

**Representaciones de la dictadura. La mirada reciente
de la literatura y las ciencias sociales.**

Adriana Paula Badagnani

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La mirada sobre la última dictadura militar en Argentina ha variado significativamente desde la llegada de la democracia hasta la actualidad. Las visiones que las novelas proponen sobre estos temas son similares a las que pueden rastrearse en los ensayos, pero la polifonía y la distancia entre los discursos de los personajes y sus autores permiten una problematización densa sobre ciertos tópicos que se presentan, así, de manera más transgresora que en la ensayística.

En la perspectiva reciente podemos encontrar textualidades distanciadas tanto de la “teoría de los dos demonios” como de la glorificación de la lucha armada. La aproximación a la novela de Ernesto Semán *Soy un bravo piloto de la nueva China* y al ensayo de Mariana Caviglia *Dictadura, clases medias y vida cotidiana. Una sociedad fracturada* nos permiten acercarnos a un punto de vista distintivo del campo intelectual argentino contemporáneo. Este enfoque, propio de una perspectiva generacional de aquellos que crecieron bajo el “Proceso” y llegaron a la adultez en los ’90, incluye una mirada desencantada hacia el proceso revolucionario, una concentración en la esfera micro y la vida privada y, a través de un proceso de extrañamiento, un rechazo al uso de la violencia.

Palabras claves

Argentina- Dictadura- literatura- ciencias sociales

• **Las representaciones de la dictadura**

Las representaciones sobre la experiencia dictatorial argentina han sufrido diversas mutaciones. En la década del ’80 la estrategia implementada por los organismos de Derechos

Humanos fue la focalización en el tema del Terrorismo de Estado entendiendo al Golpe como una cesura significativa. En este marco la cuestión de la militancia armada se transformó en un tema incómodo. (Dalmaroni, 2004; Longoni, 2007)

Las primeras representaciones sobre la bestialidad de la dictadura argentina fueron las literaturas del exilio. Esto es, escrituras producidas bajo la dictadura que habían aparecido en el exterior y que pudieron publicarse en el país después de 1983; textos claves para comprender la lógica de un mundo literario en proceso de recomposición (Bocchino, 2008).

El tema central de la ensayística de los '80 giró en torno a la democracia y sus condiciones de posibilidad; paradójicamente las nociones construidas sobre lo democrático tienen sus raíces en la reflexión sobre la dictadura. Garramuño (2009) define la literatura de este período como escrituras que trabajan con los restos de lo real. Las experiencias del terror, la tortura y la persecución política aparecen como lo inenarrable. Los textos, ensamblados en torno a motivos alegóricos, se centran en la subjetividad, en la tactilidad y en la discapacidad de narrar como tema en sí mismo. De esta manera pueden ser analizados los trabajos de Gusmán (1995) y Saer (1980).

La caída del Muro de Berlín y el angustioso fin del primer gobierno democrático configuran un escenario de pérdida de certezas, de estallido de los sentidos que inciden fuertemente en la visión que los ensayos construyen sobre la dictadura. A mediados de los '90 se asiste a una serie de declaraciones de los autores materiales del genocidio, que en una época marcada por la impunidad, rompen el pacto de silencio de las FF.AA¹. En simultáneo, comienzan a publicarse testimonios de militantes de las organizaciones armadas ya que en los '80 la militancia era un tema incómodo. La literatura testimonial sobre el genocidio forma parte de un clima de época signado por la preocupación por este tema, aunque también produce una cierta saturación al hacer narrable aquello que es único, creando una hermenéutica de la derrota (Strejilevich, 2004). Lo silenciado en los inicios de la democracia empieza a ser contado desde diferentes ópticas: el ensayo, la biografía, la autobiografía y la novela.

