



Segunda época | año XI

Nº5 | Enero 2010

5 | BOCA DESAPO

Revista de arte, literatura
y pensamiento

La violencia de la ilusión. Amartya Sen
Dossier Memorias e Identidades:

L. Lukin, C. Feld, A. Cobas Carral,
M. T. Johansson, L. Verzero,

Entrevista a Héctor Schmucler,
Crónica de Igor Štikš.

Homenaje a Leónidas Lamborghini

La ciudad latinoamericana
contemporánea revisitada

Magia, brujería, escritura

Cuento de Pablo Manzano

Reseñas y más arte.

5 | BOCADESAPO

Revista de arte, literatura y pensamiento

Segunda época | año XI | N°5 | Enero 2010

SUMARIO

• Editorial	1
• La violencia de la ilusión. <i>Amartya Sen</i>	2
Dossier Memorias e Identidades	
• Presentación del dossier. <i>Claudia Feld</i>	8
• Deshilvanar. Fragmentos. <i>Liliana Lukin</i>	12
• La figura de hijos de víctimas de la violencia de Estado. <i>Andrea Cobas Carral</i>	18
• Entrevista a Héctor Schmucler: "Toda memoria es política". <i>Shila Vilker</i>	24
• Fronteras políticas y testimonio. <i>María Teresa Johansson M.</i>	30
• La escena como espacio para la reparación del daño. <i>Lorena Verzero</i>	34
• Crónica. "Con las maletas preparadas". <i>Igor Štiks</i>	40
Artículos	
• Homenaje a Leónidas Lamborghini. Escribir con las patas en la fuente. <i>Marisa do Brito Barrote</i>	50
• La ciudad latinoamericana contemporánea revisitada. <i>Gisela Heffes</i>	58
• Magia, brujería, escritura. <i>Jimena Néspolo</i>	64
Cuento	
• <i>So far</i> . Pablo Manzano	72
Reseñas	
• Variaciones sobre el erotismo: <i>Charlotte d'Ingeville</i> de Georges Bataille	78
• Las apuestas de la derrota: <i>El otro lado</i> de Jorge Consiglio	78
• Hazañas bélicas: <i>Canción de Vic Morrow</i> de Jaime Rodríguez Z.	79
• <i>El señor, el amante y el poeta</i> de Dardo Scavino	79
• De traiciones urbanas: <i>Alias Gardelito</i> de Bernardo Kordon	80
• Leer y escribir, un aprendizaje que no termina: <i>Enseñar a leer textos de ciencias</i> de Ana Espinoza y <i>Conquistar la escritura</i> de Ana María Finocchio	80
Historieta	
• <i>Fragmentos en tiras de la vida de Antón Malavar</i> . Víctor Hugo Asselbon	81

La foto de tapa es obra de Inés Vera, al igual que las imágenes del Dossier "Memorias e identidades". **Inés Vera** (Buenos Aires, 1974) es Profesora Nacional de Grabado, Pintura y Dibujo de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Entre los años 1997 y 2000, formó parte de la comisión de fotografía de la agrupación H.I.J.O.S. Junto con miembros de H.I.J.O.S. y de otros organismos de Derechos Humanos y agrupaciones afines, realizó el registro fotográfico de las actividades de memoria y denuncia de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por la última dictadura militar en la Argentina. Las fotografías que ilustran esta publicación corresponden a esa serie. A todos y cada uno de sus compañeros, desea brindar un agradecimiento por el trabajo realizado.

Derechos reservados - Prohibida la reproducción total o parcial de cada número, en cualquier medio, sin la cita bibliográfica correspondiente y/o la autorización de la editora. La dirección no se responsabiliza de las opiniones vertidas en los artículos firmados. Los colaboradores aceptan que sus aportaciones aparezcan tanto en soporte impreso como en digital. BOCADESAPO no retribuye pecuniariamente las colaboraciones.

