



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## Los olvidos del cuerpo: en torno a *El común olvido*, de Sylvia Molloy y la representación de cuerpo y memoria

Iris Helen Turpaud<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

*“Estaba en un taxi a medio camino de casa cuando se acordó de que en algún momento su hermano le había legado las cenizas. ¿Se habría acordado él de llevárselas del bar? (...) Se había olvidado de papá en el bar. Le sobrevino una flojera en los muslos causada por un miedo supersticioso que le sorprendió. Todo su ateísmo desde la religión se derrumbó y tuvo que razonar para recuperarlo. “Después de todo –pensó– ¿qué es el cuerpo? Lo único que importa es la idea de una persona, y papá está en mi corazón.” Mientras llenaba la bañera y se ponía otra vez trascendental, debido a los restos de ofuscación producida por el Martini blanco, vio su rostro inmutable en el espejo empañado y el cuerpo volvió a importar.”*

Arthur Miller, *Una chica cualquiera*

Los cuerpos importan y no deben olvidarse. La memoria y las narraciones los invisten de significación en su persistente vivirlos, retomarlos, poseerlos, reconocerlos, decirlos, despedirlos. La memoria se entremezcla con lo corporal por el hecho de que el cuerpo es el soporte de los sujetos que recuerdan, es el lugar del inconsciente que desovilla relatos y sentidos. El olvido, sin embargo, es algo común, y su trama provee enigmas y secretos imposibles de desanudar por completo. Los nudos, como en los textos, permiten la explosión del sentido, aunque también éste requiere de un hacerse cargo, de cargar con, y nuevamente aparece el cuerpo, como soporte de las cargas semánticas actualizadas en las marcas, del texto y de la historia.

Daniel, el protagonista de *El común olvido*, es un angloargentino que viaja a Buenos Aires para cumplir con la última voluntad de su madre, la de ser cremada y que sus restos se esparzan en el Río de la Plata. Deja atrás la Nueva York donde vive actualmente y donde lo espera Simón, su pareja. El viaje es un retorno a su infancia, a lugares que sabe que recorrió pero de los cuales no siempre tiene un recuerdo nítido. Los temas son, claro,

<sup>1</sup> [helenturpaud@yahoo.com.ar](mailto:helenturpaud@yahoo.com.ar)

la memoria y el olvido, y la representación de lo corporal en relación a ellos. La cuestión de cómo se representan los cuerpos está puesta en escena por la aparición en el texto de una madre que pinta, un hijo que hereda esas pinturas y que *se ve representado* como cuerpo sexuado en un espejo. Este hecho pareciera revestir cierta contradicción desde la representación corporal que construye el psicoanálisis, para el cual:

“El cuerpo que se ubica en lo imaginario adquiere consistencia cuando está anudado a lo simbólico y a lo real, es decir que es un cuerpo que no sólo se ve y se refleja sino que también habla y además y fundamentalmente es un cuerpo “a”-sexuado.”<sup>2</sup>

La contradicción se resuelve al ver que la voz de Daniel suspende su representación sexuada para dar cuenta de ella en el relato, y por tanto, lo dicho es siempre un rodeo de lo sexual, nunca su declaración explícita. Representación en tanto re-presentación y actualización,<sup>3</sup> la aparición del cuerpo de Daniel en el cuadro de su madre hemos de leerla como representación psicoanalítica y como representación social.<sup>4</sup> La representación del cuerpo que aparece es la de un cuerpo que recuerda, olvida a otros y se olvida de sí, a la vez que habla de cuerpos-otros que han desaparecido, que se descarnan, se desplazan y se esparcen. El cuerpo del narrador “representa” los cuerpos ausentes, ya que el texto es precisamente el relato de los cuerpos que no están. Y esta ausencia se lee en la clave histórica de la Argentina, para la cual la desaparición, el olvido del cuerpo, son una marca indeleble. De todos modos, nuestro trabajo se centrará principalmente en los modos de leer la representación del cuerpo a partir de conceptos psicoanalíticos, sin olvidar que estos conceptos son un recorte teórico que realizamos arbitrariamente.