Los relatos sobre los '70, que forman una parte importante de la literatura del período, entran en juego de forma particular con la narrativa que los nuevos escritores comienzan a publicar en los '90. Siguiendo a Raymond Williams (2009) consideramos que los autores de los '90 pueden ser visualizados como una *formación* con una peculiar *estructura de sentir* que presenta signos de estructuras emergentes. Laura Ruiz (2005) señala dos rasgos salientes de esta generación: el haberse educado bajo la dictadura -por lo que la temática de Malvinas y el "clima de cementerio" asociado al "Proceso" son centrales en su producción- y el haber comenzado a publicar en los '90.

Otro ítem arquetípico de esta generación de escritores es que su textualidad aparece marcada por la sátira y el grotresco (Bajtín, 1987) como manera escrituraria para dar cuenta del extrañamiento con respecto al fenómeno objeto de su mirada. Desde la perspectiva de Beatriz Sarlo (2006) la literatura argentina reciente suele inscribirse en lo disparatado. Lo disparatado parte de una reconstrucción minuciosa de lo inventado o visto y lo desarma de golpe, como si se tratara de la irrupción de lo maravilloso ya que el lector y el texto siempre están en

¹ Verbitsky (1995) publica el libro *El vuelo* en el que Scilingo confiesa el destino de los desaparecidos que eran arrojados al Río de la Plata.

condiciones de aceptar más; lo maravilloso disparatado saca al texto de sus límites, se caracteriza por el exceso, por su carácter inconclusivo y etnográfico.

- **Mariana Caviglia y la experiencia cotidiana del terror**

La ensayística sobre la dictadura producida en los últimos años muestra marcas que pueden ser analizadas mediante el análisis del texto. Hayden White (2005) entiende que es indispensable prestar atención a las formas narrativas que presentan los relatos históricos. Es decir, el conocimiento de aquello que intenta transmitirse está mediado por un texto que se conforma a partir de procedimientos determinados. En este sentido, un gran número de ensayos recientes sobre la dictadura han sido escritos por aquellos que nacieron y se educaron bajo el “Proceso” y llegaron a la adultez en los ‘90. Estas circunstancias determinan estructuras de producción presentes tanto en el libro de Mariana Caviglia *Dictadura, vida cotidiana y clases medias* (2006), como en el de Paula Guitelman *La infancia en dictadura* (2006), el de Lucas Lanusse *Montoneros. El mito de sus doce fundadores* (2005), entre otros.

Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad fracturada es una reescritura del trabajo que obtuvo en el 2004 el Premio Rodolfo Walsh de la Universidad Nacional de La Plata a la mejor tesis de investigación periodística. El libro, como se anuncia en el prólogo de María Seoane, intenta analizar cómo el terror produjo un hueco en el habla de los protagonistas; por tanto, cómo la memoria también se construye a partir del olvido. Caviglia encuentra una regularidad que marca los testimonios de los testigos: lo pasado se presenta como experiencias no elaboradas, agujeros en la capacidad de representación psíquica, falta de palabras y recuerdos, huellas dolorosas y silencios.

Al trabajar sobre los paratextos resulta significativo considerar los agradecimientos. A partir de ellos Caviglia propone un diálogo intergeneracional. Agradece tanto a los testigos como a sus hijos, que al estar presentes mientras se construyeron los relatos de vida, aportaron sus inquietudes. También a sus coetáneos: a aquellos que nacieron y vivieron sus infancias en la dictadura. De esta manera imagina un lector ideal: aquel que por su pertenencia generacional comparte similar perspectiva de vivencias y de preocupaciones. Más adelante este horizonte de expectativas en su conexión pasado/presente aparece como dato explícito:

El recorte es arbitrario en tanto se justifica en preocupaciones personales: me interesan los padres de *mi generación* (la que pertenece a los sectores medios y nació y vivió los primeros años de su infancia bajo la dictadura. (Caviglia, 2006: 44)

