

## Transmisión del pasado traumático: posmemoria y enseñanza de la historia reciente.

por *Daniela Pighin*

Universidad Nacional de General Sarmiento

danielapighin@hotmail.com.ar

Recibido: 05/06/2018 - Aceptado: 07/09/2018

---

### Resumen

El estudio de la posmemoria se centra en los modos de recordar de las segundas generaciones a las que les han sido transmitidos pasados traumáticos, así como en los modos en que esa transmisión se produce. Según, Marianne Hirsch (2012), la posmemoria se configura cuando los recuerdos de la generación que precede a un sujeto toman la fuerza para considerarlos como experiencias propias. De esta manera, estudiar la posmemoria requiere analizar los modos en que las segundas generaciones interrogan su pasado para definir su propio espacio como sujetos políticos. Dentro del campo de la historia reciente en Argentina, en los últimos años ha habido un crecimiento en los estudios que analizan trabajos artísticos de la segunda generación en torno a los parámetros de la posmemoria. Más allá de la diversidad de investigaciones que abordan en profundidad dichos trabajos, el objetivo del presente análisis es observar qué interrogantes puede contribuir a responder la posmemoria y qué perspectivas puede ayudar a reconstruir en relación a la enseñanza de la historia reciente.

### Palabras claves

historia reciente, enseñanza, posmemoria, segunda generación

\*\*\*

Transmission of the traumatic past: postmemory and teaching of recent history.

### Abstract

The study of post memory focuses on the ways of remembering second generations to which traumatic pasts have been transmitted to them, as well as on the ways in which this transmission takes place. According to Marianne Hirsch (2012), post memory is configured when the memories of the generation that precedes a subject take the strength to consider them as their own experiences. In this way, studying postmemory requires analyzing the ways in which second generations interrogate their past to define their own space as political subjects. Within the field of recent history in Argentina, in recent years there has been growth in studies that analyze artistic works of the second generation around the parameters of postmemory. Beyond the diversity of investigations that address such works in depth, the objective of this analysis is to observe what questions can contribute to answer the post-memory and what perspectives can help to reconstruct in relation to the teaching of recent history.

### Keywords

recent history, teaching, post memory, second generation

*Anja me contaba cosas que le habían pasado en los campos pero sin contextualizarlas ni explicarlas y básicamente de niño solo servían para demonizarlo. (Spiegelman, 2016:14)*

## Introducción

El presente trabajo pretende analizar el concepto de Posmemoria en el campo de la enseñanza de la Historia Reciente, a partir del análisis de los modos en que las segundas generaciones se relacionan con su pasado traumático.

En el caso argentino, tras la experiencia de la violencia política y el Terrorismo de Estado, fue la agrupación HIJOS la que puso en escena a la segunda generación y su relación con el pasado traumático a partir de su irrupción en la escena pública cuando se cumplieron 20 años del último Golpe de Estado. “Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio” se creó en 1995 con el objetivo de exigir al Estado el Juicio y Castigo de los responsables de crímenes de lesa humanidad que, desde las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y de los indultos, se encontraban en libertad. Desde ese momento, HIJOS exige prisión perpetua, común y efectiva para los culpables; lucha por restituir la identidad de los niños apropiados; así como por la reivindicación de las luchas de los detenidos desaparecidos y la defensa de diversas causas sociales. Desde sus primeras apariciones públicas la agrupación se visibilizó a través de los “escraches”, es decir manifestaciones masivas frente a la casa o lugar de trabajo de identificados represores o colaboradores civiles del Terrorismo de Estado con el fin de lograr la condena social. A través de la consigna “Si no hay justicia, hay escrache” las acciones públicas de los Hijos de los desaparecidos utilizaban la parafernalia artística, muchas veces con colaboración del GAC (Grupo de Arte Callejero) para evidenciar con más fuerza las denuncias contra los criminales impunes. Estas intervenciones implicaban una militancia previa para publicitar el escrache; la recurrencia a cánticos (“Como a los nazis les va a pasar/ a dónde vayan los iremos a buscar”; “Alerta a los vecinos/ al lado de su casa/ está viviendo un asesino”); y al uso de muñecos y música a todo volumen. La propuesta pasaba por llamar la atención para poner en evidencia al denunciado. Las intervenciones se cerraban con discursos de los militantes así como con pintadas que reafirmaban las acusaciones. (“Aquí vive un genocida”, “Alerta, vecino represor”).

