



Trauma y cultura digital en *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Perez¹

Trauma and Digital Culture in Mariana Eva Perez's *Diario de una princesa montonera*

SILVANA MANDOLESSI
KU Leuven, Bélgica
silvana.mandolessi@kuleuven.be
<https://orcid.org/0000-0003-1624-9655>

Abstract: This article analyzes trauma and digital culture, focusing on the blog *Diario de una princesa montonera* by Mariana Eva Perez, which was subsequently published in book form. It is argued that if the digital has involved substantial changes in culture, this also affects the conception of trauma. The article examines the representation of the self in the blog and how this performance contradicts the subjectivity described in the psychoanalytic post-structural model of trauma. After analyzing the importance of the community and “the common”, the space of the blog is addressed as a public/private sphere, interrogating the democratizing potential of this space. Another spotlight is put on the operations of translation involved in the transition from the blog into the printed version.

Keywords: Mariana Eva Perez; Trauma; Disappearance; Digital media; Blog.

Resumen: Este artículo analiza el trauma y la cultura digital, focalizándose en el blog *Diario de una princesa montonera*, de Mariana Eva Perez, que posteriormente se convirtió en libro impreso. Sostiene que, si lo digital ha implicado cambios sustanciales en la cultura, esto afecta también a la concepción del trauma. El artículo analiza la representación del ‘yo’ en el blog y cómo esta performance contradice la subjetividad descrita en el modelo psicoanalítico-post-estructural del trauma. Luego de examinar la importancia de la comunidad y lo común, se

¹ Este proyecto ha recibido financiación del Consejo Europeo de Investigación, en el Programa Marco de Investigación e Innovación de la Unión Europea Horizonte 2020 (“Digital Memories”, Grant Agreement N° 677955).

aborda el espacio del blog como esfera pública/privada, interrogando el potencial democratizador que implica este espacio de representación. También se indaga en el conjunto de operaciones traductivas que implicó el pasaje de texto de un medio (blog) a otro medio (libro).

Palabras clave: Mariana Eva Perez; Trauma; Desaparición; Medios digitales; Blog.

En su estudio pionero *Unclaimed Experience* (1996), Cathy Caruth propuso una definición de trauma que se volvería canónica. Desde un enfoque psicoanalítico-postestructural, el trauma se define como un evento irrepresentable. Imposible de ser aprehendido en el momento en el que ocurre, el trauma se expresa en una temporalidad disociada, como repetición diferida que vuelve para acosar al sujeto. En este modelo, el trauma es inherentemente una ‘experiencia paradójica’, una ‘aporía’ –bajo el signo del trauma, “a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence” (Caruth 1991, 70), y también una aporía en términos temporales– un evento solo puede ser entendido como traumático *luego* del hecho, a través de los síntomas, los *flashbacks* y los intentos demorados de comprender aquello que produce estos signos perturbadores. Para Caruth, el trauma es, por lo tanto, una crisis de la representación, de la historia y la verdad y del tiempo narrativo (Luckhurst 2008, 4-5).

Aunque esta concepción del trauma sigue ocupando un lugar relevante en la crítica, ha sido revisada y criticada desde diversos enfoques que implican tanto una revisión del concepto de trauma desde otros paradigmas psicoanalíticos (neo-freudianos o neo-lacanianos) como una revisión de la articulación entre el trauma y sus ‘modos de expresión’ (desde la semiótica, la retórica o los estudios culturales), la articulación entre aquello que el trauma supone para la vida psíquica, y sus modos de inscribirse en un contexto cultural, social y político. Si en el modelo clásico el trauma es definido de manera abstracta y descontextualizada –privado de toda inscripción en un contexto determinado– los nuevos enfoques proponen en cambio un modelo pluralista del trauma (Balaev 2014), que atienda a los modos en que factores sociales, culturales y políticos dan lugar a distintas respuestas del sujeto, no solo enmarcadas en la patologización. La insignia del trauma como un evento irrepresentable se trasmuta entonces en una pregunta acerca de las mediaciones: ¿qué configuraciones nuevas del trauma surgen cuando auscultamos los medios en los que se inscribe y en los que adquiere forma, qué operaciones de traducción tienen lugar en la transcripción del trauma en una textualidad precisa, y cómo imprime significado la manera en que el contexto cultural, social y político media entre el trauma como hecho individual y como hecho social y, por lo tanto, político?