STAFF

DIRECTORA

Jimena Néspolo

JEFA DE REDACCIÓN

Marisa do Brito Barrote

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Diego Bentivegna - Claudia Feld

Gisela Heffes - Walter Romero

JEFE DE ARTE

Jorge Sánchez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

David Nahon - Mariana Sissia

ILUSTRADORES

Paula Adamo - Víctor Hugo Asselbon

Santiago Iturralde - Florencia Scafati

COLABORADORES

Andrea Cobas Carral - Marcelo Damiani

María Teresa Johansson M. - Rosana Koch

Liliana Lukin - Matías Néspolo - Amartya Sen

Fabián Soberón - Igor Štiks - Lorena Verzero

Shila Vilker

ARTISTAS INVITADOS

Martín Bustamante - Inés Vera

E-mail: redaccion@bocadesapo.com.ar
suscripcion@bocadesapo.com.ar
publicidad@bocadesapo.com.ar

Editor responsable: Jimena Néspolo

Dirección postal: Horti guerra 684, (1406)
Ciudad de Buenos Aires.

TE: (02322) 54-0064 / (011) 4567-0971

ISSN 1514-8351

Impresa en Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, Argentina.

NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA:

LA FIGURA DE HIJOS DE VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA DE ESTADO

Además de innovar en las representaciones de la violencia, un nuevo tipo de personaje irrumpe desde hace una década en la literatura nacional.

POR ANDREA COBAS CARRAL

Con recurrencia, la literatura argentina piensa y reelabora diversas problemáticas ligadas con la experiencia histórica de la última dictadura militar. Un recorrido que aborde las inflexiones de ese proceso permite, por un lado, enunciar algunas de las líneas de significación que las ficciones despliegan en su representación de la violencia de Estado y, por otro, describir los rasgos predominantes de una figura literaria hasta el momento inédita: la figura de hijos de víctimas de la violencia.

A partir de marzo de 1976, el Golpe de Estado produce un quiebre que conmociona todos los órdenes y que opera con un efecto fuertemente disruptivo en relación con el campo cultural y el literario. Así, la censura y la represión tienen marcadas repercusiones sobre la dinámica de socialización intelectual, características que impactan sobre las producciones literarias. Por otra parte, el exilio —como signo y síntesis dramática de una época— se evidencia en un corpus narrativo que, muchas veces, entra en tensión con los modos posibles que tienen para dar cuenta del terrorismo estatal los textos pensados y publicados dentro de Argentina. Las ásperas polémicas entre los que se quedaron y los que se fueron se prolongan hasta bien entrados los años 80. Así, en otra articulación, la literatura se divide entre un adentro y un afuera —con modalidades narrativas a veces diversas— que entran en tensión en la búsqueda de una legitimidad que defina no solo qué fracción fue capaz de representar con mayor efectividad el terrorismo de Estado sino también, quiénes

son los indicados para emprender el proceso de reconstrucción de un campo cultural fracturado. En ese sentido, interesa revisar los volúmenes colectivos *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (1987) y *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (1988) ya que su análisis permite pensar ciertos conflictos en la recuperación del campo cultural durante los primeros años de la transición democrática. Compromiso, resistencia, revolución son nociones que se privilegian para caracterizar las discusiones activas en el ámbito intelectual durante los años de la dictadura y los primeros de la transición, tensiones que son recuperadas desde el ejercicio literario y desde su análisis crítico. Así, dichas reflexiones casi siempre adquieren el tono de una disputa no solo sobre el derecho a decir sino también acerca de la legitimidad de lo que se dice. Beatriz Sarlo en su ensayo “Política, ideología y figuración literaria” incluido en *Ficción y política* sugiere que, hacia mediados de los 70, la narrativa vinculada con la representación de la violencia de Estado puede inscribirse en el marco de la crisis de la representación realista y vincularse en buena parte con la centralidad de tendencias estéticas que se fundan en relaciones de intertextualidad o de interdiscursividad. Así, la literatura escrita en Argentina entre 1976 y 1986 exhibe una polarización en cuyos extremos se ubica, por un lado, la representación mimética y, por otro, la construcción alegórica como dos alternativas para dar cuenta de la represión, del exilio, de la violencia. Las relecturas del pasado histórico y del corpus literario del XIX, las huellas discursivas del exilio, ▶





