lo dominante como ideología y una contra-construcción explícita de *verdad*, antes que por la escaramuza más o menos camaleónica, tráfuga o pícara. Esta posición anti-intersticial, confrontativa o alternativista, que hemos intentado establecer en el análisis de la discursividad de las revistas, se expresa de modo repetido, por supuesto, en varios textos declarativos o programáticos de las publicaciones, y alcanza a proponer una advertencia contra el riesgo de que el sujeto H.I.J.O.S. y su discurso ingresen en alguna forma de uso o alianza estratégica con la lógica cultural del mercado identificada en las políticas de los medios de comunicación de masas y rechazada sin matices:

Pretender encarar la problemática de los derechos humanos desde esta posición dentro de los grandes medios de comunicación resulta hoy, poco más que imposible. Los diarios, canales de TV y las radios con llegada masiva se encuentran indefectiblemente comprometidas con la lógica del mercado, que determina quién puede hablar y sobre todo de qué puede hablar.

La edición de esta revista es, entonces, un intento más por afirmarnos en el marco de un tironeo constante por no ocupar el lugar que pretenden asignarnos los medios masivos de comunicación.

Un aporte a la tarea diaria de la prensa alternativa [...] para la construcción de representaciones colectivas. [...] en el ámbito de las comunicaciones un decisivo campo de batalla.²²

De tal modo, la poética del sentido de las revistas de H.I.J.O.S. ofrecería, entre las prácticas sociales con que convive, no sólo un filo inasimilable para las políticas actuales

inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos -incluido en *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta 1998). Contra esta hipótesis podría argüirse que los HIJOS, como otros organismos de derechos humanos de parientes de las víctimas del terrorismo dictatorial, usan una estrategia subalterna o intersticial cuando demandan la aplicación del derecho penal de un tipo de Estado cuyas bases, por otra parte, discuten severamente desde concepciones revolucionarias. No obstante, parece obvio que allí, nociones como “subalternidad” no producen un saber novedoso acerca de ese sujeto sino que, más bien, reconceptualizan una circunstancia ya conocida y pensada, mientras seguirían sin dar cuenta del espesor confrontativo (*bélico* y abierto antes que negociador) que hemos señalado aquí. No obstante, sería posible analizar en qué medida el “escrache” y otras prácticas de los grupos de H.I.J.O.S., en tanto *acontecimientos* de frecuencia irregular e intervención intermitente, resultan susceptibles de una conceptualización que trabaje con nociones como las de irrupción, emergencia eventual u *ocurrencia*.

²² “Editorial”, *Pedro Rojas. Publicación Periódica de H.I.J.O.S.* [Rosario] 1/1 (Rosario, marzo 1998): retiración de tapa. La cita alude directamente al modo en que, en efecto, los grandes medios de comunicación, y especialmente algunos de los grandes grupos televisivos, intentaron en distintos momentos y de muchas maneras incorporar la figura y el discurso de los HIJOS; y, probablemente, también a cierto debate interno que esa mediatización pudo haber provocado en los grupos.

