

Representación y memoria social: narrativa abierta y plurívoca

Eduardo Sota^a

^a *Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC*

Facundo Sota^b

^b *Escuela de Ciencias de la Información - UNC*

Abstract. El propósito del trabajo es indagar la transmisión de la memoria social de los denominados “eventos traumáticos” como fue lo acaecido durante el terrorismo de Estado en nuestro país. Para tal fin, analizaremos el Espacio para la Memoria La Perla (Córdoba) desde la teoría tropológica de White a los fines de identificar la especificidad de su trama discursiva, bajo el supuesto de que posee un carácter abierto e interpelador a nuestro presente como así también que su referencialidad es múltiple.

Keywords: derechos humanos, La Perla, memoria, White.

El presente trabajo se basa en una investigación de campo llevada a cabo durante aproximadamente dos años en el Espacio para la Memoria y Promoción de los DD.HH. La Perla (Córdoba), ex centro clandestino de detención, tortura y exterminio (ex-CCDTyE) que funcionó en el marco de la última dictadura cívico-militar de nuestro país. Las prácticas represivas llevadas a cabo por ésta última fueron de tales dimensiones que no dejaban de vincularse al ejercicio de un ‘mal radical’ evocando a la Shoa como una suerte de tropo universal de experiencias de exterminio (Huysen, 2000) y, por ende, a su imposibilidad de representación y acceso cognitivo. Por el contrario, en nuestro país no ha cesado de proliferar una producción de dispositivos y vehículos representacionales, desde evidenciales, pasando por los estéticos y artísticos hasta los de naturaleza científica, entre otros. Entre esos otros están la creación de mecanismos específicos que den respuesta a problemas tales como “¿qué aspectos del pasado deben recordarse y cómo hacerlo?, ¿existen fenómenos cuya naturaleza traumática bloquea su comprensión y perturba la memoria al tiempo que producen efectos que afectan los intentos de representar u ocuparse de otro modo el pasado?” (LaCapra, 2009: 13). En efecto, y a propósito de la transmisión de ‘eventos traumáticos’ como los aquí referidos, su representación y construcción de relatos respectivos, supone una alta responsabilidad política y

estética; responsabilidad que se inscribe, en parte, en la propia genealogía de las formas de representar el pasado que en Occidente, al menos, ha sido la del Museo, aparato cultural por excelencia para tales propósitos. Estas circunstancias, sin dudas, han impelido la aparición de una pluralidad de narrativas museológicas bien diferenciadas de las narraciones monológicas tradicionales con el objetivo de crear el “empoderamiento” de comunidades y grupos, donde las memorias son movilizadas para un ejercicio democrático en la construcción del presente. Estos cambios en la manera de concebir dichos espacios son identificados con precisión por Andermann y de Simone:

“la jerarquía construida en la moderna relación triádica entre exhibidor, espectador y objeto ha sido ahora supuestamente superada por instalar a la ‘comunidad’ como destinataria y facilitadora de la ‘experiencia de museo’. Lo último persigue reemplazar un modelo binario de ver y mostrar por la más inclusiva noción de performatividad y el monólogo del rótulo por un diálogo generado a través del feed-back (...) El museo viene a ser así un instrumento de auto-conocimiento y un lugar para aprender y practicar regularmente las habilidades para resolver los problemas de la comunidad” (2012: 6).

Precisadas ya algunas puntualizaciones respecto al dispositivo representacional/transmisor de la memoria, señalaremos sucintamente algunos fragmentos de la topología whiteana de la que nos valdremos para dar cuenta del material empírico aquí reunido para analizar. Los eventos relativos al terrorismo de Estado ejercido por la última dictadura se inscriben en lo que White denomina “acontecimientos modernistas” entre los que incluye las dos guerras mundiales, la contaminación ambiental, los programas de genocidio de los cuales el Holocausto es paradigmático, etc. y “que funcionan en la conciencia de ciertos grupos sociales exactamente como se concibe que los traumas infantiles funcionan en la psique de los individuos neuróticos” (White, 2003: 224). Ahora bien, para el autor, la escritura historiográfica modernista disuelve la noción de acontecimiento comprometiendo el propio concepto de facticidad y con ello, la oposición entre el discurso realista y meramente imaginario propio de la historiografía tradicional que contaba con el presupuesto que el público lector tenía la capacidad para distinguir entre ambas; por el contrario, con el modernismo asistimos a la imbricación entre hecho y ficción¹, nivelados en el mismo orden ontológico ya que los acontecimientos denominados “holocáusticos” presentan pocas semejanzas con los que los historiadores tradicionales abordaban a través de técnicas convencionales. Por el contrario, en estos nuevos contextos

“El exterior de los acontecimientos, sus aspectos fenoménicos, y sus interiores, sus posibles sentidos o significados, han sido derribados y fusionados. El significado de los acontecimientos no puede distinguirse de su ocurrencia, pero ésta es inestable, fluida, fantasmagórica” (White, 2003: 241).

