

***Playful Memories. The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina.***

Jordana Blejmar

Liverpool, U.K: Palgrave Macmillan, 2016

233 páginas

A casi 30 años de finalizadas las dictaduras militares en el Cono Sur, muchas son las producciones culturales que tratan de dar cuenta todavía de ese pasado doloroso. Dentro de los textos dedicados a los llamados Memory Studies, este volumen examina el entrecruzamiento de ficción y realidad en una serie de artefactos culturales producidos por escritores y artistas en la posdictadura en Argentina. Así, Jordana Blejmar sostiene que estas obras —muchas de las cuales surgieron después del cambio de milenio— dan testimonio de una nueva formación cultural de la memoria caracterizada por el uso de la autoficción y la estética lúdica. El estudio, compuesto de ocho capítulos más una introducción y una conclusión, analiza tanto textos literarios como filmes y piezas teatrales. En él, se problematiza la producción de una amplia gama de jóvenes artistas que pertenecen a lo que se conoce desde la crítica literaria como la generación de los hijos: los autores son hijos de padres desaparecidos, perseguidos o exiliados. La autora problematiza los trabajos de esta generación, a partir de lo que Dominick LaCapra definió como posmemoria; esto es la «memoria adquirida de experiencias que no se han vivido en carne propia» (2006: 124). Pero Blejmar busca otros recursos en los textos que analiza. Por ejemplo, una de las hipótesis de trabajo más productivas del libro es pensar estas producciones como subversivas en relación al discurso oficial sobre la memoria en Argentina. De esta manera, la crítica subraya cada una de las obras más allá de los límites del género al que pertenecen, interesándose también en la manera distinta en que los mismos abordan los legados de la dictadura. Por lo tanto, aparece en su lectura la autoficción y el uso de la parodia sobre el discurso oficial; pero también sobre la memoria y la identidad. Seguramente lo mejor del libro es la refrescante mirada, lúdica y poco convencional, con la que se aproxima a problemas muy mentados sobre la posdictadura en el Cono Sur. Blejmar se distancia aquí de las estrategias de lectura tradicionales para ingresar al juego y el humor en relación al drama y al duelo.

Asimismo, resulta de gran utilidad su exhaustiva reseña crítica de los estudios realizados desde los años 90 sobre la represión estatal en el Cono Sur. Esto demuestra que la autora no sólo maneja el corpus de textos analizados sino también a amplia literatura de los memory studies (21-36). Pero sin dudas el mayor logro del volumen es ejemplificar brillantemente las recientes tendencias hacia la pluralización y la diversificación en la memoria y los estudios de trauma, y al hacerlo demuestra la relevancia duradera de estos campos y su vitalidad continua en el mundo globalizado y digitalizado del siglo XXI. De esta manera, el libro interviene dialogando con los estudios sobre la memoria reciente, pero abriendo una puerta a otros elementos que tradicionalmente no se aplican, como la ironía en relación a la condición de hijo de desaparecido. Como el título anticipa, la crítica estudia el uso

de la autoficción en este conjunto de artistas, un artificio que permite romper con la solemnidad con la que muchas veces la crítica y los artistas recuerdan pasados violentos.

La autora guía al lector hacia las voces jóvenes de Argentina que recrean ficcionalmente su forma particular de haber vivido la experiencia de ser «hijos». Siendo textos que pueden leerse como autobiográficos, Blejmar da un paso más al leerlos como autofccionales, dando así más sitio a la ficción que a lo meramente biográfico. Tanto los autores como la lectura de sus obras se alejan de lo que se supone que un hijo de desaparecidos debe recordar. El hecho de construir un espacio para un pensamiento heterodoxo personal es lo que legitima a estas producciones artísticas como una forma alternativa y respetuosa de reconciliarse con el pasado. Este estudio enaltece la valentía de estos jóvenes artistas, al mismo tiempo que representa una nueva mirada sobre los estudios de memoria en general. Utilizando un estilo divertido, y hasta irreverente por momentos, no deja de ser sin embargo producto de un sólido análisis académico. De esta manera, el acercamiento a los textos es conciso y puntual, y la autora conoce y cita recurrentemente las fuentes con las que trabaja argumentando firmemente sus hipótesis de trabajo.

