

Vanguardias: mito, historia y actualidad

LUIS IGNACIO GARCÍA*



Acerca de *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, de Ana Longoni.

Buenos Aires, Ariel, 2014, páginas 314.



El nuevo libro de Ana Longoni es, antes que nada, una entrada múltiple y polifónica al corazón de una época en disputa, nuestros “sesenta-setenta”. Una época vertiginosa y compleja que, sin embargo, ha sido aplanada y simplifi-

cada en discursos que buscaron o bien denigrar su desmesura mesiánica y violenta (como contra-mito sobre el que fundar el mito “democrático”), o bien exaltar el heroísmo sacrificial de esa edad de oro de la política revolucionaria (como mito con el que legitimar inercias “de izquierda”). Los “sesenta-setenta”, agobiados bajo el peso del mito o del anti-mito, aún restan como enigma por interrogar, tanto más inquietante cuanto que en ellos se fraguaron las pasiones e incertezas que aún hoy nos habitan. Este libro propone una mirada sin resentimientos de aquellos años. Su ecuanimidad, sin embargo, lejos está de la actitud neutra y neutralizadora del historicismo. Al sustraerse de la hagiografía y de la demonización, no busca un mero atenerse a los “hechos” “tal cual ellos fueron”, sino que más bien ensaya una multiplicación proliferante de los relatos que permita devolver esos años a los vaivenes de proyectos y opciones que no pueden ser reducidos o pacificados tras eslóganes unilaterales o juicios sumarios. El libro confía en que la única manera de emancipar esta época de su neutraliza-

ción es devolviéndola a la complejidad irreductible de su multívoca historicidad. Y esta es, justamente, la secreta *política* del libro: *la disolución del mito en el espacio de la historia* como ejercicio preparatorio para la *reactivación* de la verdad (aún no dicha) de aquellos años.

El contexto específico de su intervención es el de las tensiones entre “arte e izquierdas” en esa época. La historiografía ya disponible sobre “cultura y poder”, sobre “intelectuales y política” en los años sesenta-setenta ha insistido (en voces insoslayables como las de Oscar Terán, Silvia Sigal o Beatriz Sarlo, entre otras) en asentar la tesis según la cual la cultura atraviesa en esos años un acelerado proceso de “modernización” que luego, sobre todo como reacción al golpe de 1966, muta en proceso de “radicalización” en el que la diversidad y la “autonomía” del “campo cultural” se ven fagocitadas por la lógica unilateral de la política. La cultura, de este modo, participa del “espiral de violencia” que preparó la catástrofe, al negarse como esfera específica de mediación de las tensiones sociales, ahora crudamente expresadas en la violencia de las armas.

La política de este libro permite complejizar ese relato unilineal. No pretende negar el proceso de radicalización, sino que muestra que éste involucra una complejidad que las historiografías fundantes no habían dejado ver (tan ancladas en las mutaciones ideológico-políticas de los ochenta “democráticos” y en su necesidad de refundación de la “autonomía” intelectual perdida). El libro muestra que en medio del vértigo de esa “radicalización” convivieron opciones múltiples, irreductibles al simple

* Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Profesor regular en la UNC, e Investigador del CONICET.

“pasaje a la política” o al “abandono del arte”. Los setenta no son aquí meramente los años del anti-intelectualismo y de la negación (auto)sacrificial de la cultura, sino *al mismo tiempo*, un laboratorio experimental con formas alternativas de la cultura y de la política, irreductibles a la mera separación (*moderna*) entre ambas. *Ni mera autonomía, ni mera absorción en la política*: esta doble negación trabaja implícitamente a lo largo del libro, abriendo un terreno de experiencias poco frecuentadas en la historiografía sobre aquellos años, políticas del arte que se resisten a ser pensadas desde la normalizadora diferenciación de las distintas “esferas de validez” modernas. Múltiples nombres, acciones y opciones van delimitando este territorio irregular, los años sesenta-setenta, que ya no podremos recorrer con la cómoda secuencia *modernización-radicalización-colapso* (*autonomía-heteronomía-catástrofe*). En este sentido, este libro es una pieza fundamental para diseñar nuevas memorias (ya no “ochentistas”) de aquella época.