de homogeneización cultural (para el caso de la Argentina, las políticas de olvido e impunidad como parte de las bases del giro neoliberal del Estado constitucional de la transición) sino también un punto de partida para revisar, discutir y enriquecer algunos de los nuevos encuadres teórico-ideológicos y algunas de las recientes epistemologías posdisciplinarias con que el pensamiento radicalizado procura darse nuevas estrategias de intervención. Sin que esto signifique ignorar lo irreductible de algunas diferencias que demandan tomas de posición definidas, quizá fuese posible ensayar algunas apelaciones sobre el discurso crítico de los intelectuales a partir de contrastaciones como la que permiten las revistas de H.I.J.O.S.: por una parte, la conveniencia de recordar que los efectos de las formas –sean totalizantes o fragmentarias– serían *siempre* estratégicos y podrían, por tanto, divergir según diferentes escenarios de uso; por otra parte, la presunción –si se quiere paradójica– de que tal vez resulte necesario un paso más de pluralización de las estrategias de resistencia y construcción de memoria, tendiente a incorporar tanto ciertas formas de la afirmación como ciertas subjetividades vinculadas de un modo nuevo o singular con los imaginarios de las izquierdas *ortodoxas* de los sesenta y setenta, un vínculo sin duda muy diferente al que elaboraron las revistas de los intelectuales críticos durante las posdictaduras pero cuya productividad política y cultural presente no podría ser desestimada.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, eds. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Edición digital en <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro>.
- Calvino, Italo. “Las ciudades y la memoria. 2”. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ed. Siruela, 1994. 23.
- Dalmaroni, Miguel. “El deseo, el relato, el juicio. Sobre el retorno a los setenta en el debate crítico argentino, 1996-1998”. *TRAMAS para leer la literatura argentina* 5/9 (1998): 35-42.
- . “La moda y la trampa del sentido común. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de vista*”. *ORBIS TERTIUS. Revista de Teoría y Crítica Literaria* 3/5 (1998): 13-21.
- Pagni, Andrea. “Relecturas de Borges y Sur por la izquierda intelectual argentina desde los años ochenta: el caso Punto de Vista”. *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1993. 459-64.
- Patiño, Roxana. “La ilusión del espejo: crítica y realismo en las revistas literarias/culturales argentinas”. *Revistas argentinas. Estudios de historia literaria y cultural*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001. En prensa.
- Pratesi, Ana Rosa. “Pañuelos blancos, pintura roja. El movimiento de Derechos Humanos en Argentina”. Inédito, Primer Premio del Concurso Literario “Identidad, de las huellas a la palabra” II, género ensayo, Abuelas de Plaza de Mayo, 2000. 8.
- Sarlo, Beatriz. “*Punto de Vista*: una revista de la dictadura”. *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Saul Sosnowski, ed. Madrid-Buenos Aires: Alianza, 1999. 525-33.

- Stierle, Karlheinz. "Identité du discours et transgression lyrique". *Poétique* 33 (1977): 427-31.
- Vázquez, María Celia. "La relación cultura y política en *Punto de vista*: los trabajos de la memoria colectiva en las dos últimas décadas". *Revistas argentinas. Estudios de historia literaria y cultural*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001. En prensa.

REVISTAS CITADAS

Nota: se ordenan los títulos según las revistas en que se publicaron.

Confines

- Casullo, Nicolás. "Una crítica para reencontrar al hombre". *Confines* 1/1 (Buenos Aires, abril 1995): 7-16.
- _____. "Una temporada en las palabras". *Confines* 2/3 (Buenos Aires, setiembre 1996): 13-31.
- Forster, Ricardo. "Los usos de la memoria". *Confines* 2/3 (Buenos Aires, setiembre 1996): 53-61.
- _____. "Las almas de los muertos". *Confines* 3/4 (Buenos Aires, julio 1997): 35-49.

Punto de vista

- Beceyro, Raúl. "Los límites. Sobre 'La lista de Schindler'". *Punto de vista* 17/49 (Buenos Aires, agosto 1994): 8-10.
- Gramuglio, María Teresa. "La crítica de la literatura. Un desplazamiento". *Punto de vista* 21/60 (Buenos Aires, abril 1998): 3-7.
- Sarlo, Beatriz. "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de vista* 7/21 (Buenos Aires, agosto 1984): 1-4.
- _____. "No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia". *Punto de vista* 17/49 (Buenos Aires, agosto 1994): 11-15.
- _____. "Cuando la política era joven". *Punto de vista* 20/58 (Buenos Aires, agosto 1997): 15-19.
- Terán, Oscar. "Pensar el pasado". *Punto de vista* 20/58 (Buenos Aires, agosto 1997): 1-2.
- Vezzetti, Hugo. "Activismos de la memoria: el escrache". *Punto de vista* 21/62 (Buenos Aires, diciembre 1998): 1-7.

Revista de crítica cultural

- Avelar, Idelber. "Bares desiertos y calles sin nombres: literatura y experiencia en tiempos sombríos". *Revista de crítica cultural* 9 (Santiago de Chile, noviembre 1994): 37-43.
- _____. "Alegoría y posdictadura. Notas sobre la memoria del mercado". *Revista de crítica cultural* 14 (Santiago de Chile, junio 1997): 22-27.
- Eltit, Diamela. "Pactos e impactos". *Revista de crítica cultural* 10 (Santiago de Chile, mayo 1995): 28.
- _____. "Vivir ¿Dónde?". *Revista de crítica cultural* 11 (Santiago de Chile, noviembre 1995): 39-43.