De este modo, la agrupación HIJOS generó espacios para que la segunda generación se expresara a partir una serie de dispositivos artísticos que exponen sus modos de repensar y apropiarse del pasado traumático. Gran parte de estas aproximaciones artísticas al pasado reciente fueron realizadas por hijos de desaparecidos o exiliados políticos pero también existen trabajos de artistas que, sin tener un vínculo directo con el Terrorismo de Estado, permiten dar cuenta de una clave generacional. Como ejemplos de esta reapropiación del pasado en clave cultural se pueden mencionar trabajos que utilizan diferentes dispositivos artísticos. Desde la fotografía, por ejemplo, “Recuerdos inventados” de Gabriela Bettini, “Arqueología de la ausencia” de Lucila Quieto y “Fotos lavadas” de Soledad Sánchez Goldar; desde la literatura, “La casa de los conejos” de Laura Alcoba, “¿Quién carajo te creés que sos?” de Ángela Urondo Raboy y “Los Topos” de Félix Bruzzone; desde el cine, “Los Rubios” de Albertina Carri, “Papá Iván” de María Inés Roque y “M” de Nicolás Prividera; y trabajos performáticos como “Mi vida después” dirigido por Lola Arias o “Campo de Mayo” de Bruzzone.

En ese contexto, dentro del campo de la historia reciente en Argentina, en los últimos años ha habido un crecimiento en las investigaciones y estudios que analizan los trabajos artísticos de la segunda generación en torno a los parámetros de la posmemoria. El presente trabajo pretende referir a la irrupción de dicha noción y proponer una lectura posible de su uso vinculado a la enseñanza de la historia.

En el primer apartado, el artículo partirá de una aproximación teórica a la posmemoria dando cuenta de las particularidades del concepto en torno a su contexto de surgimiento. En segundo lugar, se intentará visibilizar el valor heurístico del concepto de posmemoria, tomando como eje específico, la enseñanza del pasado reciente en las escuelas medias y la incorporación de la noción de posmemoria a la historiografía argentina.

## 1. Primeras aproximaciones al concepto de Posmemoria

En la década del setenta, enmarcados en los parámetros de la *Nouvelle Histoire* se profundizaron los estudios sobre el Holocausto, en un contexto de creciente interés por aspectos más individuales y subjetivos en torno a la configuración social como el estudio de las minorías y la microhistoria centrada en los testimonios. Al ser legitimado

*... el testimonio como forma de representar una experiencia sensible en el espacio público, las descripciones acerca de cómo había operado la maquinaria criminal del nazismo comenzarían a consagrarse, particularmente, como uno de los modos a través de los cuales se podía acceder al conocimiento de una experiencia sobre la que no había muchos rastros materiales* (Kahan y Lvovich, 2016:317).

Hacia los años '80 puede distinguirse un cambio de perspectiva sobre la idea de la representación. Dicha transformación llegó de la mano de un cambio generacional. Ya no eran únicamente las víctimas directas las que exponían sus memorias sino las segundas generaciones que irrumpieron para sacar al juego sus propios testimonios. Art Spiegelman, hijo de una pareja polaca que luego de sobrevivir a Auschwitz se exilió en EEUU, publicó entre 1986 y 1991 "Maus, Relato de un superviviente". Se trata de un cómic centrado en las dificultades de transmisión de la experiencia traumática. En la primera publicación que Spiegelman hizo de su comic, realizó una caricaturización de la fotografía famosa de Margaret Bourke-White tras la liberación de prisioneros judíos del campo de concentración de Buchenwald. Como destaca Marianne Hirsch, es interesante cómo el autor pone en juego esa mediatización de la memoria que se había ido configurando: Spiegelman redefine una muestra icónica de la representación del Holocausto pero intentando una interpretación propia de su generación (Hirsch, 2001:5).

En este contexto, de recambio generacional y de transformación de los parámetros de interpretación del pasado traumático, es que se enmarca el estudio de la Posmemoria. Es decir, las investigaciones que analizan la transmisión transgeneracional de los pasados traumáticos y de los modos en que esta se produce. Su surgimiento se remonta al estudio no solo de las víctimas del genocidio judío perpetrado por el Estado nazi sino de las generaciones que aún sin haberlo vivido, comportaban los recuerdos de ese periodo que le habían sido transmitidos en el contexto familiar.