Se organiza en tres grandes partes. La primera encara de manera frontal el problema de las relaciones de nuestra actualidad con ese pasado: “De cómo nos interpela hoy esta historia”. Es central el capítulo 3, titulado “El mito de Tucumán Arde”. Reaparece así un episodio fundamental del cruce entre arte e izquierdas, un episodio que Longoni contribuyó decisivamente a rescatar hace ya casi quince años en *Del Di Tella a “Tucumán Arde”* (editado con Mariano Mestman en 2000). Sin embargo, si el contexto de aquel trabajo era el del olvido y la invisibilidad de aquella experiencia, el libro que reseñamos se publica cuando “Tucumán Arde” ha ingresado en el canon de la historia del arte y del activismo artístico, y cuando el “arte político” se vende bien en el mercado. Si en el 2000 se rescataba esa experiencia del olvido y la desidia, hoy se la intenta redimir de esa forma más insidiosa y sutil de olvido que es la canonización. Y aquí se activa la estrategia general del trabajo: necesitamos (nosotros y ese pasado) *más historia(s)*. De manera que a lo largo del recorrido se habla poco de “Tucumán Arde” y mucho de la tupida

trama de experiencias, estrategias y apuestas de la que esta expresión es una entre otras.

La segunda parte lleva el elocuente título “Ganar la calle, copar el museo”. El capítulo 6 (“El museo en la calle”) reconstruye una experiencia (“Arte e ideología en CAyC al aire libre, septiembre de 1972”) que replicaba el movimiento anti-institucional generalmente atribuido a las vanguardias, llevando el arte a una plaza pública; el 7 (“La calle en el museo”) reconstruye una presentación colectiva (“Proceso a nuestra realidad, agosto de 1973”) que traza el movimiento inverso, trasladando un muro de la calle (con pintadas y pegatinas referidas a Trelew y a Ezeiza) a una sala del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Lo que esta parte tira por tierra es toda “teoría de la vanguardia” definida esquemáticamente como el mero “ataque a la institución arte” (según la influyente teorización de P. Bürger), y más bien muestra que ese ataque convivió siempre con una serie de estrategias de “copamiento” u “ocupación táctica” que buscaron *instrumentalizar* las instituciones de la cultura, desde sus bordes y límites, como “caja de resonancia” de sus propias iniciativas.

La tercera parte, “Políticas artísticas”, desplaza la mirada desde los artistas politizados hacia las posiciones sostenidas por los partidos y organizaciones de izquierda en relación al arte. Se estudian las “iniciativas internacionalistas” suscitadas en el eje Cuba-Santiago de Chile, legatarias del viejo internacionalismo de izquierdas; los oscilantes debates sobre “realismo y vanguardia” en el PCA; las políticas artísticas del trotskista FATRAC y la lógica apropiacionista del PRT; la reivindicación del pueblo como sujeto creador en el maoísmo y el peronismo, y el consecuente borramiento tendencial de la noción de “vanguardia”. Nuevamente, se trata de un trabajo que no busca establecer fronteras fijas sino más bien mostrar la variada gama de oscilaciones y matices, en este caso en el roce entre las decisiones de una vanguardia artística que se politiza y las lógicas de una vanguardia política que propone políticas culturales. En esa oscilación, nada está decidido de antemano. Ni siquiera en los “radicalizados” años setenta. X

Lo que el juicio nos dejó

PABLO SCATIZZA*



Acerca de *Memorias en conflicto. El movimiento de Derechos Humanos y la construcción del Juicio por la Verdad en Mar del Plata*, de Enrique Andriotti Romanin. Mar del Plata, EUDEM, 2013, 267 páginas.