### **Los modos del recuerdo**

Son muchos los enfoques desde los cuales podemos intentar un abordaje de la cuestión de los recuerdos, la memoria, el olvido y la rememoración. Sin embargo, y dada la abrumadora cantidad de textos que se asoman al tema, decidimos seguir un camino bibliográfico que nos llevara directamente a las cuestiones tratadas en *El común olvido* que nos interesan enfocar: la memoria como experiencia de identificación ligada a actos

---

<sup>2</sup> Domb, B., “Editorial”, en Domb, B., Bettinoti, G. y otros (redactores), *El cuerpo en psicoanálisis*, Buenos Aires, Escuela Freudiana de Buenos Aires, 1996.

<sup>3</sup> Chartier, R., *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

<sup>4</sup> Se recuerda el estudio que Hans Belting hace de la iconografía y las artes tradicionales en tanto anudadas a concepciones socio-estéticas de los modos de representación, Belting, H., *Likenes and Presence: A History of the Image before the Epoch of Art*, Chicago, Chicago University Press, 1994; un resumen de algunos de estos puntos se puede encontrar en Severi, C., “Pour une anthropologie des images. Histoire de l’art, esthétique et anthropologie”, en *L’Homme*, 165 – Image et anthropologie, 2003.

corporales. El que se comprenda que la memoria responda a motivaciones muy variadas, y no pueda aspirar a la restauración exacta de los acontecimientos vividos no es nada nuevo, y ya Freud lo plantea con claridad cuando realiza su *Proyecto de una Psicología para Neurólogos*: frente a la idea de “engramas”, propia de los neurólogos de su época que afirmaban el carácter puramente neuronal de las inscripciones en la memoria, para Freud los hechos se imprimen en la forma de “huellas mnémicas”, concepto que explica las razones por las cuales la memoria pareciera más bien “caprichosa” a la hora de recuperar datos del pasado del individuo. Al respecto, Enrique Carpintero hace una síntesis de los conceptos freudianos y agrega:

“Porque, al contrario de lo que parecen pensar algunos psicoanalistas, el deseo no es una memoria que nos determina. Si sólo fuera reproducción de una traza de lo vivido, reencuentro con un objeto perdido, no tendría la fuerza de aquello que empuja al sujeto en búsqueda de nuevos objetos de placer. La fidelidad a la herencia de nuestros mayores, el respeto por su memoria que debe ser la nuestra, y con ello al pasado, es lo que nos exige la moral convencional. Crear, producir y no reproducir, es transgredir la exigencia moral de fidelidad a la herencia de la que nos hacemos cargo. Es en esta tensión (perspectiva dinámica), entre la **identidad** del pasado y la **diferencia** del presente, donde se sitúa siempre la experiencia del sujeto, como fidelidad a su identidad y como invención del presente. El heredero debe responder siempre a un mandato en sí mismo contradictorio: debe apropiarse y preservar una memoria de aquello que lo antecede, reafirmarlo en lo que fue, a la vez que debe relanzarlo como propio, recrearlo, hacerlo otra vez producto nuevo de su invención.

J. Derrida señala: “*En el fondo, la vida, el ser-en-vida, se define por esa tensión interna de la herencia, por esa reinterpretación de la circunstancia del don, hasta de la filiación.*”<sup>5</sup> (negrita y cursiva en el original)

Efectivamente, la odisea de Daniel se trata de sortear una herencia. Ésta adquiere formas variadas que recorren buena parte del repertorio de lo que puede ser concebido como una “carga”: lleva consigo las cenizas de su madre, la sueña como una niña que él carga en sus brazos, recorre pesadamente conocidos, familiares, amigos y “algo más” de su madre, asume el rol de intérprete de la vida, etc. Debe “traducir” lo que son los signos dispersos de su vida para poder armar “the whole picture”, lo cual nunca logra, evidente hasta la obviedad en el hecho de que se encuentra con que el único cuadro que su madre le ha dedicado (más bien oblicuamente) es una pintura incompleta, donde ni los rasgos mínimos del niño representado se encuentran terminados, y donde la pregunta acuciente

---

<sup>5</sup> Carpintero, E., “La subjetividad del idiota plantea la pregunta ¿cómo inventamos lo que nos mantenía unidos?”, en *Topía*, año XIV, n° 40, abril de 2004, p. 4.

está inscrita en el título: “¿Te gustaba mirarnos?”. En la fantasía de Daniel, este cuadro le estaba dedicado de otro modo pues imaginaba que Julia, su madre, había escrito en su reverso “Este es el cuadro de Daniel”. La actividad de Daniel, en el relato, es la de un *voyeur* que desea finalmente arrancarse los ojos del mismo modo en que lo hizo Edipo. Daniel desea ver, y lo que ve le produce tal confusión que desearía no ver, ser ese niño ciego que aparece pintado por su madre. La metáfora del ver=saber se reproduce en un texto literario por enésima vez. Identidad y diferencia como cara de una misma moneda. Del mismo modo en que lo vemos en la presentación del libro de Sylvia Molloy que hace Jorge Panesi en la revista *Nueve Perros*:

“Cercanía y distancia de la identidad.