Marianne Hirsch ha sido una de las primeras teóricas en trabajar el concepto de posmemoria. Para la autora, ésta se configura cuando los recuerdos de la generación que precede a un sujeto toman la fuerza para considerarlos como experiencia propias. Al margen de que los sujetos pueden no haber vivido o recordar de modo directo dichos procesos, la relación que los une a ellos parece mantener un vínculo propio. De este modo, más allá de que no se puede hablar de objetividad tampoco en las primeras generaciones, lo característico de la posmemoria es cómo las memorias de las generaciones posteriores se fundan en los modos en que el pasado le fue transmitido. Se trata de una memoria transmisible entre ambas generaciones pero, también, diferente a los recuerdos de los sobrevivientes; una memoria donde se generan dificultades de transmisión y comunicación entre quienes vivieron el pasado y quienes, al verse afectados por él, pretenden comprenderlo en el presente.

En este sentido, una particularidad de estos trabajos es que enmarcan la memoria sobre pasados traumáticos en una perspectiva artística. Estos modos de representar vienen siendo valorados por el ámbito académico por su poder ético en torno a las críticas a las responsabilidades políticas y sociales sobre los procesos históricos a los que refieren. Según Laia Quílez Esteve, con estas nuevas generaciones se produjo

*... una lenta pero imparable sustitución de la memoria comunicativa por la memoria cultural Es decir, la memoria transmitida por los testigos directos del hecho histórico en cuestión (...) iría cediendo terreno a una memoria basada en las producciones culturales que, partiendo de los relatos conservados de esos testigos, garantizan la continuidad de la transmisión de esa memoria en el futuro* (Quílez Esteve, 2014:6).

De algún modo, ante lo inevitable de la desaparición física de los sobrevivientes toma fuerza la

memoria cultural de las generaciones posteriores que no solo mantienen el testimonio vivo sino que lo reinterpretan y lo afilian a un nuevo contexto generacional.

Un ejemplo de estos modos de interpretar el pasado heredado, es el trabajo del artista polaco Zbigniew Libera, que en 1996 diseñó un campo de concentración nazi con figuras LEGO. Libera utilizó ladrillos Lego de sus cajas auténticas para armar un conjunto de siete cajas nuevas con las que pueden construirse, por ejemplo, un crematorio y un campo de concentración rodeado de alambres de púas; un prisionero golpeado por un guardia, así como experimentos a los prisioneros. Lo interesante de la perspectiva de Libera es que utilizó un juguete cuyo uso remarca la necesidad de la lógica y el ordenamiento para representar aquello que es concebido culturalmente como algo irracional.

De este modo, las reflexiones hechas desde la posmemoria destacan por la mediación dada por el tiempo generacional y por la afectividad, en tanto, la esencia de la memoria no está dada por la transmisión académica de los procesos sino por una transmisión familiar o afiliativa.

Si bien, la noción de posmemoria tiene su origen y desarrollo más profundo en investigaciones de producciones culturales de Estados Unidos y Europa vinculadas al Holocausto, también ha sido repensada y cuestionada para estudiar a la generación de hijos sobrevivientes al Terrorismo de Estado en las Dictaduras del Cono Sur.

## **2. Perspectivas sobre los aportes de la noción de Posmemoria a la enseñanza de la Historia Reciente**

El presente trabajo pretende analizar el concepto de posmemoria como paradigma crítico para repensar el pasado traumático dentro del campo de la enseñanza de la historia

Si bien en los últimos años se ha producido una expansión de la historia reciente como disciplina historiográfica y ello ha tenido resultados positivos en el desarrollo de materiales didácticos y de programas de formación docente, son numerosas las investigaciones que dan cuenta de las dificultades dentro del espacio escolar para que los jóvenes se apropien del pasado reciente.

A partir del año 2004, el gobierno nacional dio lugar a un mayor protagonismo de las luchas por los derechos humanos a partir de una serie de decisiones políticas y simbólicas, como la creación del Museo de la Memoria en el edificio de la ESMA, el retiro de la fotografía de los dictadores Videla y Bignone del patio de honor de los directores del Colegio Militar de la Nación y el establecimiento de un nuevo feriado nacional inamovible, postulando el 24 de marzo como día de la Memoria por la Verdad y la Justicia. De esa manera, la política oficial tuvo incidencia directa en los contenidos curriculares para fortalecer el tratamiento de estos temas en las escuelas.