- _____. “Las dos caras de la moneda”. *Revista de crítica cultural* 17 (Santiago de Chile, noviembre 1998): 28-31.
- _____. “Por donde pecas, pagas”. *Revista de crítica cultural* 17 (Santiago de Chile, noviembre 1998): 31.
- Richard, Nelly. “Editorial”. *Revista de crítica cultural* 1 (Santiago de Chile, mayo 1990): 1.
- _____. “Estética de la oblicuidad”. *Revista de crítica cultural* 1 (Santiago de Chile, mayo 1990): 6-8.
- _____. “De la rebeldía anarquizante al desmontaje ideológico (crítica y poder)”. *Revista de crítica cultural* 1/2 (Santiago de Chile, noviembre 1990): 6-8.
- _____. “Duelo a muerte y jugada amorosa. La novela, el libro y la institución”. *Revista de crítica cultural* 6 (Santiago de Chile, mayo 1993): 26-27.
- _____. “Baudrillard. La estrategia fatal de la indiferencia” [entrevista de N.R. a J. Baudrillard]. *Revista de crítica cultural* 7 (Santiago de Chile, noviembre 1993): 6-12.
- _____. “Ropa usada y estética de segunda mano”. *Revista de crítica cultural* 9 (Santiago de Chile, noviembre 1994): 20-24.
- _____. “Lo impúdico y lo público”. *Revista de crítica cultural* 11 (Santiago de Chile, noviembre 1995): 29-34.
- _____. “Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre “La Memoria Obstinada” (1996) de Patricio Guzmán”. *Revista de crítica cultural* 15 (Santiago de Chile, noviembre 1997): 54-61.
- _____. “Servidumbre, mercado y éxtasis”. *Revista de crítica cultural* 17 (Santiago de Chile, noviembre 1998): 32-33.

H.I.J.O.S.

- Archetti, Valeria. “Cartas a mi vida”. *H.I.J.O.S.* [La Plata] 1/1 (La Plata, setiembre-octubre 1996): 9.
- Arroyo, Carolina. “‘Cacho’ El Kadri. Militante y maestro”. *H.I.J.O.S.* [Córdoba] 3/4 (Córdoba, primavera 1998): 12.
- Camilo. “El lagrimón”. *H.I.J.O.S.* [La Plata] 2/2 (La Plata, setiembre 1997): 4.
- Rock Point. “¿Niño Gustavo o Astiz Alfredo?”. *H.I.J.O.S.* [La Plata] 3/3 (La Plata, setiembre 1998): 7.
- Suárez Córica, Andrea. “Hubieran sido cosas de mujeres”. *H.I.J.O.S.* [La Plata] 1/1 (La Plata, setiembre-octubre 1996): 12-13.
- Tello, Mariana. “Vida y muerte de las palabras”. *H.I.J.O.S.* [Córdoba] 4/5 (Córdoba, otoño 2000): 5.

Revistas de *H.I.J.O.S.* de las que se citan textos sin autor o a las que se hace referencia:
H.I.J.O.S. [La Plata] 1/1 (La Plata, setiembre-octubre 1996).
H.I.J.O.S. [La Plata] 2/2 (La Plata, setiembre 1997).
H.I.J.O.S. [La Plata] 3/3 (La Plata, setiembre 1998).
H.I.J.O.S. [Córdoba] 1/1 (Córdoba, noviembre 1996).

- H.I.J.O.S.* [Córdoba] 1/2 (Córdoba, invierno 1997).
H.I.J.O.S. [Córdoba] 3/3 (Córdoba, s/f 1998)
H.I.J.O.S. [Córdoba] 3/4 (Córdoba, primavera 1998b).
H.I.J.O.S. [Córdoba] 4/5 (Córdoba, otoño 2000).
H.I.J.O.S. [Córdoba] 4/6 (Córdoba, primavera 2000).
Pedro Rojas. Publicación periódica de H.I.J.O.S. [Rosario] 1/1 (Rosario, marzo1998).