Uno de los tantos dilemas que nos presenta el pasado cercano al momento de intentar historizarlo es, precisamente, la situación de *cercanía* que eventualmente podemos llegar a tener con quienes protagonizan los hechos sobre los que queremos dar cuenta. Algo no tan sencillo de resolver que se profundiza si, además de historiadores/as, somos militantes o participamos activamente en alguna organización cuyo campo de acción se encuentra vinculado al proceso que queremos estudiar. Porque al poner el cuerpo día a día en la calle y pretender analizar el presente que nos atraviesa, nos enfrentamos a contradicciones y encrucijadas éticas, políticas y personales que sólo pueden ser sorteadas mediante la reflexión crítica y la rigurosidad metódica propia del oficio. El trabajo de Enrique Andriotti Romanin es un ejemplo de cómo esto último puede ser logrado.

En su letra queda en evidencia el compromiso personal del autor con la problemática que lo ocupa y preocupa, y no por ello pierde la distancia necesaria para analizar los pormenores de una trama que, a la distancia, puede aparentar ser compacta y homogénea; pero que al acercar la lente expone una serie de nudos propios de las tierras de Frigia. El autor conoce el terreno en el que

se mueve, y se nota. Lo vive, sabe de pormenores, grandezas y miserias, y no es ingenuo a los diferentes tipos de intereses que se ponen en juego en el campo que analiza. Y logra, al hacerlo, no descuidar la importancia que tiene el proceso frente a las acciones de los sujetos que lo protagonizan.

En *Memorias en conflicto*, Andriotti Romanin presenta una reescritura de su tesis doctoral, en la cual se propuso analizar las tensiones y luchas políticas que atravesaron y dieron forma al Juicio por la Verdad realizado en Mar del Plata entre 2000 y 2008. Y si algo pone en escena a lo largo de su estudio es, precisamente, la compleja trama que identifica a ese gran actor colectivo que conforma el movimiento de Derechos Humanos; una trama en la que se pusieron (y se ponen) en tensión luchas políticas por las memorias y significaciones de un pasado en permanente reconstrucción.

Desde el inicio de su escrito, el autor propone un recorrido cronológico que pareciera anticipar una mera descripción de tal acontecimiento, pero inmediatamente lo contrario queda en evidencia al encontrarnos con un relato que se sostiene sólidamente gracias, sí, a una descripción, pero que llega a ser tan detallada, densa y minuciosa que logra un contundente efecto explicativo (a pesar de que brinda pocos nombres propios e imposibilita con ello que nos informemos mejor). A lo largo de los seis capítulos que componen su libro, Andriotti Romanin despliega el mapa marplatense de los Juicios por la Verdad siguiendo una secuencia temporal que va desde un repaso por la génesis del movimiento de derechos humanos

* Licenciado en Historia, UNCo. Doctor en Historia, UTDT. Docente del Profesorado y la Licenciatura en Historia, UNCo, Neuquén/Bariloche.

en plena dictadura, hasta la culminación de los juicios y sus consecuencias. Gradualmente, y a medida que el mapa se va abriendo, el relato va ganando en complejidad y análisis, especialmente cuando se detiene a analizar la manera en la que se conformó la Comisión del Juicio por la Verdad (CJV), así como los mecanismos de decisión, los debates y las tensiones que se suscitaron en su seno a lo largo de todo el proceso hasta su ruptura y división en 2007.