Según las investigaciones centradas en la enseñanza de la Historia Reciente, a pesar del crecimiento en el estudio del Terrorismo de Estado en las aulas, la escuela continúa afrontando serios problemas a la hora de enseñar ese pasado. Las dificultades pasan por la falta de problematización, la recurrencia a criterios totalizantes que simplifican el pasado en términos de buenos y malos y la resistencia docente a indagar en temas que generan controversias en torno a memorias en conflicto. Asimismo, se aísla la enseñanza del Terrorismo de Estado respecto de las discusiones políticas del presente y se recurre a demostraciones explícitas de la violencia, que muchas veces, tienden más a resaltar el horror que a la comprensión global y a la asociación con el presente.

Si bien, se han actualizado los contenidos, los recursos y en cierta medida la formación docente a través de modificaciones en los programas formación y de capacitaciones para los profesores en ejercicio, los nuevos enfoques de la investigación histórica no se ven reflejados en la enseñanza escolar que sigue anclada en la descontextualización.

Uno de los principales problemas parece radicar en el mandato “conocer para no repetir”, apoyado en la idea de la acumulación de conocimientos para evitar su reproducción en el futuro. Lo negativo de esta posición radica en la enseñanza de los hechos no problematizados; es decir que no se aborda por qué y cómo se produjeron dichos procesos: “Si la voluntad pedagógica intenta que aquel pasado sea considerado de la misma forma que lo hicieron las generaciones afectadas por el trauma en forma

directa, de ello resulta una perspectiva empobrecedora, reductora, a-histórica” (De Amézola y D’Achary, 2013:62). El resultado de ese modo de abordar la historia reciente genera una grieta que deposita lo negativo únicamente en el pasado y no permite la construcción de puentes con el contexto en que las nuevas generaciones se desarrollan. Se produce una falta de conexión que dificulta que los jóvenes puedan entender de qué modos eso que sucedía de tal forma en el pasado se reproduce en su presente.

Otros de los conflictos a la hora de llevar la historia reciente a las aulas pasa por las representaciones sobre el pasado que establecen posiciones encontradas entre los docentes, las familias y el Estado:

*En una encuesta llevada a cabo en 2009, que abarcó a 2.046 alumnos y alumnas de escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires, el 46,4% de los alumnos contestó que no todos sus profesores opinan lo mismo sobre la dictadura, y el 53% dijo que alguna vez había discutido con sus profesores sobre la dictadura. (Legarralde, 2012:15)*

En este sentido, dado que el pasado cercano es foco de conflicto de sentidos, para la investigadora Florencia Levín, los docentes se han amparado en la memoria del Nunca Más convirtiéndolo “en un baluarte de militancia cívica y ética pero de militancia abstracta, vaciada de contenido. Porque la memoria, así “osificada”, tiene importantes limitaciones tanto para la acción política cuanto para el quehacer pedagógico” (Levín, 2007:13). Caer en estos criterios de enseñanza corre de la vista lo parcial de las memorias ya que en definitiva se trata de relatos del pasado que apelan a la esencialización de contenidos e identidades.

La escuela tiene el deber de enseñar a jóvenes que, además de las dificultades señaladas para la transmisión del pasado, están alejados generacionalmente de las experiencias traumáticas del Terrorismo de Estado. En este sentido, es válido preguntarse ¿Qué nuevas herramientas se pueden aportar desde el ámbito académico para superar estas dificultades? ¿Pueden contribuir los trabajos de posmemoria en la enseñanza de la historia? ¿Cómo puede intervenir la historiografía en ese vínculo?

Más allá de que los trabajos de posmemoria son acercamientos subjetivos sostenidos en una experiencia individual, esa biografía opera dentro de una vivencia colectiva y puede resultar útil como herramienta para una aproximación diferente al pasado reciente. Es decir que, al no estar centrados en el proceso que originó el recuerdo traumático, rompen la lógica académica/didáctica que genera muchas veces apatía en las nuevas generaciones: “No se trata sólo de contar, se trata de impactar en la subjetividad, en las formas de pensar y de actuar de las nuevas generaciones que son los receptáculos de esa experiencia que no tuvieron pero que les pertenece” (Raggio, 2004:8). No se trata de exhibir los horrores sino de reflexionar críticamente para evitar que esa repitencia genere nuevos procesos de olvido y de represión.