En este sentido y dada la naturaleza de los acontecimientos así caracterizados, White recomienda el aprovechamiento exhaustivo de las técnicas artísticas tanto premodernistas como modernistas para dar cuenta de la fluidez de esta exterioridad que anida en la interioridad, por lo cual una preceptiva metodológica prudencial invitaría a eludir posiciones dicotómicas artificiales. Al respecto, coincidimos con el posicionamiento de La Greca, ya que para ella no se trata de

“...dejar de narrar tradicionalmente y pasar a narrar sólo modernistamente. (...), se trata de asumir la diferencia entre ofrecer relatos con los que clausuramos la significación del pasado y relatos con los que patentizamos nuestra perplejidad para dejar abierta la discusión sobre el ser mismo del acontecer. En todo caso, dependiendo de qué estrategias utilicemos, estaremos intentando constituirnos como sujetos ya desentendidos de lo clausurado o sujetos aun interpelados por lo abierto. En otras palabras, estaremos intentando marcar la diferencia entre lo que ya es pasado y lo que sigue siendo presente en nuestra historia” (La Greca, I., 2013: 239-240).

La ilusión referencial –esto es, la pretensión que el referente hable por sí mismo- y el efecto de clausura –es decir, presentar lo narrado como una totalidad completa y concluida- es atribuido por la misma autora al discurso narrativista: “un discurso que finge hacer al mundo hablar por sí mismo y hablar por sí mismo como un relato” (White, 1992: 18). De nuestra parte, defenderemos, por el contrario, la referencialidad múltipleⁱⁱ como constitutiva de la trama discursiva de este Espacio para la Memoria y, asimismo, el carácter abierto e interpelador a nuestro presente y a otras prácticas políticas y culturales, es decir, un discurso que narra mirando y reportando el mundo. Dos recursos whiteanos vendrán a nuestro auxilio: sus consideraciones acerca de la escritura intransitiva y de la narrativa. En efecto, y volviendo a los ‘eventos modernistas’, ellos suponen una transformación de tal magnitud que requiere el acuñamiento de nuevas categorías y técnicas representacionales ya que la naturaleza anómala de tales eventos, socava el estatus de los hechos en relación a los acontecimientos. Alguien que escribe sobre tales eventos adopta una cierta actitud que requiere del concepto de

“escritura intransitiva”. En esta escritura el autor no escribe para dar acceso a algo que es independiente tanto del autor mismo como del lector, sino que se ‘escribe a sí mismo’:

“En la visión tradicional [de la escritura], se piensa que el escritor primero mira un objeto con ojos ya expectantes y estructurados, y luego de haber mirado, representa lo que vio en su propia escritura. Para el escritor que se escribe a sí mismo, en cambio, el hecho de escribir se vuelve en sí el medio del mirar y del comprender, no un espejo de algo autónomo, sino un acto y un compromiso, una actividad y una acción antes que un reflejo o una descripción” (Lang, *Act and Idea*, citado por White, 2007: 83)

El mismo autor, Lang, recomienda esta escritura a aquellas personas judías que deberían relatar el genocidio como si lo hubiesen vivido, en una acción de identificación particularmente judío por naturaleza.