la voluntad de dar cuenta literariamente de “lo real”, la posibilidad de figurar la violencia, el deseo de que el texto “testimonial” –de manera siempre problemática– el horror son algunas de las características que la crítica de los 80 encuentra en la narrativa de aquellos años. En relación con eso, Sylvia Saïta en “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)” (2004), percibe dos estrategias que convergen para reconstituir un ámbito cultural devastado: en primer lugar, la revisión y crítica de la actuación de los intelectuales durante los años de la dictadura y, en segundo lugar, una reflexión de cara al futuro tendiente a pensar las formas en que la literatura contribuiría con dicha recuperación cultural. Un tercer momento en relación con el desarrollo de las representaciones literarias ligadas con la violencia de Estado es señalado por María Teresa Gramuglio en “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar” (2002): el Juicio a las Juntas determina la irrupción del género testimonial en el conjunto de los discursos sobre el terrorismo estatal y dota a las víctimas de una voz capaz de narrar la experiencia de lo vivido, irrupción que lejos de decretar la prescindencia de la representación literaria para pensar la violencia, implica la toma de nuevos rumbos para la narrativa que en textos como *Recuerdos de la muerte* de Miguel Bonasso (1994) ensaya modos de vinculación entre testimonio y ficción. Paralelamente surgen otras maneras de figurar el pasado reciente y, en esa línea, *Villa* de Luis Gusmán (1995) se constituye como un punto de quiebre –tanto respecto de la poética del autor como de las configuraciones del campo literario argentino– que muestra las posibilidades de la literatura para proponer nuevos sentidos al construir una primera persona que hace ingresar en su texto la voz narrativa de un colaboracionista. En relación con esto, Miguel Dalmaroni en “La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura” (2004) sostiene que a mediados de los años 90 emergen nuevas memorias del horror distintas de las del momento anterior enlazadas –como sostiene Gramuglio– con los efectos discursivos del *Nunca más*. Así, las confesiones acerca de los métodos de represión en la voz de militares arrepentidos sumadas

al surgimiento de nuevos colectivos de Derechos Humanos que ensayan modos inéditos de abordar el pasado –como por ejemplo H.I.J.O.S.– condensan un momento que Dalmaroni califica como “nuevo y confuso”. Es en ese marco en el que se publica *Villa* de Gusmán. Así, para Dalmaroni, *Las islas* (1998) y *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro (2002), *Dos veces junio* de Martín Kohan (2002) y *Ni muerto has perdido tu nombre* también de Gusmán (2002) forman el centro de un corpus caracterizado ya no por la narración oblicua, alegórica o fragmentaria del horror, sino –por el contrario– por una narración que intenta mostrar desde todas las perspectivas y de modo directo lo más inefable de la experiencia represiva.

En consonancia con los postulados de Dalmaroni, se puede afirmar que en los últimos años no solo han variado los modos de representar la violencia sino que además, diversas novelas argentinas configuran un tipo de personaje ausente hasta 1998 dentro del corpus ficcional sobre el pasado reciente: la figura del hijo de víctimas que quiere saber acerca del pasado de sus padres para indagar en él los rasgos de su propia identidad y las huellas en su presente de la violencia de Estado. *A veinte años*, *Luz* de Elsa Osorio (1998), *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán (2002), *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro (2002), *Kamchatka* de Marcelo Figueras (2003), *La casa operativa* de Cristina Feijoó (2006), *Presagio* de Susana Cella (2007), *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007), *76* y *Los topos* de Félix Bruzzone (2008) forman parte de un corpus cuya extensión señala la relevancia de una zona novedosa respecto de las representaciones de la violencia de Estado en la narrativa argentina de los últimos años. Un recorrido a través de los textos que conforman el corpus permite describir ciertas zonas que aparecen con recurrencia.