Además de introducir el género de la autoficción, la autora trata del género del testimonio; donde se explaya pensando cuestiones de representación en obras ficticias y sobre todo lo relaciona con el llamado «giro subjetivo» tan discutido en relación con la memoria de los hijos (14). Brevemente, su hipótesis de trabajo comienza sosteniendo la importancia del giro autoficcional resaltando un acercamiento más lúdico que accede a áreas inexploradas anteriormente por los testimonios más convencionales. Así, esta diversa memoria en la generación de los hijos brinda una contradictoria versión de los hechos pasados donde el nuevo giro autoficcional y las estéticas lúdicas son una forma alternativa al testimonio. Estas memorias pueden también hacer uso de la ficción para, por ejemplo, acceder al punto de vista del torturador. La autoficción brinda, a partir de su autorreflexión, otra forma de pensar la relación entre la evidencia documental y los aportes de la imaginación.

En el segundo capítulo (13-44) se estudia el llamado «giro autoficcional» dialogando con Serge Doubrovsky y Ana Casas. La autora presta especial atención a los artistas que crecieron durante la dictadura como testigos, pero a la vez en su camino de recreación ficcional sobre los hechos fácticos. Esta situación particular les otorga una distancia y una mirada que redefine conceptos como «testimonio», «testigo» o «verdad». En el tercer capítulo se analiza el uso de los muñecos que hace Albertina Carri en su película *Los rubios* (45-68). De esta manera la crítica señala un rechazo al realismo y una revitalización de la memoria a través de imágenes y juguetes. Estos juegos se traducen en una imposibilidad ontológica de comprender el trauma.

En el capítulo cuarto estudia el uso de la ironía en el *Diario de una Princesa montonera* de Mariana Eva Pérez (67-86). A la vez que se discute los ya clásicos

postulados de Marianne Hirsch, Blejmar señala que más que una memoria vicaria lo que encuentra en Eva Pérez es una estética compartida y una ética del recuerdo en la adultez, donde la parodia es uno de los recursos que más utiliza para pensar su condición de hija de desaparecidos. Además, se analiza la obra *Montonerísima* de Victoria Grigera Dupuy (86-89). La crítica señala que el principal logro de ambas es la creación de un nuevo lenguaje en relación a la memoria y al trauma. Por su parte, el capítulo quinto se encarga de la memoria y el uso de la ficción en la novela *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (93-103) y del retrato visual de *Los niños del proceso* de María Giufra (104-108). Blejmar señala el uso de los cuentos infantiles y las fábulas infantiles como la forma que aplican ambas artistas para recolectar y acercarse a sus recuerdos infantiles rodeados de violencia. En el capítulo sexto se problematizan los montajes lúdicos y los collages de la fotógrafa Lucila Quieto (115-143). Quieto, hija de un padre desaparecido, modifica las fotografías del archivo de la dictadura para crear a través de la autoficción una suerte de imagen perdida de familia. En el séptimo, se piensa la relación entre hechos y ficción, autobiografía y fantasía, en la obra de Félix Bruzzone (145-169). Centrándose en la obra *Las chanchas*, Blejmar señala que subsiste la sombra de los desaparecidos más como un eco que como una referencia explícita en la obra. El capítulo octavo examina la representación de la figura del torturador en el biodrama *Mi vida después de Lola Arias* (183-191) y en la novela de Ernesto Seman *Soy un bravo piloto de la nueva china* (174-182). La crítica propone que la autoficción aquí ofrece a los autores de la posdictadura imaginar no solo sus propios recuerdos de la infancia sino también la experiencia y los recuerdos de otros; también de los torturadores.

Finalmente, la conclusión es que el uso de lo lúdico y el giro autoficcional en los productos culturales argentinos de la posdictadura ofrecen otros aspectos para acercarse al pasado reciente en Argentina (197-208). La autora amplía el concepto de la posmemoria enfocándose tanto en las conexiones afectivas como en las artísticas, completando los estudios de la memoria con nuevas y atrayentes ideas teóricas sobre los nuevos géneros en la literatura argentina. Gracias a su perspectiva multidisciplinaria, el estudio de Blejmar sin dudas resulta valioso no sólo para especialistas en literatura o estudios culturales, sino también para antropólogos, sociólogos e historiadores.