Al respecto White trae a colación a Barthes quien distingue diversos tipos de relación que un sujeto guarda con la acción. Tanto en la voz activa y pasiva se supone que el sujeto del verbo es externo a la acción mientras que en la voz media -que se aplica tradicionalmente a los verbos intransitivos- se supone que es interno a la acción, situación ilustrada por las acciones ‘performativas’, tales como las de hacer una promesa o un juramentoⁱⁱⁱ. En acciones como esta, el uso de la voz media permite anular la idea de que el sujeto esté dividido en dos, o sea, en un actuante que formula el juramento y alguien que lo ‘recibe’. Del mismo modo que actos tales como ‘prometer’ o ‘juzgar’ tienen la fuerza de la voz media “en la medida en que al realizarlos uno no sólo actúa sobre el mundo sino también cambia la propia relación con él, así también la literatura moderna actúa sobre algo (principalmente sobre el lenguaje) y transforma la relación del sujeto que escribe con el mundo” (White, 2011: 450)

Esta no es sólo una de las tantas diferencias que distinguen a la escritura modernista de su contraparte realista, sino que expresa una nueva forma de imaginar y conceptualizar las relaciones entre actuantes y acciones y, por ende, entre el discurso fáctico y el ficcional. Ahora bien, y siguiendo la preceptiva whiteana de no renunciar a ninguna técnica en orden a dar cuenta de los significados de los acontecimientos, nos valdremos igualmente, de su repertorio teórico acerca de la narrativa. En *El contenido de la forma* define la narrativa no meramente como “una forma de discurso neutra que pueda o no utilizarse para representar los acontecimientos reales...; es más bien una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas e incluso específicamente políticas” (1992: 11). En su trabajo basal, *Metahistoria*, White propone un

complejo aparato conceptual constituido de distintos elementos. El primero corresponde a los tres tipos de estrategias que los historiadores utilizan para obtener un efecto explicativo: la explicación por la trama, la explicación por argumentación formal y la explicación por implicación ideológica. Dentro de cada una de esas estrategias, existen cuatro modos posibles de articulación, a partir de los cuales el historiador puede conseguir un efecto explicativo de un tipo específico: para la argumentación, esos modos son el formismo, el organicismo, el mecanicismo y el contextualismo; la explicación por la trama se constituye a partir de los arquetipos del romance, la comedia, la tragedia y la sátira; finalmente, para la explicación por implicación ideológica, pueden ser empleadas las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo. Una combinación particular de esos modos forma el estilo historiográfico propio de un historiador aunque en este caso no pretendemos identificar un estilo determinado en el dispositivo memorialístico indagado, sino tan solo apreciar la o las tramas predominantes y a la argumentación a la que responde el complejo textual dado por las muestras permanentes y transitorias como así también las diversas actividades circunstanciales llevadas a cabo.

Precisamente, y a continuación, desarrollaremos la descripción de algunas de las actividades, exhibiciones ocasionales y muestras estables que se realizan en el Espacio para la Memoria La Perla, intentando revelar la puesta en práctica de diferentes estrategias narrativas a los fines de la representación de los acontecimientos de nuestro pasado reciente.

Una de las muestras estables es la que se lleva a cabo en lo que era el sector de oficinas de oficiales y fue la primera con la que se inauguró el Espacio en el 2009; tal es la sala "PRESENTES" en la que se exhiben fotos tipo carnet o adaptadas con tal forma donde figura el nombre de la víctima acompañadas con un espacio en blanco que invita a la inscripción de sentimientos y/o reflexiones que suscitan en el visitante. Estas fotos u otras semejantes que fueron usadas en su momento como emblemas de demandas funcionan aquí como testimonio de un hueco provocado en el tejido social: los desaparecidos. En general, son fotos en blanco y negro tipo carnet, a las que -sea por herencia cultural o convención burocrática- asignamos autenticidad y valor de verdad/legalidad. En ese sentido, la textualidad que se propone desde el montaje de la muestra, emplea un lenguaje mesurado, desapasionado, 'objetivo' y 'despojados de retóricas'. Sin embargo, las fotografías ubicadas en la sala, tienden por sí mismas a evocar la ausencia de una realidad empleando un modo figurativo en la construcción del relato y, apelando al uso de símbolos ya consagrados e identitarios de los organismos de derechos humanos



En un espacio contiguo a éste está la sala “(sobre)VIDAS” en la que se presentan una serie de objetos pertenecientes a personas que sufrieron el cautiverio, la desaparición y hasta la muerte y que fueron rescatados por algunos sobrevivientes. Los objetos se conservan en cajas de acrílico acompañado por carteles que contienen un breve comentario que contextualiza su significado. Aquí la memoria adquiere la dimensión experiencial y radicalmente singular que la caracteriza como las piezas de ajedrez construidas con migas de panes por los prisioneros revelando cierta cotidianidad de los mismos y creando puentes de aproximación más íntima y de identificación con rasgos identitarios del secuestrado por parte del visitante.