La publicación en 1998 de *A veinte años*, *Luz* de Elsa Osorio inaugura la serie de novelas que colocan en el centro del relato a los hijos de víctimas como sujetos activos que emprenden una exploración que involucra tanto una relectura del pasado de sus padres como una indagación acerca de su presente. Organizada a partir de capítulos ordenados en tres bloques temporales –1976,



1983 y 1998–, la novela se centra en la narración de la historia de Luz, una joven apropiada –y criada– por los asesinos de su madre desaparecida. El texto ensaya una descripción de la vida cotidiana durante los años de la dictadura y de la transición y –en ese sentido– entra en consonancia con *Presagio* de Susana Cella que propone en su novela una cronología extendida que se inicia con el secuestro de Cocoliso y culmina con su llegada a la adultez, momento en el que desentraña parte de su pasado. Escrita en una prosa compleja, poblada de hipérbatos y recursividades, la novela de Cella fuerza al lector a seguir atento el hilo de las voces que permiten componer un entramado de sentidos en los que se exponen el silencio, la complicidad y el miedo como características privativas de una sociedad atravesada por la violencia de Estado y por sus secuelas. Si tanto la novela de Cella como la de Osorio se retrotraen al pasado para llegar desde allí narrando hasta el presente, *A veinte años*, Luz además compone el que quizá sea su procedimiento más significativo: Luz no solo busca recuperar su pasado y su identidad, también es ella quien viaja a Madrid en busca de un padre –que la cree muerta– a quien debe contarle la historia de su propia vida. Así, al revertir la dirección en la que se lega la historia familiar, Osorio problematiza los modos de transmisión de la memoria y suma una figura complementaria a la de la madre “alumbrada” por la muerte del hijo que establece un paradójico nacer de nuevo que varios textos del período trabajan. Así, por ejemplo, en *Kamchatka* de Marcelo Figueras, la desaparición de los padres es narrada desde el recuerdo por la voz de un niño que intenta iluminar las zonas difusas de la ausencia. En ese marco, la transformación que se opera en la abuela aparece ante la mirada del niño como un signo inequívoco de la magnitud de la pérdida que, a un tiempo, los separa y los une. No parece casual que en muchas de las ficciones señaladas el disparador que impulsa al hijo en su pesquisa se vincule con uno de dos acontecimientos: la muerte de los abuelos o el nacimiento de un hijo propio.

Como en *Kamchatka*, en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba la voz narrativa se desdobra para dar la palabra

a la niña de ayer que recuerda y a la adulta del presente que cuestiona las alternativas de su pasado y discute las modulaciones de la memoria. El texto evoca en su materialidad una voz que construye su relato a través de la recuperación del tono de la infancia. También *La casa operativa* de Cristina Feijoó trabaja algunas de esas cuestiones al presentar un relato narrado por un joven que interroga al único sobreviviente adulto de la matanza ejecutada por comandos militares en una casa operativa en la que el narrador, siendo niño, estaba con su madre militante. Así, en las tres novelas, la relación entre temporalidades complejiza la narración de los sucesos del pasado –hecha a partir de una mirada filiada con aquel tiempo otro que se revive en el relato– en tanto opera como una estrategia que vuelve manifiesta la incompreensión de los hijos ante la militancia de los padres, ante la disciplina impuesta en la clandestinidad, ante los peligros a los que son expuestos.

Por otra parte, interesa señalar otro aspecto del texto de Alcoba: la tensión que establece con el testimonio en tanto la propia biografía es puesta al servicio de la figuración literaria problematizando las formas de representación propias de la narrativa testimonial al subvertir sus procedimientos y cuestionar las pautas de legitimación de la “verdad histórica” implícita en la retórica del género testimonial para mostrar estrategias diversas respecto de la recuperación ficcional de la memoria.

Otra novela que exaspera los discursos de la memoria es *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro. Novela polifónica y fragmentaria, enuncia desde su título los ejes que configuran el relato: silencio y palabra fundan la legalidad de un texto atravesado por el rumor pueblerino, por la mentira y por los secretos de entrecasa. Si recom-

| ...en los últimos años no solo han variado los modos de representar la violencia sino que además, diversas novelas argentinas configuran un tipo de personaje hasta 1998 ausente dentro del corpus ficcional sobre el pasado reciente: la figura del hijo de víctimas que quiere saber acerca del pasado de sus padres... |