A Andriotti Romanin le interesa problematizar y lo logra; y al hacerlo deja abiertas interesantes entradas para el debate y la reflexión. Una de ellas es cuando da cuenta de la discusión que se generó hacia adentro de la CJV al tener que seleccionar los casos que iban a ser debatidos a lo largo del juicio y, con ello, qué período sería el que se iba a analizar (p. 95 y ss). Como dice el autor, decisiones de este tipo implican “establecer qué sentido del pasado se quería presentar en el juicio”, toda vez que ellas conllevan silencios, omisiones y recortes en los relatos que se construyen. Y esto, en un proceso judicial como el que analiza, cuyo objetivo primordial era “conocer la verdad de lo que sucedió”, obliga a pensar en torno a cuál es el alcance de esa “verdad”, e incluso a preguntarnos/interpelarnos respecto a *cuánta verdad* estamos dispuestos a conocer como sociedad y, sobre todo, como militantes.

También problematiza al poner sobre las tablas un elemento que no escapa a la dinámica del movimiento de derechos humanos del resto del país, esto es, la intervención del actor esta-

tal como protagonista activo del colectivo. En su reconocido trabajo fundacional, Elizabeth Jelín proponía a la vuelta del siglo una hipótesis por entonces previsional, en la que conjeturaba que cuando “el Estado no desarrolla canales institucionalizados oficiales y legítimos que reconocen abiertamente los acontecimientos de violencia del Estado y represión pasados, la lucha sobre la verdad y sobre las memorias apropiadas se desarrollan en la arena societal” (Jelín, 2002: 61). Dos lustros más tarde y a la luz de los juicios realizados en diversas partes del país, la pregunta que retorna es hasta qué punto las tensiones y luchas que se desarrollaban en la arena societal no se profundizaron al ser trasladadas al ámbito institucional oficial (los estrados judiciales), a partir de la intervención (¿intromisión?) de un nuevo actor político –el Estado en general, y el gobierno nacional en particular– que encontró (o supo construir) una decisiva fuente de legitimación en un movimiento dinámico y complejo como el de los derechos humanos, que hasta entonces había prescindido de su presencia. Un actor que introdujo necesariamente elementos disruptivos en el seno del movimiento y que, sin dudas, exacerbó los ya existentes hasta polarizarlo, tal como deja en evidencia el análisis que presenta Andriotti Romanin. ✕

Bibliografía

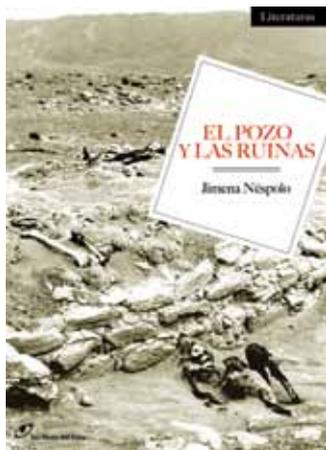
Jelín, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI.

En busca de redescubrir aquello que nos constituye

JORGE BRACAMONTE*



Acerca de *El pozo y las ruinas*, de Jimena Néspolo. Barcelona, Libros del lince, 2011, 252 páginas.



Al principio de esta novela asistimos a la represión que sufre Segismundo Cabrera, fotógrafo del diario argentino *La república*, en medio de una multitud que protesta en Londres, y entonces queda varado en aquella capital europea, adonde ha ido

a cubrir la Tercera Cumbre por la Preservación del Medio Ambiente. Segismundo, enviado por el diario, va a tener que postergar su viaje de regreso y volverá solo, ya que su colega, quien ha perdido todo contacto en medio de la represión policial, no tiene modo de enterarse cuál ha sido su destino. Finalmente Segismundo vuelve a Buenos Aires pero, en realidad, aquello que alteró su estadía laboral londinense se vuelve un inesperado y amargo contratiempo que anticipa algo más profundo, que se acentuará con el retorno a su hogar argentino: la dislocación de su identidad y el equívoco y gradual proceso de revisión y recomposición de la misma, aquello que leemos en el relato.

Desde sus párrafos iniciales, esta novela pone sobre la mesa, cual cartas que se van entremezclando y reordenando en el juego de la escritura y lectura, piezas fundamentales que luego adquieren una altísima cantidad de matices cuando los/as lectores/as aceptan el pacto y juego que la narración y la historia que cuenta les proponen.