El lugar que conserva un carácter más propiamente testimonial es “La Cuadra” por su mínima intervención efectuada sobre ella. Allí eran alojados los cautivos y en una de sus “oficinas” eran sometidos a las primeras sesiones de torturas (“ablande”) que continuaban en un sector de las Caballerizas, denominado “La Margarita” donde estas prácticas se incrementaban a niveles paroxísticos. Actualmente, este sector está vedado al público por su

eventual valor de prueba judicial guardando un estatus radicalmente testimonial más direccionado a los tribunales que a la exhibición pública.

En el sector antiguamente reservado a “Automotores”, se exhibe una muestra de figuras intervenidas artísticamente que expresan a 32 prisioneros fusilados en la cárcel UP1 bajo simulacro de enfrentamientos, donde dichas figuras –de tamaño natural- están dotadas de señas identitarias como signo político, rasgos personales, etc. y es una de las que provoca mayor empatía en la audiencia, particularmente entre los jóvenes que se hacen sacar fotos entremezclados entre la figuras.



Por otra parte, y como una de las tantas actividades dirigidas a dar lugar a las “memorias del presente”, tales como las intervenciones de grupos indígenas, feministas, de diversidad sexual, etc., citaremos sólo una: la realización en agosto de 2010 y en tres Encuentros de las “Cátedras Populares” donde, a partir de la intervención de intelectuales y funcionarios, se propiciaba que las diversas organizaciones juveniles- ‘La Bisagra’, ‘El malón vive’, ‘Colectivo Abracadabra’, etc.- pusieran en juego, “sus propias luchas, desafíos, ideas y trayectorias, tanto personales como colectivas. Esa era...la posibilidad y necesidad de provocar un encuentro donde compartir y hacer circular las experiencias acumuladas en cada organización” (POLINAUTAS, 2011: 1).

Ahora bien, y en función de este sintético recorrido por el espacio de la memoria, retomaremos algunos presupuestos teóricos anticipados más arriba para desarrollar determinados aspectos que nos interesa poner de relieve.

Respecto de la voz media la narrativa del Espacio de La Perla supone un agente colectivo, en este caso, procedente de los organismos de DDHH, particularmente de H.I.J.O.S, involucrado trágicamente con los acontecimientos narrados, a semejanza de los putativos

judíos evocados por Lang. Este agente se instituye en autor de una escritura que, a su vez, constituye a los propios miembros de esa agencia en el proceso mismo de su escritura -abierta, dinámica y porosa-, lo que

“supone una cierta actitud, situación o postura, que no es subjetiva ni objetiva, ni propia del investigador social dotado de la metodología y teoría, ni propia del poeta decidido a expresar una reacción personal” (White; 2007: 83).

El texto se ubica en esta zona gris –ni objetiva ni subjetiva sino imprecisa y ambigua-, y en él el sujeto afectado, en su condición de víctima pero también de militante, construye su relato al tiempo que (re)construye su propia subjetividad; relato que lo cobija en su seno, y con él, cobija a la larga saga de perseguidos y luchadores que han jalonado nuestra historia a lo largo del siglo pasado. Como en las acciones performativas, no hay un sujeto dividido, ya que el agente protagonista de la historia es el mismo que se compromete y actúa en la construcción del relato, permaneciendo en el interior de ese relato.

Por otra parte, de su concepción narrativista emplearemos dos de las tres estrategias bajo las cuales se obtiene un efecto explicativo -explicación por trama y por argumentación formal- sobre el corpus textual del Espacio La Perla. De las posibles tramas contempladas por el autor es posible afirmar que la trama -no excluyente- que recorre como un hilo invisible la narrativa constituida en La Perla es la de la tragedia. Entre sus caracterizaciones, se destaca aquella que sugiere:

“la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de la caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo” (White, 2001: 20).

Así, la tragedia que se (d)enuncia en el Espacio para la Memoria es el quebrantamiento del Estado de Derecho y la interrupción del orden constitucional. Pero tal enunciación conlleva un carácter bicéfalo: a la vez que exhibe las secuelas luctuosas y trágicas que ha supuesto para nuestra historia la ruptura del orden jurídico-político, exhibe con la misma convicción los valores, emblemas y prácticas que configuran los principios democráticos. En eso consiste el carácter liberador que ofrece una de las aristas de la tragedia, y que recuperan las normas regulativas de la libertad e igualdad.

