

María Florencia Basso. *Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. Los Polvorines: Editorial Universidad Nacional de General Sarmiento, 2019, 264 pp.

En este libro María Florencia Basso presenta una reescritura de su tesis de maestría producida dentro del programa en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata, a partir de una perspectiva teórico-metodológica que pone en diálogo, de manera inter y transdisciplinaria, el terreno de la historia reciente y los estudios de memoria con los estudios culturales y la historia del arte. Desde una articulación sobre estos enfoques, el texto propone un peculiar estudio sobre las relaciones entre arte, memoria y exilio a partir de un conjunto de producciones visuales realizadas en los primeros años del siglo XXI por artistas pertenecientes a la segunda generación de exiliados políticos en México: hijos nacidos o criados en ese país, de padres argentinos exiliados durante la dictadura militar en Argentina (1976-1983).

Estos artistas argentinos y mexicanos, o *argenmex*, han retornado a vivir en Argentina y realizan obras que abordan la memoria y las experiencias del exilio desde la fotografía, el cuerpo y la creación visual objetual. La autora indaga en estos lenguajes, explorándolos como facetas menos trabajadas en la producción académica (sobre todo el cuerpo, lo performativo y lo objetual, frente a terrenos más abordados como las creaciones en el cine, la literatura y la fotografía) y, particularmente, al entenderlos como territorios clave para la elaboración y transmisión de memorias traumáticas sobre el exilio y el desexilio.

Esta mirada refracta tanto las elaboraciones simbólicas de los traumas colectivos vinculados al terrorismo de Estado en Argentina, como las construcciones de discursos artísticos y memorias en el presente, desde las voces, subjetividades y vivencias desarrolladas colectivamente por esta generación.

A partir del recorte elaborado, el libro aborda las producciones de los siguientes artistas: Mercedes Fidanza, Soledad Sánchez Goldar, Inés Ulanovsky, Magdalena Jitrik, Tomás Alzogaray Vanella, Federico Joselevich Puiggrós y Liza Casullo.

El libro se desarrolla a través de cinco capítulos. En el primero se propone una conceptualización acerca de la segunda generación de exiliados políticos en México. Los capítulos dos, tres y cuatro abordan un estudio sobre los casos seleccionados, agrupados según su medio artístico (fotografía, performance y lo objetual), desarrollando las relaciones entre las prácticas artísticas y las construcciones de memoria.

El capítulo dos se enfoca en las relaciones entre usos de la fotografía y la memoria. Luego de un recorrido teórico e histórico sobre la significación de la fotografía para los movimientos de derechos humanos en la historia reciente, la autora presenta un análisis sobre las series de obras «Fotos lavadas» de Soledad Sánchez Goldar y «Fotos tuyas» de Inés Ulanovsky. «Fotos lavadas» (2005) fue una acción performática basada en el lavado que realiza la artista de sus propias fotografías familiares de desaparecidos y exiliados hasta que estas queden modificadas por esta intervención, desarrollada dentro de un círculo de sal que funciona como un «ritual purificador». La acción se completa con la interacción de la artista con el público al obsequiar las fotografías intervenidas durante la performance. «Fotos tuyas», proyecto desarrollado entre 2001 y 2006, elabora una mirada peculiar sobre las relaciones de familiares de desaparecidos con las fotografías y propicia un espacio para hacer presentes los relatos de sus memorias. Estas fotografías retratan entornos y rituales que se generan en torno a las fotografías familiares de los desaparecidos y recogen testimonios que hacen frente a esas ausencias.

Ambas piezas tienen la particularidad de que, por un lado, se relacionan con los usos de la fotografía como dispositivo de búsqueda y de denuncia sobre las desapariciones y construyen elaboraciones simbólicas desde las subjetividades y memorias de la generación de hijos/as, vehiculizando nuevos sentidos para las imágenes familiares de los desaparecidos y los exiliados, haciendo visibles nuevos contextos para estas imágenes y las memorias que estas contribuyen a evocar.

En el capítulo tres, junto con consideraciones teóricas sobre acciones performativas realizadas en el marco de los movimientos de derechos humanos en la Argentina y en el contexto de las performances artísticas y la resistencia cultural en América Latina, se analiza la trayectoria de Magdalena Jitrik en relación con el activismo artístico desarrollado por el Taller Popular de Serigrafía (TPS) entre los años 2002 y 2007 —y su participación en la Mesa de Escache Popular—, y performances de Soledad Sánchez Goldar como «Tres bellas heridas» (2007), conceptualizadas en tanto acciones performáticas que vehiculizan memorias traumáticas desde lo corporal.

El TPS funcionó como ámbito de producción de serigrafías en el espacio público, surgido en el contexto de las asambleas populares de 2001 en Argentina, en el que se estamparon consignas reivindicativas sobre prendas textiles de uso cotidiano y cartelería gráfica, a partir de diseños trabajados colectivamente por los participantes del movimiento. Desde la mirada de la autora, el TPS y sus colaboraciones en escraches a represores, propició la puesta de los cuerpos en el espacio público al instalar su

taller para la realización colaborativa de serigrafías y al habilitar usos corporales de las imágenes estampadas resultantes a través de la vestimenta y de la gráfica por parte del activismo. Este activismo artístico plantea lo corporal performático como resistencia cultural, en particular en los escraches, donde se pone el cuerpo en relación con memorias traumáticas.

Las performances de Soledad Sánchez Goldar, trabajan asimismo las memorias afectadas por el terrorismo de Estado, a través del propio cuerpo de la artista que es expuesto y trabajado en su materialidad misma, en ocasiones recurriendo al acto de ser tatuada, al construir y reponer metáforas y relatos sobre las memorias traumáticas desde las vivencias de su generación.

El cuarto capítulo propone una consideración sobre lo objetual artístico y la memoria, a través de las obras «Árbol del desexilio» (2006) y «7 Historias» (2008) de Mercedes Fidanza; «Un niño de 30 años» (2006) y «El niño que odia» (2007-2011) de Tomás Alzogaray Vanella; y «El objeto del exilio» (2013) de Liza Casullo y Federico Joselevich Puiggrós. Estas piezas presentan algunos aspectos comunes que son destacados en el análisis, entre ellos, recuperan representaciones sobre lo mexicano, exploran subjetividades desde y sobre lo *argenmex*, presentan

imágenes que interpelan las relaciones familiares, los intercambios culturales y las experiencias del exilio y su retorno, resignificando visualmente objetos que participaron del exilio.

El último capítulo retoma y profundiza discusiones teóricas sobre las relaciones entre arte, memoria y testimonio, presentes en el libro de manera transversal.

Por las temáticas abordadas, su estructura y calidad de análisis, el libro constituye un aporte en varios sentidos: presenta perspectivas de interés para los estudios sobre memoria e historia reciente, especialmente a través de la consideración de las propias representaciones de la generación de hijos/as y al recuperar los sentidos profundos de sus intervenciones. Asimismo, desde un punto de vista de la historia del arte, ofrece un luminoso estudio sobre un corpus de prácticas artísticas realizadas en los primeros años del siglo XXI en Argentina, construido a través del recorte de los temas y poéticas de los *argenmex* de la segunda generación, reponiendo en contexto sus relatos y acciones performativas.

Elisa Pérez Buchelli

*Universidad de la República*