O cercanía y distancia de la traducción, doblez insuperable de la traducción: el narrador de Sylvia Molloy busca un pasado que le pertenece y le es ajeno. Equidistancia de la traducción (el narrador es traductor y bibliotecario): algo permanece en el archivo y algo muta necesariamente en la traducción, o en las identidades, puesto que para Molloy son lo mismo. Permanencia y traslado: en esta dualidad fundamental, imposible y sin embargo, necesaria, se juega toda la novela de Molloy. Y me atrevo a decir: toda identidad. ¿Qué tiene que ver la traducción con la identidad? Como al acaso, el lector de *El común olvido* se topa con una alusión a Walter Benjamin, aquel que en “La tarea del traductor” señaló que traducir era trabajar a favor de la supervivencia de una lengua en otra. La identidad en su movimiento de autoafirmación necesita del otro, de los otros, de lo radicalmente otro. ¿Y la memoria? Traducir es, inadvertidamente, trabajar para la memoria del otro, la otra lengua, el otro mundo que trasladado permanece.”<sup>6</sup>

Insistimos: la cuestión es la memoria, el olvido, la identidad. Y vamos delimitando mejor la cuestión: esta identidad se juega con un ir y venir, con una oscilación propia de la tensión entre lo propio y lo ajeno, entre lo de uno y lo de la familia. Es pues una herencia. Lo hereditario se juega como carga, se lleva a cuestas, y la voluntad última de quien da en herencia es ser “esparcida”, desparramada, sometida a la corriente del agua. Demasiado bien se cumple lo de diseminar, ya que Daniel termina perdiendo las cenizas de su madre, y las únicas cenizas que puede esparcir son las de su desmemoriada tía Ana. Las desmemorias y los baches, se sabe, son parte de la memoria, y si de herencias se trata, al decir que la “mala memoria” es aquella también de Proust a través de Beckett, es interesante señalar que es además la memoria de la transmisión oral, del relato familiar, de las historias cotidianas. Según la medida en que algo sea “mal recordado”, las historias se verán más o menos afectadas. Es una cuestión de grado:

---

<sup>6</sup> Panesi, J., “Presentación de *El común olvido*”, en *Nueve Perros*, año 2, n°2/3, p. 25.

La transmisión malintencionada apunta a un ocultamiento que puede cortar lazos entre generaciones.<sup>7</sup> El encubrimiento también se elige como trabajo sobre la memoria, ya sea como “recuerdo encubridor”<sup>8</sup> o como relato deliberadamente “desviado” en el seno de la historia de un país (si es que se puede encontrar alguna línea a seguir).

El relato que transmite el recuerdo se anuda con lo corporal, ya que esta dimensión es inescindible de la constitución de la subjetividad misma:

“Definimos el cuerpo como el espacio que constituye la subjetividad del sujeto. Por ello, el cuerpo se dejará aprehender al transformar el espacio real en una extensión del espacio psíquico. El carácter extenso del aparato psíquico es fundamental para Freud, ya que éste es el origen de la formación a priori del espacio.”<sup>9</sup>

Es efectivamente en el cuerpo como lugar del inconsciente donde Daniel *pierde una y otra vez* los lugares que se encuentra buscando. El bilingüismo del protagonista permite leer esta postura en un sintagma que es particularmente expresivo en inglés: *leave behind* significa tanto “olvidar”, como “abandonar”, “dejar atrás”. La frase verbal contiene dentro de sí la idea de una acción de olvido o alejamiento ligado a una posición espacial. Daniel pierde a su madre en primer lugar, pero pierde también sus cenizas, y deja atrás sus cosas en Orient, las cuales no puede ordenar. Daniel pierde también sus propios documentos, “pierde el conocimiento” constantemente, etc.. Las marcas corporales de la “mala memoria” del protagonista son insistentes y evidencian que el cuerpo de Daniel está puesto en cuestión por esa herencia en la cual hurga: desea heredar los cuadros de su madre, pero siente que ese legado le está disputado por Charlotte, la amante de su progenitora. Descubre que de algún modo su misma homosexualidad es también parte de una herencia, lo cual lo turba inesperadamente. La ciudad misma, su Buenos Aires al regresar, se muestra una ciudad semoviente, deviene sin cesar, es inconsistente:

“La dificultad de hablar de esta ciudad cuando se está aquí. Es como un vértigo perpetuo, no he conocido ciudad donde se pueda estar más a la deriva, sin tener la sensación de llegar a ningún lado (...) Mi Buenos Aires se deshace a cada paso. (...) Tengo la sensación de una ciudad flotante (...) No he tenido nunca la sensación, como en este viaje, de estar pisando tierra movediza. No soy sólo yo quien está de paso sino toda una ciudad.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Bauleo, A., “La falta de memoria. Ideas sueltas”, en *Topía*, año XIV, n° 41, agosto de 2004 (número dedicado a “Los juegos de la memoria”).

<sup>8</sup> Cfr. Freud, S., *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Altaya, 1993; Laplanche, J. y J. – B. Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 1996.

<sup>9</sup> Carpintero, E., *Op. Cit.*, p. 3.

<sup>10</sup> Molloy, S., *El común olvido*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2002, pp. 36-37.

La imagen de la *zozobra* como peligro de hundimiento para una embarcación en mar abierto y también como confusión da cuenta de que el personaje vuelve por una identidad que sabe que es inhallable en tal estado de desconcierto. Daniel transita y se cruza con trabajos de anagnórisis incompletas y frustrantes. Los sucesivos intentos de establecer instancias de reconocimiento, de encuentro con lo ya conocido, dan lugar a desvíos que sobrevienen acompañados por la ironía trágica de encontrar justamente lo que menos se espera.

Los múltiples datos que arman la red que permite *reconocer* giran principalmente en torno a la identidad. Daniel es inmediatamente “reconocido” como extranjero casi siempre, para su sorpresa sin embargo, ya que no puede hacerse una clara idea de qué es eso que tanto lo expone en su pertenencia a ese sector de gente que “no es de aquí”: es *conocido en tanto es reconocido como ajeno*. Siempre descolocado, siempre fuera de “su lugar”, Daniel es extranjero en la Argentina y en Estados Unidos. Siempre los taxistas, esos hermeneutas de la condición humana, determinan su procedencia con la misteriosa exactitud de la intuición. No hay rito ni rutina que lo asiente en un lugar, a pesar de que el protagonista se inventa constantemente hábitos que intentan instalarlo. Se queja de que no lo reconocen, Beatriz lo reconoce como “gringo y puto”: es un extranjero y una especie de *outcast* del paisaje urbano. Su tía Ana logra reconocerlo la primera vez que lo ve, pero luego lo confunde sistemáticamente, en esa bruma mental que cubre su razón. Daniel tiene un constante miedo a no ser reconocido, y hasta encuentra un deleite patológico en la anagnórisis que le produce comparar la forma brutal en que Charlotte lo desdeña y trata de inútil con “un diagnóstico en el que el enfermo por fin se reconoce”.<sup>11</sup> Reconoce, en fin, en el sentido de admitir, esa “cariñosa carga de desprecio” que le dedicaba su madre a cada paso cuando lo trataba del mismo modo.

Uno de los reconocimientos es el *reconocimiento reconfortante*. El otro, es el *reconocimiento perturbador*, aquel que le preparan Beatriz y Charlotte al destinarle la habitación donde se encuentran arrumbados todos los cuadros de su madre, entre ellos el cuadro de ese niño *asomado* a la realidad de la sexualidad de un otro. De hecho, este estar siempre mirando, espiando, es el trabajo mental y hasta la distracción que más marca a Daniel: observa a la vecina para distraerse, mira a la gente en la calle, echa miradas esperando a su vez ser mirado, etc. No sólo espía de la sexualidad de su madre y de sus compañeros de Princeton, sino que también espía el pasado de una ciudad tan transitoria como sus habitantes. Ese Edipo que desea sacarse los ojos por lo sabido, el

---

<sup>11</sup> Molloy, S., *Op. Cit.*, *Op. Cit.*, p. 226.