La traducción ha estado implicada en la conceptualización del trauma desde el inicio. En la teoría clásica, el trauma aparece, metafóricamente, como un texto que resiste la traducción. Debido a sus rasgos característicos –resumidos en el concepto de aporía–, el trauma se resiste a ser integrado a una narración. Esta resistencia se verifica en el rechazo de Caruth a todo intento de integrar el trauma en una forma narrativa,

acto que indefectiblemente lo traiciona. La tarea de la literatura es, entonces, ser leal a esta aporía. Como afirma Lyotard, “What art can do is bear witness [...] to this aporia of art and to this pain. It does not say the unsayable, but says that it cannot say it” (Lyotard 1990, 47). Para el paradigma clásico, si la narrativa es posible en alguna forma, lo es en una forma muy particular, una estética “uncompromisingly avant-garde: experimental, fragmented, refusing the consolations of beautiful form, and suspicious of familiar representational and narrative conventions. Ultimately, fractured Modernist form mimics narrative possibility disarmed by trauma” (Luckhurst 2008, 81). Una estética que, siguiendo el principio de similitud, traduce el fenómeno del trauma a una forma que imita la subjetividad herida, al mismo tiempo que sirve como confirmación del modo en que el trauma ha sido conceptualizado. Como Luckhurst afirma, esto representa una contradicción tanto como una reducción: es necesario desplazar el foco desde la ruptura como la única marca propia de una estética del trauma hacia una exploración de las distintas configuraciones y reconfiguraciones del trauma en otras formas culturales, que pueden ser pensadas desde el paradigma de la traducción.

En su introducción a *The Routledge Companion to Translation Studies*, Jeremy Munday remite a distintos significados del término ‘traducción’. Traducción puede referir a un proceso, el acto de producir una traducción, tanto como al producto, es decir, el texto que resulta de este proceso, así como a una serie inespecífica de fenómenos relacionados (2009, 6-7). En su conocido ensayo “On Linguistic Aspects of Translation”, Roman Jakobson (2000 [1959], 113-118) consideró también una multiplicidad de prácticas bajo el término de traducción, proponiendo intralingüística, interlingüística e intersemiótica como tres categorías de la práctica, focalizando la traducción como acto semiótico, es decir la reproducción de signos de un sistema a signos de otro sistema, y usándolo como sinónimo de ‘transmutación’. Para Jakobson, la traducción intersemiótica consiste en la transmutación de signos lingüísticos a un sistema de signos no lingüísticos.

En este trabajo, el término traducción es usado en un sentido metafórico, para significar una práctica semiótica en un sentido más amplio que el formulado por Jakobson, en la medida en que el trauma no constituye un sistema de signos (como define Jakobson la traducción intersemiótica), sino que la puesta en lenguaje traslada el trauma a otro lugar, lo externaliza en un sistema de signos que, en el caso de la ecología digital, es compartido por una comunidad. Traducción refiere, como en su sentido literal, al proceso de trasladar de un lugar a otro, poniendo el foco en los mecanismos de construcción de sentido que se activan en esta transferencia.

En este artículo propongo examinar la construcción de sentido operada sobre el trauma al articularlo en el marco de la ecología digital. Sostengo que, una vez que abandonamos la premisa de que el trauma es indecible, irrepresentable o intraducible, que el trauma supone siempre un obstáculo para la representación, se vuelve necesario analizar cómo el trauma es efectivamente mediado, vuelto un objeto cultural, y especialmente en la ecología digital. Si acordamos en que lo digital ha implicado cambios

sustanciales en la cultura, entonces debería afectar el modo en que el trauma –una construcción cultural– es conceptualizado.