El análisis de la noción de posmemoria como paradigma crítico se apoya en la perspectiva de una serie de investigaciones<sup>2</sup> que estudian los trabajos artísticos de la segunda generación. Según dicha corriente, estas contribuciones pueden ser estudiadas a través del concepto de posmemoria ya que se apoyan en una actitud transgresora que apropia y redefine los discursos heredados. Se trata de análisis que ven, en estos trabajos, nuevos modos de representación del pasado reciente que rompen con las lógicas tradicionales de transmisión y que realizan una crítica generacional. Consideran que dichas producciones buscan definir al pasado desde el presente y tomar agencia sobre lo que no se les había permitido intervenir. Las investigaciones que indagan la posmemoria desde ésta perspectiva, analizan las estrategias utilizadas por la segunda generación como medio para distanciar el presente de la literalidad del pasado. Es decir, el uso de estrategias de representación vinculadas al humor, la ironía y la autoficción, alejadas del matriz melancólico y de derrota de la generación anterior.

Estos análisis dan cuenta de cómo los trabajos artísticos de la segunda generación, a partir de una nueva forma de representar el pasado, rompen con las interpretaciones tradicionales de la memoria que posicionan a los hijos en un espacio estanco de víctimas y que valorizan, con énfasis de verdad absoluta, los testimonios de los sobrevivientes. Para los investigadores que apoyan esta tesis, estos trabajos dan cuenta del pasado como una construcción, visibilizando la multiplicidad de memorias

que accionan sobre él. De este modo, consideran que la noción de posmemoria puede ser interpretada como una contralectura que intenta romper con el imaginario hegemónico que se impone como verdad absoluta.

Asimismo, los dispositivos artísticos de la segunda generación también han sido analizados, desde dicha perspectiva, como herramientas que permiten dar cuenta de una crítica generacional. De acuerdo a las investigaciones, estos trabajos artísticos parten de una apropiación íntima de su pasado familiar para construir una mirada colectiva, generacional desde la cual tomar agencia en una historia en la que no tuvieron acción. Hay una voluntad política de pensar a la memoria oficial como una construcción monopolizadora que evidenció y silenció el pasado, de acuerdo con los intereses del contexto en que se forjó. En ese contexto, la posmemoria es analizada como una contramemoria, que rescata testimonios, espacios, experiencias de los que la memoria hegemónica no dio cuenta y que visibiliza las luchas que giran en torno a ello. En este sentido, según la socióloga Mariela Peller, “si bien toman como tema de sus obras la violencia política de aquellos años, lo hacen mediante relatos y procedimientos que critican los valores morales y la cultura política de la generación de sus padres” (Peller, 2014:79). De este modo, la posmemoria permitiría que los hijos rompan el monopolio de la generación que los precedió y reclamen la legitimidad para su propia enunciación.

Como se señalaba anteriormente, las problemáticas en la enseñanza de la Historia Reciente ya no se centran en la escasez de material como podía suceder en la década del 90. Ahora bien, la presencia actual de mayor cantidad de recursos pedagógicos vino de la mano de una política oficial que se estableció como mandato y que tendió a sacralizar el pasado, no dando lugar al verdadero proceso de transmisión que no implica una mera recepción de los acontecimientos sino que requiere cierta ruptura.

*El resultado, lo opuesto a lo buscado, es entonces una cristalización de imágenes acerca del pasado, una ritualización que puede transformar en irrelevante un valor, vital para una sociedad. No sólo el pasado se banaliza, sino que se contribuye a fijar a los actores sociales en un miedo y un dolor que se dice querer procesar.* (Lorenz, 2006:5)

En ese sentido, los trabajos de posmemoria desde su subjetividad pueden aportar a la desacralización del pasado. Se ha mencionado que ciertos trabajos enmarcados en la posmemoria recurren al humor como estrategia de transmisión. Al respecto, vale la pena rescatar la investigación de Mariela Coudannes Aguirre quien analiza los usos del humor en los procesos de enseñanza:

*... se me ocurre que el humor, en tanto no responde sino pregunta, en tanto relaciona cosas que aparentemente no tienen nada que ver, en tanto te muestra lo que ya sabías pero de una manera que no conocías, en tanto te hace reír, –algo que surge desde adentro– puede conmover, puede estimular, puede provocarles a algunas personas las ganas de seguir preguntándose por la historia.* (Coudannes Aguirre, 2007:15)