La crisis del 2001 aparece para la autora como un punto de clivaje importante en su biografía personal y en su comprensión del mundo. A su juicio configura un escenario signado por argentinos aislados, desconectados y enfrentados. La crisis de seguridad y de justicia que

visualiza Caviglia opera de manera bifronte. Si por una parte condiciona la perspectiva del pasado, por la otra los miedos y las visiones de mundo aparecen alimentados por las experiencias de la dictadura. De esta manera, aparece dentro de las preocupaciones explícitas de la autora el indagar paralelismos y diferencias entre el cuadro de situación del pasado y del presente:

Porque cuando el terror se vuelve política de Estado, como en la dictadura, las consecuencias de esa dominación no culminan al tiempo que ésta se retira del poder: se llevan en el cuerpo y se transmiten de generación en generación. (Caviglia, 2006: 26)

Dictadura, vida cotidiana y clases medias es una tesis de comunicación que en una extensa introducción explícita los supuestos metodológicos y conceptuales de los que parte Caviglia. Las entrevistas fueron realizadas a ciudadanos de la ciudad de La Plata que en 1970 tenían entre 15 y cuarenta años. Los entrevistados pertenecen a sectores medios y muestran diferencias de género, edad, concepciones políticas y trayectorias personales. Como lo que se busca es la perspectiva de gente común ninguno de ellos fue miembro de las organizaciones armadas ni de las fuerzas de seguridad.

La metodología implementada es la de las entrevistas en profundidad; esto es, relatos de vida centrados en la experiencia cotidiana de la dictadura captando su intimidad subjetiva para reconstruir el punto de vista de los actores no hegemónicos. De esta manera puede darse cuenta de sus representaciones sociales, el sistema de normas, valores y creencias. Al respecto Caviglia reflexiona: "...todo relato es siempre una invención, tanto del que lo cuenta como del que lo escucha; o sea, ambos interpretan sin que eso tenga nada que ver con cuestiones de 'verdad' o de 'mentira'. Porque el terreno de la entrevista, en tanto relación social, es otro: el de las significaciones." (Caviglia, 2006: 82) El estudio propuesto se inscribe en el campo de las mentalidades en la medida que se ensaya una reconstrucción de los discursos que hicieron posible la dictadura. El ensayo presentado no es entonces un análisis histórico, sino un trabajo con la memoria que aparece como lo frágil, lo amenazado, lo indisolublemente atado al presente.

La forma en que la autora ordena el material marca en gran medida la lectura que hace y propone de los datos. La entrevistadora no es neutra; preguntas como: "¿Por qué los llamás subversivos?", "¿Por qué no militabas en ninguna agrupación?" o "¿No sentiste culpa?" marcan claramente una línea discursiva. Además de estas interrogaciones Caviglia interviene durante los testimonios: "Pero, Susana, ¡estaban matando gente al lado de vos, torturándola!". También es frecuente que intercale textos en los que rearma el relato, interpreta, interpela, coloca intertextos, subraya, repone información y explica huecos. De esta manera, si bien en las entrevistas no se busca la verdad y toda memoria es una reinvención, existen relatos de vida más afines al que Caviglia construye para sí. Los discursos de aquellos estudiantes universitarios, fuertemente movilizados antes del golpe, y que pese al horror conservan su simpatía por la izquierda aparecen a los ojos de la autora como coherentes y plenos. En

contraposición encontramos a los testigos cuyo relato se organiza alrededor del pánico y aquellos que explican el golpe en relación al desorden institucional. Para Caviglia estos actores carecen de una formación que les permita captar sucesos significativos o incurren en olvidos que determinan que sus explicaciones se construyan a partir de acontecimientos casuales o azarosos.