Diario de una princesa montonera, un blog –convertido en libro en 2012 bajo el mismo nombre– de la escritora argentina Mariana Eva Perez, constituye el foco del análisis. Iniciado en 2009, el blog narra el día a día de una hija cuyos padres fueron desaparecidos durante la dictadura militar argentina. El trauma aparece en el blog como el núcleo de su vida, y por ende de la narración, una vida, como sostiene la protagonista en una de las entradas, “100% atravesada por el terrorismo de Estado” (Perez 2012, 39). Luego de discutir la representación de la subjetividad bajo el impacto de lo digital y los rasgos del género blog, me concentraré en el análisis de cómo la subjetividad y el trauma son mediatizados en *Diario de una princesa montonera*, tanto en el blog como en el libro. Concluiré discutiendo la difuminación de las fronteras entre espacio público y privado en la ecología digital y cómo esto afecta a un desplazamiento del concepto de trauma como un fenómeno –prioritariamente– individual, al énfasis en la dimensión política del trauma en la cultural digital.

EL GIRO DIGITAL

En un sentido restringido, un medio es un canal. En un sentido amplio, un medio es una cultura. En su famosa definición, “el medio es el mensaje”, McLuhan enfatizó no solo la idea de que el vehículo del mensaje cuenta más que el contenido o la forma del mensaje mismo, sino también la idea de que la existencia de un medio –y especialmente en el caso de un nuevo medio– es un evento que modifica dramáticamente tanto la posición del usuario, cuya comunicación con el entorno ya no es la misma, como la estructura de una sociedad, que igualmente se transforma por las nuevas conexiones y expansiones establecidas por el medio (Baetens, De Graef y Mandolessi 2020, 81).

¿Significa esto afirmar que los medios digitales implican una ruptura absoluta con los marcos culturales previos? Una de las preguntas principales en el debate sobre el impacto de lo digital es, precisamente, hasta qué punto el giro digital supone una ruptura radical. Muchos críticos han subrayado el vínculo en relación a formas previas, los antecedentes que es posible rastrear, el modo en que, aún sin advertirlo, ya éramos digitales antes que la revolución digital se produjera. En *The Language of New Media* (2000), por ejemplo, Lev Manovich (2000, XXI) argumenta que la revolución digital ya había comenzado en el campo del cine, más concretamente, en el impacto de las técnicas de montaje soviéticas. En la misma línea, Jan Baetens relaciona los ejercicios de *Oulipo* con la ficción hipertextual o, en el caso de la escritura de un blog, se señala insistentemente la continuidad con el formato tradicional del diario íntimo; muchas de las características que se asignan a la escritura digital ya estaban, de hecho, presentes en el diario tradicional, tales como la fragmentariedad (Baetens, De Graef y Mandolessi 2020, 109-111).

Más allá de las continuidades, sin embargo, lo digital supone una transformación –si no radical, al menos profunda– de significados culturales que no solo se verifican en formatos específicamente digitales –lo que sería *digital-born literature*–, sino que se proyectan sobre la literatura en todos sus formatos, sean impresos o digitales, y afectan a todas las instancias que conforman lo literario. Desde el circuito –la producción, la circulación y la recepción– hasta los mediadores y su rol de dadores de legitimidad –los críticos literarios, los libreros, los profesores universitarios, los intelectuales–; de la formación del canon a la noción misma de autor o los debates en torno a quién es el dueño de las obras y el derecho de *copyright*.