niño de los ojos vacíos a quien Beatriz le dice “sos ciego”, no termina en el conocimiento pleno de su origen, lo cual en la tragedia griega determina la desesperación del héroe, sino que aquí ese conocimiento es tanto más desesperante por cuanto no trae consigo la posibilidad de rearmar la historia completa. Imagen del niño masturbándose frente al espejo veneciano: la fase del espejo del pequeño Edipo no se resuelve satisfactoriamente para el personaje más que como un silencio en el “ya no pregunté más”. La pregunta no está contestada, solamente está clausurada por ser imposible de responder. Siempre queda algo por fuera del espejo, *lo que no tiene nombre*: desde los modos de rodear la cuestión de la sexualidad de Oscar Wilde en los diarios del siglo XIX, pasando por el cuerpo lésbico de la madre, sin rumbo ni tumba, hasta la propia sexualidad del personaje, quien termina su relación con Simón, no se despide de su amante argentino ni de su país, ni establece claras suturas entre los distintos relatos que escucha. Queda fuera del espejo y de la pintura, y se produce una inversión, pues hasta la pintura misma reemplaza a quien la utiliza (la urna que había sido introducida de contrabando en una bóveda de la Recoleta desaparece y en su lugar se encuentra un tarro de pintura).

Los reemplazos no sólo son los de la memoria, la cual cubre huecos con recuerdos encubridores y con nimiedades que distraen. El cuerpo también es reemplazado, es aquello que es constantemente descolocado, desplazado de su lugar. No sólo los restos corporales de Julia, sino también el cuerpo de Daniel, el cual, según Beatriz, se hace reconocible en un aspecto que lo hace comparable a su madre:

“Te parecés a ella, sabés, en esa manera que tenés de mandarte mudar como dejando atrás el cuerpo, ese como no estar del todo en el mundo. Creo que por eso te reconocí en la vereda del café, por eso y porque se veía a la legua que no eras de aquí. Esas cosas siempre se saben.”<sup>12</sup>

Como la escena recordada de esa vez que Daniel fue de pesca con su padre y encontraron un pescado tirado en la arena: su padre lo tranquilizó diciéndole que no se preocupara, que el cadáver estaba ahí, pero que “el pescado ya no siente nada, está en otro lado”.<sup>13</sup> Los cuerpos son corridos, empujados, desubicados: otros cuerpos habitan esos espacios abiertos, aun cuando se trata de ocupaciones viles, como la que cuenta la esposa de Cacho, quien, muy suelta de cuerpo, dice que compraron a un precio irrisorio la casa que ahora habitan pues fue de un desaparecido de la dictadura. Cacho también perdió el rastro de su madre: cuenta que no sabe dónde está enterrada (dato del que

---

<sup>12</sup> Molloy, S., *Op. Cit., Op. Cit.*, p. 51.

<sup>13</sup> Molloy, S., *Op. Cit., Op. Cit.*, p. 180.

también carece Daniel respecto del destino de su padre). Desaparecen las personas en el país, desaparece el cuerpo de Julia, desaparece el cuerpo de Daniel al no encontrar nunca un lugar, al pedirle a Simón que se ponga en su lugar porque ya no soporta los reproches de vivir en una “Gran Peregrinación”. La memoria ligada a la patria y a su experiencia del exilio vive la peregrinación de tener que redefinirse fuera de sí, en la traducción, en el cruce de lenguajes y de idiomas, tanto Daniel como los protagonistas de la película “Happy Together” de Wang Kar-Wai, según el análisis que de este film hace Francine Masiello en *El arte de la transición*: puede volverse una pregunta para Daniel aquella que se hace sobre la película “¿Podemos dar una nueva orientación a nuestro deseo a través de la experiencia de lo foráneo?”.<sup>14</sup> En Daniel, sin embargo, su deseo retoma su “orientación” (sexual y de las otras) en una experiencia de lo foráneo como contenedor de lo propio: un espacio simbólico-geográfico es y no es “su lugar”.

El cuerpo se “echa atrás” no sólo en el caminar, sino en la visita al Tigre, el lugar del suicidio de Leopoldo Lugones: Daniel se desmaya, como tantas veces, y, según Beatriz, esto fue también un arrepentimiento, un “echarse atrás” en el sentido volitivo, dice ella (como el “echarse atrás” que Charlotte sospecha en la decisión de Julia de no reencontrarse con ella en Europa cuando se separa de Charles, el padre de Daniel).