Más allá de las diferencias Caviglia reconstruye un escenario en el cual dentro del cual el aprender a sobrevivir era concomitante con el aprendizaje de callarse y dejar de disentir. De esta forma toma el caso de Alejandra:

Su declaración es tremenda: miedo, silencio, pérdida de confianza. Pero sobre todo aquella definición involuntaria de las relaciones entre memoria e identidad: “todo lo que habías hablado hasta el momento era como que se borraba y pasabas inmediatamente a ser otra persona, sin historia. (Caviglia, 2006: 215)

Y más adelante:

...Concluida la dictadura pasaba de no poder a hablar a poder hacerlo, y reaprender a disentir le llevaría más tiempo que el que le había llevado dejar de hacerlo. (Caviglia, 2006: 247)

En sus conclusiones Caviglia reflexiona que para que haya una elaboración del trauma tiene que existir la posibilidad de contar, de construir un relato. Esto, necesariamente, supone un otro dispuesto a escuchar. Es decir, la elaboración de lo acontecido supone una estructura dialógica. Por otro lado considera que en la realización de las entrevistas surgió un tema que no estaba planteado en la investigación: el de la responsabilidad. La culpa aparece en los entrevistados más como excepción que como norma. En opinión de Caviglia esto ocurre por una cuestión eminentemente negativa que es que los entrevistados no se consideran actores de la historia. De esta manera la investigación encuentra continuidades entre pasado y presente en la visualización del otro como enemigo; pero también rupturas significativas: para estos agentes el horizonte de la revolución no existe como posibilidad.

3. Ernesto Semán y la narrativa de los hijos

Dentro de los relatos de los escritores de los '90, los escritos de los hijos de militantes y de desaparecidos se recortan en un espacio diferenciado, aunque es preciso aclarar que la

perspectiva que construyen no es unívoca. Cristian Gundermann (2007) analiza cómo la aparición de la agrupación H.I.J.O.S se caracteriza tanto por nuevos tipos de acción política, como el escrache, como por unas representaciones del horror diferenciadas. Gundermann define estas representaciones, presentes tanto en la literatura como en el cine, como actos melancólicos, en la medida que la melancolía se presenta como una forma de negar la elaboración del duelo. Esta negación, que en la psicología presenta connotaciones frecuentemente negativas, es rescatada como un acto de resistencia. Miguel Dalmaroni (2004), analizando testimonios de hijos de desaparecidos presentes en antologías² y en revistas editadas por H.I.J.O.S., concluye que estos textos se presentan como una curiosa amalgama entre los discursos heredados y la construcción de una identidad propia. Se trata de relatos fuertemente intimistas y subjetivos, pero que sin embargo poseen profundas implicancias colectivas.

En una perspectiva similar se ubican la película de Albertina Carri *Los rubios* (2003), la novela de Alcoba *La casa de los conejos* (2008), ficciones como la de Félix Bruzzone en *Los topos* (2008) y de Ernesto Semán en *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011). Se trata de trabajos que al partir de la mirada de un niño sobre la dictadura proponen un extrañamiento hacia aquello que es objeto de su mirada: la militancia, la violencia y el terror. Estos escritos se ubican en un género de mezcla amalgamando el testimonio con la ficción. Los autores rebasan las fronteras de la corrección política al cuestionar la militancia de los padres, la opción por la violencia o el sinsentido de aquellos años.

Según la conceptualización de Humberto Eco (1996) existe un “pacto ficcional” que es un convenio implícito entre el autor y el lector de un texto de ficción en el que se acuerda que aquello que se narra es imaginario, lo que supone una suspensión del juicio sobre si lo que se cuenta es verdadero o falso. Cada género implica cláusulas específicas en relación al pacto con el lector, pero el rasgo saliente es si aquello que se cuenta es verosímil, vale decir, si se adapta a las convenciones del género en el que se ubica. En esta misma línea, Gérard Genette (2001) denomina “contratos de ficción” a las marcas textuales y paratextuales que el autor dispone para dar instrucciones sobre la lectura de su texto.

Los textos cuya materia es testimonial, pero en los cuales se hace uso de los recursos de la novelística presentan pactos de lectura ambiguos. La mirada sobre los '70 de los hijos de militantes o desaparecidos está recorrida por esta tensión. En la novela de Semán *Soy un bravo piloto de la nueva China* aparece un narrador en primera persona, nos encontramos ante la ausencia de marcas textuales o paratextuales sobre la naturaleza testimonial del relato, pero este dato aparece en las entrevistas o reseñas críticas del libro. Existe una excepción en relación a la ausencia de alusión a lo testimonial: encontramos una fotografía de la cual se consignan los datos del reverso: allí se lee el apellido Semán y no el que el autor inventa para los personajes: Abdela. El recurso de fotografías personales como manera de realizar un trabajo con la memoria ha sido utilizado por Sebald (2004) como forma de crear anclajes con la realidad.