Baetens, De Graef y Mandolessi (2020, 119-124), señalan cuatro grandes transformaciones que se operaron en el campo de la literatura bajo el impacto de lo digital. Primero, la complejización del signo. Las obras (literarias) digitales no solo están compuestas de distintos tipos de signos –palabras, imágenes y sonidos–, sino que su combinación o su fusión se ha vuelto una realidad. Esta complejización del signo posee también un aspecto fuertemente temporal, dado el hecho de que los signos son móviles y permanecen abiertos al cambio. Segundo, el cambio de objetos a prácticas. Las obras digitales son objetos, naturalmente, pero hasta cierto punto el foco de la escritura digital se desplaza desde el objeto (abierto, cambiante, disperso e inacabado) a la práctica. “Instead of focusing on ‘just works’, digital writing focuses on ‘doing things with works’ – and this applies to the various aspects of this doing: making, editing, publishing, disseminating, exhibiting, experiencing (to follow the classic temporal logic that is dramatically reshuffled by digital art)” (120). Esto incluye también el desdibujamiento de la distinción entre escribir y leer, dos caras de la misma moneda que en la era predigital estaban menos automáticamente entrelazadas. Si bien la confluencia del rol de escritor/lector ya se había señalado –basta pensar en el *Pierre Menard* de Jorge Luis Borges, también este un ejercicio de traducción– es en la era digital donde esto se lleva a cabo de manera contundente. En tercer lugar, una serie de cambios mutuamente relacionados que reestructuran el campo institucional de la escritura: de una estética de originalidad a una estética de lo no original; de una poética de la escasez a una poética de sobrecarga de información; y de una situación de derechos de autor protegidos a una situación de derechos de autor impugnados. Por último, la noción de *performance*, término acuñado por Samuel Bianchini, como una manera de abordar la dimensión participativa de lo digital. Como se ha teorizado extensamente, la interactividad y lo interactivo son rasgos que definen la ecología digital. Ese uso tan extendido ha llevado a que esas palabras pierdan, progresivamente, su potencial explicativo. Como señala Landow “these words have been used so often and so badly that they have little exact meaning anymore” (Landow 2006, 41-42). La noción de *performance* para referir a este fenómeno tiene la ventaja de ser al mismo tiempo más amplia y más específica. Según Bianchini, *performance* debe verse en la intersección de otras tres nociones, cada una de las cuales pertenece a una disciplina diferente: primero, la gestión automatizada de la información y la interacción hombre-máquina; segundo, performance en el sentido artístico de la palabra acuñada en la década de 1960; y tercero ‘performatividad’,

en el sentido lingüístico y pragmático definido por filósofos como J. L. Austin, para quien “decir es hacer” (Bianchini 2012, 137-138).

Estos cambios resultan claves para leer la literatura del trauma en la era digital. La pregunta es de qué manera estos rasgos impactan en la representación del trauma, de qué manera cuestionan la noción clásica del trauma como irrepresentable, es decir in traducible a un sistema de signos, a un lenguaje, abriendo el juego a otras dimensiones posibles.

DIARIO DE UNA PRINCESA MONTONERA

La identidad como performance

Mariana Eva Perez nació en Buenos Aires, en 1977. Cuando tenía 15 meses, sus padres, José Manuel Perez Rojo y Patricia Julia Roisinblit, activistas de Montoneros, fueron secuestrados y desaparecidos. Su madre, que estaba embarazada, dio a luz en la ESMA. El hermano de Mariana Eva fue apropiado y criado por una familia cercana al régimen hasta que Abuelas de Plaza de Mayo lo encontró en el año 2000. En 2004 se reencontró con su familia biológica.