ponemos la linealidad que el texto quiebra, el argumento es simple: tras veinte años, Felipe Félix –Fefe– regresa a Malihuel con el pretexto de encontrar inspiración para escribir una novela policial. La excusa literaria lo habilita para indagar entre sus antiguos vecinos acerca de los únicos crímenes cometidos en la historia reciente del pueblo: el de Darío Ezcurra y el de su mamá Delia, secuestrados y asesinados durante los años de la dictadura, quienes –hacia el final del texto– sabemos que son padre y abuela del narrador. La novela se compone por una serie de fragmentos en la que los vecinos le cuentan a Fefe sus recuerdos acerca de aquel verano del 77 en el que desaparecen los Ezcurra. Enlazados a través de ciertos procedimientos cercanos al policial y al folletín, los fragmentos narran una historia armada a partir de dosificadas revelaciones y de pequeños golpes de efecto que concluyen con el develamiento de ese “secreto” que el título promete: la concreción del secuestro de Darío depende del resultado de una apuesta entre el comisario de Malihuel, Armando Neri, y el coronel Demetrio Carca: si uno solo de los vecinos consultados por Neri se opone a la ejecución de Ezcurra, el comisario gana la apuesta y Darío se salva. De ese modo, el crimen de Estado encuentra muelle en una sociedad que acompaña –sin oponer resistencia– las acciones del poder represivo. Así, en un texto en el que los testigos se convierten en cómplices, cada capítulo muestra un abanico de versiones que discuten entre sí, un conjunto de relatos que se anulan recíprocamente, una sucesión de nuevas informaciones que dislocan el sentido. A partir de la subdivisión de cada testimonio en varios segmentos; de la inserción de artículos periodísticos, de informes y de cartas; de las interpolaciones valorativas del narrador y del ordenamiento no cronológico de los diversos testimonios se orienta la atención del lector hacia la materialidad del texto escrito y se lo diferencia de las manifestaciones orales que en él se recogen poniendo así en primer plano el carácter –por definición– incompleto y parcial de los recuerdos que toman cuerpo en la desgajada reconstrucción del pasado que el texto hace visible. Entre la evidente mentira y el velado disimulo, los habitantes de Malihuel dan forma a la versión del pasado que mejor se acomoda con los lineamientos políticamente correctos que reclaman los 90. Fefe –personaje central de una novela anterior de Gamarro, *Las islas*– no solo es hijo de un padre asesinado por la represión sino que además es un ex combatiente de Malvinas. De algún modo, Félix parece condensar gran parte de los traumas irresueltos del pasado reciente argentino. La saturación y la hipérbole como elementos constitutivos de la trama hacen que los textos de Gamarro se instalen en un cruce proliferante de versiones, que muestra así la dificultad para la construcción de una memoria compartida y hace visibles en su complejidad la imposibilidad de una interpretación unívoca del pasado.



En cierta forma, *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán también trabaja los límites para la elaboración colectiva del pasado traumático: en una sociedad en la que las víctimas son forzadas a convivir con sus victimarios impunes, el saldo de cuentas con el pasado –de ser posible– solo se realiza en términos individuales. El texto de Gusmán presenta la figura de Federico Santoro, hijo de padres desaparecidos, que decide tras la muerte de su abuela buscar a Ana Botero, la mujer que –veinte años antes– lo entrega a sus abuelos luego de rescatarlo de la chacra en la que sus padres se escondían y en la que, un día más tarde, son secuestrados. Veinte años después de esos sucesos, Federico retorna al pueblo buscando encontrar las huellas de aquel pasado que se le resiste. A partir de ese punto, en el texto todo parece tener dos caras: cada identidad se bifurca, cada hecho se repite, cada espacio se revisita. Máscaras, nombres de guerra, viejas fotografías se muestran en el presente del relato como el retorno de otro tiempo cuya vigencia se torna opresiva en una circularidad difícil de quebrar. En esa línea, diversas novelas crean personajes de hijos cuyos desplazamientos operan como una búsqueda a medias policial, a medias iniciática que intenta develar el pasado de los padres desaparecidos o exiliados para enlazar esos sentidos con su presente. Las novelas de Osorio, Gusmán y Gamarro componen esa serie que tiene su manifestación más reciente en *Los topes* de Félix Bruzzone. La indagación que Bruzzone pone en escena en su texto –que reescribe los argumentos de algunos de sus cuentos incluidos en *76*– implica una búsqueda despojada de toda certeza que el texto organiza como una gran especulación que surge a partir del fantasma de un posible hermano del narrador nacido en cautiverio. La pesquisa, signada por una fatalidad que el narrador acepta sin cuestionamientos, lo lleva al Sur en su persecución de Mara, un travesti asesino de represores del que se enamora primero y a la que cree su hermano después. En ese itinerario también el narrador