El relato de Semán se construye en tres espacios diferenciados. El primero es el de la ciudad de Buenos Aires en el 2002. Allí llega Rubén y encuentra el antiguo sólido cuerpo de su

² Dalmaroni trabaja, centralmente, con los textos de Andrea Suárez Córica (1996): *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*, Avellaneda, Ediciones de la Campana y Gelman, Juan y La Madrid, Mara (1997): *Ni el flaco perdón de Dios. HIJOS de desaparecidos*, Buenos Aires, Planeta.

madre desmoronándose por la enfermedad. Las etapas por las que ha pasado la familia Abdela coinciden con acontecimientos relevantes del país. En 1976 se produce la detención y posterior asesinato de su padre; en 1982 su madre se enferma por primera vez: la mutilación, la herida, lo que desaparece y es amputado están presentes en el texto como metáforas de la dictadura; el retorno de la enfermedad en el 2002 marca el clima posterior al estallido de diciembre del 2001 en el que los actores se encuentran desorientados y postrados.

El segundo espacio es el “campo”: el centro clandestino de detención y tortura en el que estuvo el padre del protagonista. Allí aparece la descripción descarnada de los cuerpos y las atrocidades a las que fueron sometidos. No obstante, el centro aparece desplazado, ya que la figura protagónica no es Abdela, sino Capitán que es quien lo detiene y tortura. La figura del torturador no resulta un trazado esquemático, sino que es un personaje rico y complejo. En una línea similar a la inaugurada por Luis Gusmán (1995), la figura del torturador no aparece emparentada con el mal absoluto, sino que se construye la óptica de los pequeños miserables.

El protagonista busca el cuerpo ausente en su familia. En este proceso suele imaginar al padre ahorcado en su casa. Esta imagen horrorosa sirve, sin embargo, para visualizar otra muerte que le restituya la corporalidad de su padre. De esta forma, las imágenes del campo, al trabajar sobre la materialidad, buscan restituir el cuerpo ausente. Al lograr visualizar el cuerpo sufriente del padre el protagonista logra trascender su propio dolor ante la pérdida experimentada como sentimiento de abandono. La figura del padre adquiere un lugar central. El final de la novela, en el que el torturador es asesinado por su propio hijo, muestra un doble proceso de desplazamientos: en esa acción el protagonista sintetiza tanto sus deseos parricidas como la ambición de vengar al padre asesinado.

El tercer espacio es “la isla”; se trata de un no-lugar, un espacio textual a la par onírico y alegórico. Es un sitio en suspenso, el hueco de una memoria y una identidad en construcción. En la isla el protagonista mira, a través de una pantalla, una escena de su padre y él en una plaza. En una línea similar al recurso utilizado por Albertina Carri en *Los Rubios*, resulta interesante la idea de la cámara y la proyección que posibilitan al sujeto verse desde afuera. Se accede a una experiencia traumática a partir de sus reflejos que permiten vivenciar a través de un filtro aquello íntimo y doloroso.

El chico llora y el padre le pregunta que pasa:

“Que el me robó el autito y siempre me saca todos los juguetes. ¡Los juguetes son míos!

“No, vení acá, Rubencito. Escuchame bien: los juguetes no son tuyos. Los juguetes *son*.”

[...]

Leyendo el guión, repasando los diálogos con la distancia de las décadas, todo es tan obvio y no por eso más banal: la relación entre Luis Abdela, su hijo Rubén y los juguetes está levemente desplazada, el audio llega después de la imagen y

termina por referir al objeto equivocado, perdiéndose de vista que lo que Rubén reclama no es la posesión de Los Juguetes sino su propia pertenencia a Luis.