El cuerpo se anuda con los recuerdos también en la forma de devenir inválido, pero siempre antes que la memoria. El anquilosamiento progresivo de Julia, de Ana, de Samuel, precede al de la mente, al de la memoria. Daniel mismo se imagina cuando llegue a ser “gagá”, cuando ya no pueda moverse y su invalidez le resulte una terrible anticipación de su futura inmovilidad mental. *El cuerpo, como el andar de Julia y de Daniel, como los desaparecidos, como el pescado, es representado como el que siempre queda atrás, como el olvidado.* El atrás espacial, principalmente, como accidente de la memoria débil: las cenizas quedaron atrás por un olvido, por un *lapsus*. La memoria frágil deja tras sí lo corpóreo: el descarnado de Lavalle es el supremo acto de la necrofilia de los argentinos, quienes dejamos atrás los cuerpos y seguimos corriendo con nuestros muertos migrantes. Personalidades que son exhumadas y corridas hacia otros lugares, como en el caso de Lugones:

“Se habla de mandarlo a Córdoba. Ahí tenés otro ejemplo de la macabra imaginación nacional, los muertos que viajan, nadie se queda enterrado tranquilo donde murió. No sé si se da cuenta de lo que me está diciendo. Acaso sí: por un instante, brevísimo, se calla y me aprieta el brazo. Luego lo acompaña hasta su casa pero no me hace subir, nos

---

<sup>14</sup> Masiello, F., *El arte de la transición*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001, p. 230.



despedimos sin palabras en el umbral. Lo seguí con la mirada, seguí sus pasitos de pájaro, hasta que desapareció en el ascensor.”<sup>15</sup>

Las despedidas para Daniel son, irremediabilmente, desapariciones. Son un “desvanecerse” de los cuerpos: del suyo, y de los otros seguidos por su mirada. Y podría decirse que no sólo para Daniel. Si la identidad es algo en permanente definición, si la memoria es esa “cabeza agujereada”, si recordar es tolerar los vacíos, las “sombras” que se mencionan, si nombrar la homosexualidad es también revolotear en torno a lo *sin nombre*, si ya no se es ni exiliado ni extranjero, sino sólo “cosmopolita” y “exótico” según se siente el protagonista en Estados Unidos, si se es siempre de “otro lugar”, si la especificidad del sujeto se redetermina a cada instante, en *El común olvido* esto se lleva a la exasperación, pues ni los muertos se quedan quietos.

*El común olvido* formula más deseos que preguntas. Para las identidades y las subjetividades se desea al menos un rumbo, la dirección certera de un sujeto deseante; para los muertos, el deseo es, simplemente, que en paz descansen.

## BIBLIOGRAFÍA

BAULEO, Armando, “La falta de memoria. Ideas sueltas”, en *Topía*, año XIV, nº 41, agosto de 2004 (número dedicado a “Los juegos de la memoria”).

BELTING, Hans, *Likenes and Presence: A History of the Image before the Epoch of Art*, Chicago, Chicago University Press, 1994.

CARPINTERO, Enrique, “La subjetividad del idiota plantea la pregunta ¿cómo inventamos lo que nos mantenía unidos?”, en *Topía*, año XIV, nº 40, abril de 2004.

CASULLO, Nicolás, “Fragmentos de memorias, la transmisión cancelada”, en GUELERMAN, Sergio J. (comp.), *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001.

CHARTIER, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

DOMB, Benjamín, “Editorial”, en DOMB, Benjamín, BETTINOTI, Gerardo y otros (redactores), *El cuerpo en psicoanálisis*, Buenos Aires, Escuela Freudiana de Buenos Aires, 1996.

FORSTER, Ricardo, *Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

---

<sup>15</sup> Molloy, S., *Op. Cit., Op. Cit.*, p. 353.

- FREUD, Sigmund, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Altaya, 1993.
- GALENDE, Emiliano, "Memoria, Historia e Identidad", en *Topía*, año XIV, nº 41, agosto de 2004 (número dedicado a "Los juegos de la memoria").
- LAPLANCHE, Jean y Jean – Bertrand PONTALIS, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 1996.
- MASIELLO, Francine, *El arte de la transición*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001.
- MOLLOY, Sylvia, *El común olvido*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2002.
- PANESI, Jorge, "Presentación de *El común olvido*", en *Nueve Perros*, año 2, nº2/3.
- SEVERI, Carlo, "Pour une anthropologie des images. Histoire de l'art, esthétique et anthropologie", en *L'Homme*, 165 – Image et anthropologie, 2003.
- VIRNO, Paolo, *El recuerdo del presente*, Buenos Aires, Paidós, 2003.