cambia transformándose él mismo en travesti sometido a la brutalidad de un aparente ex represor. Pesadillas, delirios y la pulsión del narrador por la mentira organizan una aventura desquiciada que se funda en una sucesión de hechos fortuitos que se retoman, se anulan y tiñen lo narrado con una pátina de labilidad, con una incoherencia que vuelve evidente la sinrazón de un presente signado por la violencia. En *Los topos* no hay reelaboración de la memoria en tanto renuncia a establecer una relación crítica con el pasado: la narración se funda en el puro presente. En este sentido, por su construcción y por los elementos que pone en juego en el relato, la novela de Bruzzone imprime una nueva dirección a las ficciones que representan el pasado reciente.

Tras el recorrido, podemos concluir en que los textos abordados conforman un sistema que encuentra en la figura del hijo un actor altamente productivo en términos de representación de la violencia de Estado: la puesta en escena de estrategias diversas respecto de la recuperación ficcional de la memoria; el nombre como borramiento, como marca o como escamoteo que hace ingresar en los textos el tema de la identidad con él asociada; el cruce genérico que tensiona en la ficción los discursos de la memoria; el desplazamiento como búsqueda; la tensión entre temporalidades que se constituye en una zona altamente significativa en tanto la oposición entre el pasado y el presente permite exhibir diversas disyuntivas, por ejemplo, la militancia de los padres y la de los hijos o el compromiso de los 70 frente a los 90 como un período marcado por políticas públicas tendientes a instalar en la sociedad el olvido. Éstos son algunos de los ejes que las novelas revisitan una y otra vez manifestando así la vigencia de una zona medular del campo cultural argentino; una zona que la literatura de los últimos años explora para transformar, dislocar o revisar los modos de representación de la violencia de Estado. ■

| La saturación y la hipérbole como elementos constitutivos de la trama hacen que los textos de Gamerro se instalen en un cruce proliferante de versiones, que muestra así la dificultad para la construcción de una memoria compartida y hace visibles en su complejidad la imposibilidad de una interpretación unívoca del pasado. |

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos.* Buenos Aires: Edhasa, 2007.

Bonasso, Miguel. *Recuerdos de la muerte.* Buenos Aires: Bruguera, 1994.

Bruzzone, Félix. *Los topos.* Buenos Aires: Mondadori, 2008.

_____. 76. Buenos Aires: Tamarisco, 2008.

Cella, Susana. *Presagio.* Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.

Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina 1960-2002.* Santiago de Chile: Ril y Melusina, 2004.

Feijóo, Cristina. *La casa operativa.* Buenos Aires: Planeta, 2006.

Figueras, Marcelo. *Kamchatka.* Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

Gamerro, Carlos. *El secreto y las voces.* Buenos Aires: Norma, 2002.

Gramuglio, María Teresa. "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar" en *Punto de vista*, 74. Buenos Aires: diciembre de 2002.

Gusmán, Luis. *Ni muerto has perdido tu nombre.* Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

_____. *Villa.* Buenos Aires: Alfaguara, 1995.

Kohan, Martín. *Dos veces junio.* Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz.* Buenos Aires, Planeta, 2006.

Sáitta, Sylvia. "La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)" en Marcos Novaro y Vicente Palermo (comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia.* Buenos Aires: Edhasa, 2004.

Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria" en A. A. V. V. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar.* Buenos Aires: Alianza/University of Minnesota, 1987.

Sosnowski, Saúl. (Comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino.* Buenos Aires: Eudeba, 1988.