Al comienzo Segismundo no parece vivir como se vive cuando la vida es sueño. Pero a medida que la novela comienza a desplegarse, al ser trastocado en las seguridades anteriores tras esa experiencia londinense y su retorno a Buenos Aires, su existencia comienza, lentamente, a volverse como un sueño cuya materia de vigilia debe comenzar a recomponer para tratar de comprender aquello que le ha venido sucediendo. Al volver a su hogar, su esposa, Lola, ya no está; y aún más, ella no le ha dejado ningún indicio de su decisión de abandonar el hogar. Eso era algo, desde la percepción de la realidad de Segismundo, inimaginable hasta el momento en que sucede; aunque, como también suele ocurrir, ya era anunciado por señales que recién en el presente adquieren su imprevisible patentismo anticipatorio.

De manera inesperada, todavía cuando él siga en su departamento y haya sido Lola quien se haya ido, Segismundo de un momento a otro queda en la intemperie identitaria, porque todas sus certezas acerca de su vida se ven trastocadas, cambian, se alteran de manera intensa y profunda. A partir de esto, entonces, compartimos un extraño proceso de revisión de identidades, que es una de las cuestiones centrales que, a nuestro criterio, esta narración pone en escena.

El *collage* de materiales discursivos, de registros, de géneros –la narración, fragmentos de conversaciones, citas de diversos textos, diarios, reportajes transcritos, y fotos... pero de manera muy especial las narraciones, diarios y fotos–, vuelven a esta novela una ruptura de la linealidad

* Profesor titular de Literatura Argentina III, Universidad Nacional de Córdoba, e Investigador Adjunto de Carrera del IDH, CONICET, Argentina.

que abre fisuras, de distintos tiempos y distintos espacios, que permiten explorar el espesor de las vivencias, experiencias, contradicciones, necesidades y deseos que han hecho a esas identidades y memorias en crisis que aquí se exploran.

Como fotógrafo que acompaña a periodistas a cubrir las noticias, aparecen a partir de Segismundo las catástrofes que han puesto en crisis identidades en los diferentes pasados del país – memorias de la represión y los desaparecidos, u otras tragedias colectivas que trastocaron inesperadamente lo previsto como la de Cromañon, aquí transformada en su nombre pero reconocible–, y desde su sensibilidad se resignifican, adquieren otra dimensión. Uno de los tantos aciertos de la narración es trabajar diferentes registros para manifestar esta complejidad de problemas y fenómenos. Pero además esa diversidad de géneros y registros nos permiten apreciar todo lo que sucede en torno, como si estuviéramos en la mirada, en la piel, en la sensibilidad de Segismundo. Así la narración busca transmitirnos, quizá hacernos vivir, la intensidad de las experiencias de cómo el protagonista ha vivido y vive el mundo.

Las pérdidas, y el duelo y la melancolía en que está sumergido Segismundo lo llevan, lentamente, a buscar vestigios del pasado para recuperarse, para recomponerse. Pero, por lo dicho, es como si nosotros pudiésemos acompañarlo casi desde su perspectiva, y casi poder comprender así qué le está pasando, cómo está experimentando lo que se cuenta. Mérito notable en una narradora que, de esta manera, logra explorar una subjetividad, una psicología masculina, con aguda verosimilitud, volviendo penetrante y creíble este universo de su novela.

Un nuevo accidente que lo deja con muletas hace que Segismundo vuelva a curiosear viejas fotos que ha guardado. De manera obsesiva, husmea algunas de las cajas, y allí recupera las fotos y un diario de viaje de unos diez años atrás, cuando con unos pocos dólares se había ido solo de mochilero por Argentina, Chile, Bolivia y Perú,

para llegar al Cuzco y al Machu Pichu. Releyendo aquello que había escrito en su diario y mirando las fotos, recupera parte de su identidad, cuando aún no era un reconocido profesional, cuando todavía no había iniciado esta vida reciente que ahora se ha desmoronado.