Por otro lado, si bien la estrategia predominante en la trama se corresponde con la tragedia, ésta se articula en la narrativa del Espacio de Memoria con algunos recursos propios de una trama de carácter romántico. White describe a los arquetipos del romance como

“un drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia, su victoria sobre éste y su liberación final de ese mundo, el tipo de drama asociado con la leyenda del Santo Grial.... Es un drama del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas, ...” (Ibid: 19).

Naturalmente, las resonancias y evocaciones religiosas y míticas de las figuras que encarnan esta trama en la literatura canónica de Occidente se han desplazado hacia otras figuras en la Modernidad secularizada y mundana. Los nuevos héroes son personalidades individuales que encarnan expectativas colectivas, o bien sectores populares que guardan en la memoria colectiva un lugar reservado a aquellos que supieron resumir y desarrollar los deseos de cambio. En ese sentido, aunque no constituya un propósito explícito de esta narrativa convertir en “fetiche heroico” a la memoria y a las figuras de las víctimas (fundamentalmente la del desaparecido), el público visitante puede potencialmente revestir a los protagonistas de ese período de la historia de los atributos arquetípicos con los que se inviste a quienes supieron enfrentar o fueron víctimas de una de las más feroces dictaduras de nuestra historia. Además, la narrativa articula implícitamente a estas figuras con otras más remotas o más recientes de nuestra historia, unidas por ese común atributo de haber encarnado la luz ‘en su lucha contra las tinieblas’.

En cuanto a la explicación por argumentación formal, las operaciones narrativas manifiestas en el relato que procura revelar -desde el tiempo presente- el sentido de lo sucedido en el pasado, adquieren en el Espacio La Perla una forma esencialmente contextualista: se ubican narrativamente los acontecimientos ocurridos en un período de tiempo y lugares específicos, y a su vez, se buscan las interrelaciones con otras variables procesuales que tuvieron implicancia en esos acontecimientos, recuperando la amplitud y concreción de su ocurrencia. Los sucesos que conforman el núcleo del relato se encuentran sintéticamente expresados en la muestra llamada “Línea de tiempo del Espacio para la Memoria y Promoción de los DDHH La Perla” donde se sitúa como origen significativo el período entre los años 1974-76 en el que, por un lado, se crean los principales organismos de Familiares y, por otro, comienza a funcionar La Perla como CCDTyE incluyendo los hitos relevantes en materia de DDHH hasta la actualidad. Esta explicación es reforzada por los comentarios e intervenciones

que acompañan las muestras de otras salas de modo que el conjunto de acontecimientos contenidos en el relato cobran sentido “por la revelación de las relaciones específicas que tenían con otros sucesos que ocurrían en su espacio histórico circundante” (White; 2001: 28).



Retomando el objetivo que aquí se pretende alcanzar, esto es, mostrar el carácter abierto y plurívoco de la narrativa memorialística, podríamos señalar que lo que Andermann aprecia como opciones excluyentes, en el sitio de La Perla coexisten y se integran mutuamente:

“Por una parte, está la opción testimonial que toma el sitio entero como una herencia inalterable; en el polo opuesto, la opción performativa sostiene que sólo posicionando actividades políticas y artísticas orientadas al futuro pueden estos espacios ser arrebatados de la muerte y de sus ejecutores. Entre las dos, está la opción museal que argumenta la necesidad de contextualizar y clasificar la evidencia material que permita servir a funciones pedagógicas tales como la inculcación de valores democráticos” (Andermann, 2012: 85).

En efecto, aquí se aprecia la combinación de distintas modalidades de representación, que admiten la convivencia productiva del testimonio que dejaron las víctimas y los sobrevivientes; la puesta en juego de dispositivos de tipo museísticos, que contienen propuestas pedagógicas; y opciones de carácter performativo, que tienen como eje central la participación y apropiación del público en las muestras y actividades que esos Espacios organizan. La Perla se constituye, así, en un dispositivo dialógico y narrativo de la memoria de “eventos traumáticos” -acaecidos en nuestra historia reciente-, con una particular estructura textual compleja, que combina dimensiones testimoniales, performativas y museales-pedagógicas. A esta labilidad y porosidad de las dimensiones citadas, se agrega el carácter abierto y plurireferencial de la misma narrativa en cuanto la trama está configurada de un modo tal que puede anclarse en más de una clave interpretativa por parte del público, sea trágica o