Teniendo en cuenta, la presencia de un segundo eje de investigaciones<sup>3</sup> que han abordado el trabajo artístico de la segunda generación cuestionando el uso del concepto de posmemoria, una pregunta válida podría radicar en si resulta necesario individualizar a los trabajos de posmemoria respecto de la categoría de memoria. La decisión de resaltar dicha separación parte de considerar a la posmemoria un paradigma crítico; es decir que, los trabajos de la segunda generación, desde su perspectiva artística, pueden indagar, incluso, a los trabajos de memoria que surgieron en el contexto de legitimación de la democracia. Dichos abordajes, en muchos casos, quedaron atados a la simplificación del pasado reciente centrándose en la dicotomía víctima-victimario, en la ausencia de una zona gris que cuestione el rol de la sociedad durante el Terrorismo de Estado, en la sacralización de la democracia y en la construcción de la figura de “hipervíctima”. En este sentido, incorporar a la enseñanza de la historia trabajos artísticos como el de Albertina Carri, Félix Bruzzone, Gabriela Bettini y Lola Arias puede contribuir a que esas conceptualizaciones del pasado no se anquilosen en la forma de pensar la historia reciente.

La película documental “Los Rubios” de Albertina Carri da cuenta de las problemáticas que los jóvenes pueden tener a la hora de comprender la desaparición forzada cuando ésta es explicada a partir de la hipervictimización dando lugar a la descontextualización y la construcción de un Mal superlativo para explicar el horror. Asimismo Carri interpela a la sociedad y a su responsabilidad en el cuadro represivo a partir de la ignorancia, la justificación o la apatía frente al Terrorismo de Estado. En este mismo sentido puede pensarse la obra performática “Mi vida después”, dirigida por Lola Arias. Se trata de un trabajo que pone en escena a seis hijos/actores que interpretan la juventud de sus padres a partir de fotos, cartas, y ropa usada interrogándose sobre quiénes eran sus padres cuando ellos nacieron: Cada actor hace una remake de escenas del pasado para entender algo del futuro. La obra posiciona como protagonistas a los hijos de los personajes, toma como eje la perspectiva lúdica; los actores juegan a ser sus padres pero al ponerse en su lugar no solo interpretan lo que debe haber sido sino que dan espacio a su propia agencia como hijos. De ese modo, amplía el eje de la memoria traumática más allá de la historia de los desaparecidos para pensar al Terrorismo de Estado en clave social. De hecho, las escenas suelen implicar una coparticipación de todos los actores: “Al hacerlo, la obra afirma que la historia no pertenece sólo a Carla (...) No está obligada a cargar su peso por sí misma. Al dirigir este testimonio a la audiencia, los artistas también involucran al público en un acto colectivo de memoria y luto” (Pérez, 2013:15).

Dentro de éste eje de análisis, resulta interesante mencionar también el trabajo artístico de Gabriela Bettini. Se trata de una artista visual, licenciada en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid donde ha desarrollado su carrera profesional. Nieta de Antonio Bettini y sobrina de Marcelo Bettini, ambos secuestrados y desaparecidos durante la última dictadura, ha realizado diversos trabajos de arte fotográfico. En este caso, interesa resaltar “recuerdos inventados”, una muestra donde ella posa con fotografía de sus familiares creando una nueva imagen que parece vincularlos. La artista se posiciona desde un enfoque lúdico en tanto hace una intervención sobre las fotografías de sus familiares que apelan a cambiar el sentido, a trastocar la historia de la propia foto. Juega con los significados, con las temporalidades y con la razón de ser de las imágenes que utiliza como soporte. No se trata de recordar el pasado sino de darle sentido al presente aunque ello implique la autoficción de la propia existencia.

Finalmente puede pensarse desde este mismo enfoque la conferencia performática “Campo de mayo” de Félix Bruzzone. Bruzzone es un escritor vinculado de manera directa con la Historia Reciente argentina. Es hijo de desaparecidos y desde 2008 ha publicado cuentos y novelas en los que involucra su historia personal. En sus trabajos, muchas veces el Terrorismo de Estado y los desaparecidos son el insumo de la escritura, pero no están trabajados desde la mirada clásica de la memoria sino desde un ángulo que incluye la parodia y la ciencia ficción. En relación a dicha conferencia, la escena que rige toda la performance presenta al protagonista sentado en un escritorio bajo una luz tenue relatando su relación, y los vínculos sociales en general, con Campo de Mayo.<sup>4</sup> En este sentido, Bruzzone intenta revelar el poder de dicha guarnición militar dentro de la cotidianidad social que lo rodea. Demuestra como dicho espacio no responde a una lógica exclusivamente militar sino que está profundamente arraigado en la vida social de las ciudades que lo rodean. De este modo va describiendo, a través de imágenes proyectadas detrás de él, cómo se configura esa relación cotidiana. Al ser Bruzzone hijo de una desaparecida puede esperarse un trabajo centrado en la circularidad traumática. Sin embargo, la performance habla por la negativa en tanto no pone el acento en lo que el espectador esperaría ver en un trabajo artístico del hijo de una desaparecida que utiliza ese título. Por el contrario, hace hincapié en interrogar la propia subjetividad, pone el foco en que cada uno se pregunte qué le pasa frente a Campo de Mayo.