Si la primera parte de la novela se titula *Ruinas* y la segunda *Diario*, la última significativamente se llama *Raíz*. Desde aquí pueden surgir en el lector preguntas de este estilo: ¿Cuáles momentos y territorios de nuestras existencias nos han permitido adquirir ciertos sentidos fundamentales y nos han hecho ser quienes realmente somos? ¿Es posible recuperar aquellos sentidos entre el sinfín de trayectos y experiencias que han nutrido y traman nuestra vida, que además todavía sigue deviniendo? Este tipo de interrogantes indican un tipo de lectura e interpretación filosófica, existencial y hasta psicológica, pero no está de más enfatizar que estos son algunos de los códigos hermenéuticos, por cierto muy interesantes, que signan de por sí el texto. Pero asimismo, en su última parte aparece, de manera muy sugestiva, una visión apocalíptica de nuestro planeta como un ecosistema amenazado por catástrofes causadas por las propias responsabilidades humanas, lo cual se entrelaza con la disforia y crisis individual y grupal a las cuales hemos accedido y accedemos por medio de la narración que venimos leyendo.

El pozo y las ruinas, con destreza y versatilidad literarias, trabajando en la riqueza del lenguaje géneros, discursos e imágenes, y con un montaje que además sintoniza con algunas de las innovaciones más apreciadas en la narrativa contemporánea, asume realizar estas exploraciones en/desde sus personajes y, por consiguiente, nos sumerge en un mundo narrativo que de esta manera asimismo nos interpela. ✕

Una contribución a la antropología de la muerte

LAURA MARINA PANIZO*



Acerca de *Cadáveres impensables, cadáveres impensados, el tratamiento de los cuerpos en las violencias de masa y los genocidios*, de Elizabeth Ansett, Jean-Marc Dreyfus y Sévane Gariban (dir.). Miño y Dávila, Buenos Aires, 2013, 112 páginas.



La inquietud inicial por la temática de la muerte en antropología hizo que con el tiempo se fuera constituyendo un campo específico de estudio, desde una perspectiva comparativa en sus principios, a un énfasis etnográfico en los últimos años. Aunque

en algunos estudios se resalta la importancia de la presencia del cuerpo en el contexto ritual, son pocos los trabajos que lo ponen en el foco de atención. Por otro lado, tenemos también la consolidación de la antropología del cuerpo, que se preocupa por reflexionar sobre el rol de las corporalidades, destacándose los trabajos que entienden las experiencias del cuerpo en la vida social, sus significados culturales, y su capacidad prerreflexiva, pero siempre considerando al ser humano vivo. En este sentido, el mayor logro de la compilación que aquí se reseña radica en hacer público un interés, un proyecto y varios avances de investigación que, reforzando la necesidad de poner en escena el cuerpo muerto, impulsa a la consolidación de un campo bien específico de estudio.

El libro es el resultado de una jornada organizada por el proyecto “Los cadáveres de la violencia de masa y los genocidios”¹. Un proyecto, un

encuentro científico y un libro se alzan para dejar una base sustentable y provocadora al mismo tiempo. La propuesta del grupo de investigación radica en encontrar en las funciones simbólicas y materiales asignadas a los cuerpos muertos la clave para la comprensión de procesos de producción de violencia de masa y genocidio. En este sentido, la propuesta de un diálogo fructífero entre diferentes disciplinas y contextos sociales invita a prestar atención en un análisis comparativo que, aunque no está desarrollado en esta compilación, se declara como inevitable y necesario.

En una primera instancia, nos encontramos con trabajos que reflexionan sobre temáticas muy relacionadas entre sí: el concepto de lesa humanidad y dignidad humana y su vínculo con el cuerpo (Caroline Fournet); la posibilidad de dar cuerpo a los desaparecidos de la Argentina dictatorial a través del Derecho (Sévane Gribian); y la necesidad de pensar el cadáver desde la criminología (Jon Shute). En una segunda instancia, un médico legista (Marc Taccoen) nos propone pensar las funciones principales del trabajo de la medicina forense.