romántica y el hecho de que la explicación sea preferentemente contextualista contribuye a su carácter abierto ya que la misma es sensible y receptiva a la inclusión de nuevos factores relevantes que complejicen el proceso histórico. Además, por una parte, esta vuelta al pasado reciente no sólo que elude confrontarnos con un pasado fijo y estereotipado sino que nos sumerge en un universo de inquietantes preguntas acerca de la sociedad que hizo posible esa tragedia. Por la otra, hay una sistemática remisión a nuestro presente, lo cual favorece la construcción de puentes que vinculen tales instancias temporales y nos permitan identificar los actuales obstáculos a la vigencia plena de los DDHH, como así también la reflexión sobre las posibles prácticas para superarlos. En este sentido, es un dispositivo esencialmente performativo, es decir, dirigido a “hacer ver, hacer creer”, en la práctica misma de la enunciación, un mundo donde se amplíen y profundicen diversas demandas democráticas procedentes de heterogéneos colectivos de ciudadanía.

Finalmente, cabe destacar con White, que el sitio memorialístico estudiado, es un dispositivo de refamiliarización, de un “retramado” y cambios de significados para el visitante, de aquellos acontecimientos traumáticos narrados, los que otorgan comprensibilidad a lo que, en principio, estaba revestido de un carácter amenazante y extraño.

ⁱ El componente ficcional alude menos a concebir éste como representación de lo inexistente (y, en este sentido, como algo esencialmente arbitrario) en contraposición a la historia como representación de lo real, cuanto que, como afirma White, sólo podemos conocer lo real asemejándolo o contrastándolo a lo imaginable, en el sentido de que el historiador debe usar la “imaginación constructiva” para, a partir de la magra evidencia disponible, conjeturar “las posibles formas que los distintos tipos de situaciones humanas reconocibles pueden tomar” (White, 2003: 112). En este sentido, lo “ficcional” mismo es una condición del conocimiento mismo.

ⁱⁱ Por referencialidad múltiple no se alude a diversos y cualitativamente heterogéneos hechos del pasado sino a la diversidad de técnicas narrativas y representacionales para denotar el pasado reciente, particularmente los relativos al terrorismo de estado. Ellas van desde aquellas de carácter más descriptivo hasta las que suponen una intervención inequívocamente artística, pasando por performance de diversos tipos. Además de la diversidad de lenguajes empleados acerca del pasado, también se recogen, escenifican y dan lugar a ‘hechos’, voces y demandas del presente, todas ellas relacionadas con distintas dimensiones de los derechos humanos.

ⁱⁱⁱ La analogía de la voz media con las acciones performativas no es tanto que mediante éstas se alude a aquello que hacemos (y creamos) al hablar, pues en relación a los hechos narrados sobre la represión los mismos preexistieron a su enunciación, sino que revelan posiciones agenciadoras y responsabilizadoras por parte del lenguaje del sujeto ya que “asumiendo la escritura en voz media, asumo mi responsabilidad de apropiarme del lenguaje, de permanecer dentro de él como agente. Un agente que es tanto responsable del instrumento que usa como es afectado y constituido por él, en el mismo uso” (La Greca, I., 2013 : 239)

Referencias

- Andermann, Jens (2012) "Returning to the site of horror: on the reclaiming of clandestine concentration camps in Argentina", *Theory, Culture & Society*, Vol. 29, pp. 76-98.
- Andermann, Jens y De Simone, Silke A. (2012) "Introduction. Memory, community and the new museum", *Theory, Culture & Society*, Vol. 29, pp. 3-13.
- AA.VV. (2011) *POLINAUTAS*. Cátedras Populares, Secretaría de Organización y Comunicación Comunitaria.
- LaCapra, Dominick (2009) *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- La Greca, María Inés (2013) "El valor de la narrativa en Hayden White: crítica, ambivalencia y escritura de la historia", en Tozzi Verónica y Lavagnino, Nicolás (Comps.), *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- White, Hayden (1992) *El contenido de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- White, Hayden (2001) *Metahistoria*. Buenos Aires: FCE.
- White, Hayden (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.
- White, Hayden (2007) "El entramado histórico y el problema de la verdad", en Friedlander, Saul (ed.) *En torno a los límites de la representación: el nazismo y la 'solución final'*, Bernal: UNQ.