Siguiendo esta propuesta, se rescatan los ejercicios de posmemoria como una posible herramienta para la enseñanza de la historia reciente en tanto que implican interrogarse y pensar las experiencias del pasado pero no desde un recorrido aséptico sobre los hechos sino desde un involucramiento personal. Se trata de construir técnicas para representar y resignificar el pasado en el presente de los jóvenes para que puedan incluir sus propios sentidos e interpretaciones de la Historia de la que forman parte. Los trabajos enfocados desde la posmemoria pueden ayudar a superar el vacío que separa a los estudiantes del pasado reciente y que genera ajenez con procesos que siguen formando

parte central de nuestro presente. No se trata de anular o de cuestionar los abordajes que los investigadores de enseñanza de la historia vienen postulando sino de incorporar nuevas estrategias que puedan enriquecer el campo. Esta perspectiva teórica requiere y abre la puerta a investigaciones empíricas que prueben la riqueza que la posmemoria puede traer al campo de la educación a partir de la inclusión de trabajos artísticos de la segunda generación en las estrategias de enseñanza.

### Aportes finales

Del corpus heterogéneo que forman las investigaciones sobre los trabajos artísticos de la segunda generación en Argentina, se consideró relevante destacar aquellos que se apropian de la noción de posmemoria para caracterizar las expresiones artísticas de la segunda generación en el caso argentino. Se trata de análisis que ven, en estos trabajos, nuevos modos de representación del pasado reciente que rompen con las lógicas tradicionales de transmisión y que realizan una crítica generacional.

En este contexto, sería interesante impulsar el ingreso de los trabajos de posmemoria a las aulas como una estrategia complementaria al análisis historiográfico. Estudiar cómo recuerdan las segundas generaciones habilita a comprender cómo se formó ese modo de recordar: a ello contribuye poder visualizar los recuerdos, los olvidos, la presencia, o no, del trauma en los sobrevivientes de los desaparecidos. Como se señaló anteriormente, las problemáticas en la enseñanza de la Historia Reciente ya no se centran en la escasez de material pero la riqueza del estudio de los pasados traumáticos no puede encasillarse únicamente en el estudio de los hechos: “¿Es posible recuperar el pasado pero mantener con él una distancia crítica si solamente se promueve un retorno casi idéntico al momento del trauma?” (Sanfelippo, 2010:133).

El estudio de las producciones de la segunda generación en términos de posmemoria, es un hecho que ha irrumpido y se ha establecido dentro del campo de la historia reciente y de las ciencias sociales en nuestro país. En ese contexto, más allá de las posiciones encontradas en torno a conceptualizarlos, o no, de ese modo, es evidente que los trabajos artísticos que aquí se mencionan no pueden analizarse de igual forma que los testimonios y las memorias de la generación anterior. A su vez, la creciente presencia del pasado en el presente y las memorias a favor del Terrorismo de Estado, que se han vuelto más evidentes a partir del cambio en la gestión estatal desde 2015, hacen necesario discutir la eficacia de los modos vigentes de interpretación y transmisión del pasado reciente. En este sentido, resulta interesante dirigir la mirada a las perspectivas rupturistas de la segunda generación. No se pretende cerrar aquí la discusión sobre las categorías de análisis y sobre las posibilidades de comparación entre procesos traumáticos, sino de estimular nuevos enfoques que permitan valorar las producciones artísticas de la segunda generación en Argentina.