Algo que, a todas luces, Luis está lejos de entender, o lo entiende demasiado.

Adieu a los juguetes, qué se le va a hacer.

Entreguemos la propiedad, eso es lo de menos. Pero un poco de tradición y familia no nos hubiera venido mal. (Semán, 2011: 74)

Los conflictos que tiene que resolver el protagonista se encuentran en una sutil articulación entre la memoria personal y la colectiva; la posibilidad de construir un proyecto de vida o la fijación en el pasado; la historia o los retazos de la infancia. Esta construcción se ensambla mediante figuras paródicas sobre temas complejos como quiénes y de qué manera deben ser los encargados de los espacios de la memoria, y hasta qué punto las necesidades políticas o pedagógicas no se confunden con los deseos morbosos, la simplificación extrema o la banalización del tema. La nota satírica posibilita el acercamiento a un tema ríspido a través del humor, en tanto los personajes reflexionan sobre los riesgos de la institucionalización de la memoria:

... con ustedes el problema es que han perfeccionado al extremo el arte de hacer de la memoria un instrumento de disciplinamiento social, haciendo manipulaciones caprichosas de mi memoria, de lo que yo recuerdo, de lo que cada uno recuerda, para aplanar el ahora y creerse que saben quién está o no a la altura de las circunstancias, de las verdaderas necesidades, de las Demandas Históricas, sean los skaters o los jóvenes, o los peronistas, los zapatistas o los evangelistas, los reformistas, los yanquis, los putos, los pobres. No importa mucho, nadie alcanza los estándares de los muertos, si más no sea porque están vivos. (Semán, 2011: 76)

De esta manera el personaje construye una reflexión singular, cuyos términos parecen coincidentes en algunas aristas con los de Beatriz Sarlo (2005) y Hugo Vezzetti (2009), ensayistas han trabajado extensamente el tema de la memoria y la historia en Argentina. Esta perspectiva también parece coincidir con el punto de vista que Semán, periodista residente en New York mientras realiza su Doctorado en Historia, envía a periódicos como *Página/12* en sus artículos sobre los espacios de la memoria.

El bravo piloto es, tal vez, el propio padre. Rubén lo pierde, preserva el avión que él le regalara que lo conduce a la reflexión sobre las consecuencias del exceso de valentía. Esa recriminación hacia el padre ausente pone el centro en el lugar del hijo. Esto es, si las ficciones sobre la dictadura de hace quince o diez años atrás daban voz a los militantes, el relato de Semán –y otros contruidos en el mismo sentido- dan la palabra a los hijos.

6. Reflexiones finales

Pese a sus notables diferencias entendemos que los ensayos y las novelas sobre los '70 poseen interesantes puntos de contacto. Estas coincidencias están vinculadas, centralmente, al hecho de ser producidas por una nueva generación que vivió su infancia en dictadura y llegó a su adultez en los '90.

Tanto en el libro de Caviglia como en el de Semán el 2001 juega un rol constitutivo de la conciencia política, ya que aquella crisis –con su cuota de violencia, desorden y anomia social- conducen a repensar las secuelas del pasado autoritario.

En ambos casos se trata de trabajos con la memoria en el que los sentidos no se encuentran preformados. *Soy un bravo piloto* se ensambla como la trabajosa elaboración de un duelo; de la misma manera, quienes testimonian en *Dictadura, vida cotidiana y clases medias* trabajan sus experiencias a partir fragmentos, formas no elaborada que construyen para sí al articular un relato de vida, y que posteriormente son incluidas en un texto guiado por las preocupaciones de Caviglia.

Tanto en la novela como en el ensayo nos encontramos ante un desplazamiento generacional que da la voz a los hijos que construyen sentidos complejos y ambivalentes sobre los '70 en una sutil articulación entre lo literario, lo académico y lo político. El espacio dialogado y la mirada satírica permiten a la novelística, tal vez, una mirada más transgresora.