Dentro de este marco que pone acento sobre la restitución, un historiador (Jean-Marc Dreyfus) reflexiona sobre la misión francesa encargada de buscar e identificar los cadáveres de deportados en Alemania. Poniendo énfasis en el tratamiento político de los muertos, el autor advierte una búsqueda diferenciada de los cuerpos. Otro historiador (Robert Jan van Pelt) hace una valiosa

* Antropóloga, doctora por la Universidad de Buenos Aires y docente e investigadora del IDAES (Universidad Nacional de San Martín).

¹ Para profundizar sobre el proyecto, ver: <http://www.corpsesofmassviolence.eu/>.

reconstrucción de la historia de los crematorios de Auschwitz II-Birkenau y demuestra de qué manera la planificación y creación de los hornos patentados para los crematorios envolvió una horrorosa negación de la cremación en masa.

En los últimos artículos, tres antropólogos/as entienden al cuerpo desde una perspectiva simbólica, política y ritual. El primero (Nigel Eltringham), que analiza el caso del genocidio en Ruanda, propone una mirada sobre la relación entre ocultamiento y exhibición, atendiendo a la calidad discursiva de la disposición de los cuerpos. La segunda (Anne Yvonne Guillou), se focaliza en la integración sagrada entre cuerpo y tierra, que provoca una continua comunicación entre vivos y muertos. Del último artículo (el de Elizabeth Anstett) se destaca una preocupación por las representaciones de las fosas comunes y las exhumaciones en las fosas del Gulag de la Rusia postsoviética, advirtiendo la necesidad de entender la vida política y religiosa de los restos humanos.

Entonces, tenemos un libro que enlaza la temática de la violencia y la muerte a través de un mismo eje: el cadáver/el cuerpo muerto. Estos aportes, que contribuyen por sus miradas disciplinares y sus casos específicos, provocan a la reflexión. Por ejemplo, llama la atención la forma en que algunos autores hablan de cadáveres y otros prefieren hablar de cuerpos muertos. Sería interesante, como se sugiere en la introducción del libro, ver la posibilidad de profundizar sobre la diferenciación analítica de estos conceptos, uno que podría hacer referencia solamente a la materialidad, y otro, a los significados culturales que los atraviesan.

Pero así como tenemos una base disparadora, esta compilación contribuye valiosamente a los estudios que desde las ciencias sociales se interesan por las problemáticas de los países que fueron atravesados por gobiernos dictatoriales que violaron sistemáticamente los derechos humanos, como el caso argentino. Por un lado, propone ampliar el campo de reflexión (por el aporte interdisciplinario y contextual) y por el otro, refuerza la propuesta de entender el estudio de la muerte y las prácticas mortuorias como un vehículo adecuado para comprender la manera en que diferentes sujetos sociales se relacionan con los dramas sociales y le dan sentido a la historia compartida. Por último, en el caso de la antropología en particular, sería sumamente interesante, como sugerimos al principio de esta reseña y retomando fundamentalmente los aportes de los últimos tres artículos, pensar una antropología de la muerte desde los cuerpos, para hacer un abordaje de la corporalidad que pretenda abarcar tanto la materialidad de los cuerpos muertos como los significantes culturales, producto de las relaciones recíprocas que se dan entre el cuerpo en tanto materialidad y las significaciones y experiencias vividas por diferentes sectores de la sociedad.

Concluyendo, esta valiosa compilación, producto de un primer congreso y que promete próximas producciones, nos invita a participar en la construcción de un campo de estudio en sí mismo a partir de la divulgación de sus hallazgos y propuestas y la contribución de nuevos interrogantes y diseños de investigación. ✂