### Bibliografía

- Blejmar, J. (2013).** Tying with history: Playful memory in Albertina Carri's *Los rubios*. *Journal of Romance Studies*, 13(3), 44-62.
- Ciancio, B. (2015).** ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones. Revista de Teoría crítica*, 7, 503-515.
- Coudannes Aguirre, M. (2007).** De la Universidad a la escuela con humor: una propuesta de materiales alternativos para la enseñanza de la Historia. *Clio & Asociados. La Historia Enseñada*, 11, 42-54.
- De Amézola, G. & D´Achary, C. (2013).** Una dictadura para los niños. Las conmemoraciones del 24 de marzo en escuelas primarias de la provincia de Buenos Aires y la influencia de las revistas de EDIBA. *Clio & Asociados. La historia enseñada*, 17, 56-75.
- Fandiño, L. (2016).** *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza: las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. Córdoba: UNC.
- Hirsch, M. (2001).** Surviving Images: Holocaust photographs and the work of Postmemory. *The Yale journal of criticism*, 14(1), 5-37.



- Hirsch, M. (2012).** *The generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jelin, E. (2000).** Memorias en conflicto. *Los Puentes de la Memoria*, 1, 6-13.
- Kahan, E. & Lvovich, D. (2016).** Los usos del Holocausto en Argentina Apuntes sobre las apropiaciones y resignificaciones de la memoria del genocidio nazi. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 228, 311-336.
- Legarralde, M. (2012).** Estudios sobre la transmisión escolar de las memorias de la última dictadura militar. *Archivos de Ciencias de la Educación*, 6, 1-18.
- Levín, F. (2007).** El pasado reciente en la escuela, entre los dilemas de la historia y la memoria. En Schujman G. & Siede I. (coord.). *Ciudadanía para armar. Apuntes para la formación ética y política (157-178)*. Buenos Aires: Aique.
- Lorenz, F. (2006).** El pasado reciente en la Argentina: las difíciles relaciones entre transmisión, educación y memoria. En Carretero, M., Rosa, A. & González, F. (comps.). *Enseñanza de la historia y memoria colectiva (277-296)*. Buenos Aires: Paidós.
- Peller, M. (2014).** Memoria, infancia y revolución. Reescrituras del pasado reciente en la narrativa de la generación de la post-dictadura. *VIII Jornadas de Sociología*. La Plata: UNLP.
- Pérez, M. (2013).** Their lives after: Theatre as testimony and the so-called 'second generation' in post-dictatorship Argentina. *Journal of Romance Studies*, 13(3), 6-17.
- Quílez Esteve, L. (2014).** Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional. *Historiografías*, 8, 57-75.
- Raggio, S. (2004).** La enseñanza del pasado reciente Hacer memoria y escribir la historia en el aula. *Clio & Asociados. La historia enseñada*, 8, 95-111.
- Sanfelippo, L. (2010).** La noción de trauma. Apuntes para una interlocución entre el psicoanálisis y la memoria social. En Acha, D. & Vallejo, M. (comp.). *Inconsciente e historia después de Freud. Cruces entre filosofía, psicoanálisis e historiografía (119-134)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sarlo, B. (2005).** *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sosa, C. (2013).** Humour and the descendants of the disappeared: Countersigning bloodline affiliations in post-dictatorial Argentina. *Journal of Romance Studies*, 13(3), 75-88.
- Spiegelman, A. (2012).** *Metamaus*. Barcelona: Random House.
- Spiegelman, A. (2016).** *Maus*. Buenos Aires: Reservoir Books.

---

## Notas

<sup>1</sup> Según la existencia o inexistencia del lazo familiar en dicha transmisión, Hirsch distingue entre posmemoria familiar (identificación entre hijo y padre, intergeneracional y vertical dentro del ámbito familiar) y posmemoria afiliativa (identificación intrageneracional y horizontal entre el hijo y sus compañeros de generación).

<sup>2</sup> Véase Blejmar, 2013; Peller, 2014; Sosa, 2013. Dichos abordajes puede consultarse en Pighin, D. (2018). La noción de Posmemoria en el campo de la Historia Reciente en Argentina. *II Jornadas Nacionales de Historiografía*. Río Cuarto: UNRC.

<sup>3</sup> Véase Ciancio, 2015; Fandiño, 2016; Pérez, 2013; Sarlo, 2005. Dichos abordajes puede consultarse en Pighin, D. (2018). Op. cit.

<sup>4</sup> Una de las principales guarniciones militares del Ejército Argentino que consta de alrededor de 6000 hectáreas y se encuentra ubicada y compartida por los partidos bonaerenses de San Miguel y Tigre.