Bibliografía

- Aguirre, Osvaldo (2008): “Los movimientos de la memoria”, Rosario, *La Capital*, 29-04.
- Alcoba, Laura (2008): *La casa de los conejos*. Buenos Aires. Edhasa.
- Bajtín, Mijaíl (1987): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza [1941].
- Bocchino, Adriana (Comp.) (2008): *Escrituras y exilios en América Latina*, Mar del Plata, Estanislao Balder.
- Bruzzone, Félix (2008): *Los topos*. Buenos Aires. Mondadori.
- Calveiro, Pilar (2005): *Política y/o violencia*, Bs. As., Editorial Norma.
- Caviglia, Mariana (2006): *Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad fracturada*. Buenos Aires. Prometeo.

□ Contreras, Sandra (2007): “Algo más sobre la narrativa argentina del presente”, *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, Bs. As., Año III, Nro. 5.

□ Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa*, Mar del Plata, Melusina.

□ Eco, Humberto (1996): *Seis pasos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen.

□ Fonderbrider, Jorge (2006): “Los que nacieron bajo el Proceso”, *La cultura herida. A treinta años del golpe. Suplemento especial Ñ*, Bs. As., 18/03/06.

□ Forster, Ricardo (2000): “El imposible testimonio: Celan en Derrida”, *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Número 8, 77-88.

Friera, Silvina (2011): “Quise hacer un collage de distintos recuerdos y memorias. Ernesto Semán y su novela *Soy un bravo piloto de la nueva China*”, Buenos Aires, Página/12, 7/3/2011.

□ Gaguine, Daniel (2011): “Entrevista a Ernesto Semán”, *El calidoscopio de Lucy*, 1 de abril, <http://elcalidoscopiodelucy.blogspot.com/2011/04/ernesto-seman-mi-novela-no-es-sobre-los.html>.

□ Garramuño, Florencia (2009): *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

□ Gelman, Juan y La Madrid, Mara (1997): *Ni el flaco perdón de Dios. HIJOS de desaparecidos*, Buenos Aires, Planeta.

□ Genette, Gerald (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

□ Guitelman, Paula (2006): *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires. Prometeo.

□ Gundermann, Christian (2007): *Actos melancólicos*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

□ Gusmán, Luis (1995): *Villa*, Buenos Aires, Norma.

□ Longoni, Ana (2007): *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Bs. As., Norma.

□ Lunusse, Lucas (2005): *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*. Buenos Aires, Verbara.

□ Lorenzano, Sandra (2001): *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapala.

□ Piglia, Ricardo (2011): “Una estrella roja volando sobre Argentina”, Buenos Aires, *Suplemento Radar*, Página/12, 20 de marzo.

□ Ruiz, Laura (2005): *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los '90*, Bs. As., Biblos.

□ Saer, Juan José (1980): *Nadie, nunca, nada*, Buenos Aires, Seix Barral.

□ Sarlo, Beatriz (2005): *Tiempo pasado*, Buenos Aires, Siglo XXI.

● (2006) “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, *Punto de vista*, Buenos Aires, Nro. 86, 1-6.

□ Sebald, W. G (2004): *Austerlitz*. Barcelona. *Anagrama*.

□ Semán, Ernesto (2011): *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires. Mondadori.

□ Strejilevich, Nora (2006): *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los '80 y los '90*, Buenos Aires, Catálogos.

□ Suárez Córca, Andrea (1996): *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*, Avellaneda, Ediciones de la Campana.

□ Vezzetti, Hugo (2009): *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

□ Verbitsky, Horacio (1995): *El vuelo*, Buenos Aires, Planeta.

□ White, Hayden (2005): “Teoría literaria y escritura de la historia”, En Godoy, Cristina y Laboranti, María Inés (Comps). *Historia & Ficción*. Rosario, UNR editora.

□ Williams, Raymond (2009): *Marxismo y literatura*, Bs. As., Las cuarenta. [1977].