Diario de una princesa montonera es un blog, iniciado por Perez en 2009 y abierto hasta hoy, que narra la cotidianeidad de un personaje –la princesa montonera, hija de desaparecidos– para un público o una comunidad que el blog mismo constituye. Envuelto en la cotidianeidad, el trauma aparece no como un evento excepcional, sino como una suerte de ‘memorias mundanas’² y no como un evento singular que habría dislocado una subjetividad imprimiendo un antes y un después del trauma, sino como un evento constitutivo que se produce antes de la adquisición del lenguaje. En “Lenguaje” leemos: “Cuando se llevaron a Paty y a Jose, yo sabía decir: mami, papi, abuela, abuelo, baba, agua, queso y dulce” (Perez 2012, 91). Sin embargo, en algunos pasajes, memorias corporales del evento o anteriores parecen emerger, como en la entrada “Recuerdo” (91). Más que rastrear esos orígenes inaccesibles, sin embargo, lo que el *Diario* narra son los efectos en el presente, y particularmente explora –y deconstruye– la noción de una identidad ligada al trauma. Esta identidad es tanto la que supone la teoría clásica del trauma, es decir, la de una subjetividad disociada y que pasivamente se limita a sufrir los efectos de esa disociación, como la de un rol asignado a los hijos

² “The concept of mundane memories provides a lens through which to examine the largely ignored modes of day-to-day remembering that knit together our activities, events, relations, materials and places of quotidian life along the chronological axis of past, present and future. In their continuity and contingency mundane memories are a recurring trivial issue and a pervasive exercise in which we find ourselves immersed. Often, they are mediated through material relations involving objects and more or less smart technologies. Rather than being of merely parochial interest then, mundane memories arrange and enable our daily occupations in all walks of life. As such, their practices too have become a topic of cultural representations and artistic reflection” (King’s College London 2017).

de desaparecidos en el paisaje de la memoria argentina, que los piensa como guardianes solemnes de la herencia recibida, un lugar del que la banalidad y el juego están excluidos.

Como espacio performativo, el género blog puede leerse en la extensa tradición de autorrepresentación que se inicia con las *Confesiones* de san Agustín, generalmente reconocida como la primera autobiografía, un antecedente temprano del género diario, que recién se volvería una práctica común a finales del siglo XVIII. Las tecnologías que usamos para autorrepresentarnos dan forma, en la misma medida en que la deforman, a nuestra imagen. En su libro *Seeing Ourselves through Technology* (2014), Rettberg señala esta dimensión de deformación comentando *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1524), el autorretrato que Parmigianino pintó en un círculo de madera imitando las distorsiones de un espejo convexo. Parmigianino usó un espejo convexo para verse a sí mismo, hoy nosotros usamos tecnologías digitales (Rettberg 2014, 2). Aunque no parezcan tener mucho en común, de hecho, ambos son ejemplos de cómo la tecnología es un medio para vernos a nosotros mismos. Los filtros y las redes sociales que usamos para ver y compartir nuestras reflexiones distorsionan nuestra imagen en su propia forma, tal como la perspectiva deformada del espejo convexo de Parmigianino distorsiona la perspectiva de su cara. Como remediación (Bolter y Grusin 1999) del diario íntimo, el blog es al mismo tiempo tanto un acto de comunicación con otros como un acto de auto-documentación. En ambos actos, el yo queda convertido en texto. “As readers, we encounter other people in social media as texts”, afirma Rettberg (2014, 12). Esta perspectiva, la del énfasis en la deformación y la traducción de una subjetividad a una textualidad que puede ser interpretada, desmantela cualquier supuesto de transparencia de la representación. En otras palabras, *Diario de una princesa montonera* se aleja del propósito –y del género– de la confesión, al que alude el título de san Agustín, de la misma manera en que se aleja del género testimonio, en la medida en que ambos suponen un evento verdadero en el origen, evento que antecede al texto que lo narra y al que ese texto debe fidelidad. Esta relación de fidelidad es comparable a la relación de la traducción como producto con el original, en un sentido clásico, según el cual la traducción está al servicio del original, subordinada al mismo. Además, ambos géneros suponen una escena en que la participación de una autoridad –religiosa o legal– reglamenta y sobre todo sanciona la legitimidad de lo que se dice o se escribe. El blog, en cambio, es una escena en que lo ficcional y lo performativo se constituyen en la estrategia principal. Volviendo a la comparación con la traducción, la estrategia del blog respecto del trauma puede pensarse en el sentido de una traducción creativa, que toma el original como punto de partida, pero sin quedar sometida a su reproducción, como sugiere Haroldo de Campos en su teoría y práctica de la traducción como transcreación (De Campos 1992). Lo ficcional y lo performativo se encuentran ya en el título, más específicamente, en el subtítulo *Diario de una princesa montonera. 110% verdad*, que presenta la verdad del texto como una performance en tanto exceso, pero también son delineados en la primera entrada del libro “Saludo” (2012, 9), que como tal funciona estableciendo el pacto de lectura que guiará las entradas posteriores:

Saludo

Desde mi terraza en Almagro, tierra liberada, en puntas de pie entre dos macetas, agito mi mano lánguida hacia los balcones de los contrafrentes y te saludo, oh pueblo montonero. Del otro lado del mar quedaron el francés, el frío, las flores verdes. Extrañé mi casa, mi castillo de cuento de princesas. [...] Y por primera vez, ¡premio para la huérfana! no hay lugar como el hogar. En Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción– (9)³.

La escena es una performance: la princesa montonera saluda “lánguidamente” –como saludan las princesas– a su “pueblo montonero” –la comunidad del blog–. Su casa de Almagro es un castillo de hadas y como se remarca en el texto es verano en Almagro y hay mosquitos, pero no cucarachas porque esto no es un testimonio sino ficción. El borramiento de los bordes entre verdad y ficción es característico de los blogs. Como afirman Eisenlauer y Hoffmann,

While some weblog narratives are based on real-life experiences, others may be plain fiction. The degree of narrative authenticity of weblogs, however, is difficult to determine for bloggers can deliberately suspend the tension between biographic details of their life and episodic make-believe. The content of weblogs is always bound to oscillate between the immediacy of the latest personal events and the discursive emphasis of certain details in bloggers' digital identity (Eisenlauer y Hoffmann 2010, 84).

A lo largo de todo el texto, la dimensión de performance y la identidad como performance son centrales. El personaje de la princesa es solo uno –o el dominante– en una extensa serie de personajes a los que el yo representa o con los que se identifica: “huérfana expulsada del guetto” (Perez 2012, 63), la “esmológica más joven”, “niña precoz de los derechos humanos” (34), “ex huérfana superstar”, “infiltrada del Mal en las más altas esferas del Bien” (144), “militonta veinteañera inclaudicable” (34). Estos personajes remiten a una subjetividad herida, pero la dimensión ‘espectacular’ que los atraviesa –una huérfana *superstar*– los presenta como identidades móviles, paródicas, disponibles para ser ocupadas provisoriamente, al tiempo que impide asignarles cualquier característica esencial. No solo la identidad “hija de desaparecidos” muta en

³ La entrada con la que se abre el libro “Saludo”, en el blog es distinta y se llama “El tiempo de la falsificación”, 09/08/2010 <https://princesamontonera.blogspot.com/search?q=el+tiempo+de+la+falsificación> (accedido el 11/ 11/2019): “Desde mi palacio de Almagro, tierra liberada, con la camelia florecida como nunca y los jazmines a punto de explotar, mientras distintos negritos se turnan en el random para amenizar mi escritura con reggae y ritmos africanos, casi sin dolor de cabeza, capaz de sostenerle la mirada al edificio lleno de sol que veo por la ventana, anuncio a mi pueblo montonero bloguero que comenzó el tiempo de la falsificación.

Hay entradas de este diario antedatadas. La Princesa Montonera dice ‘antedatadas’ como dice ‘judicializado’, tiene mucho roce con el Derecho, y también con el Revés, y de hecho actualmente teje en punto arroz.

Arréglenselas como puedan, ya son grandes.

FICCIÓN O MUERTE

VIVA LA PATRIA”.

“princesa montonera” transformando la herencia de militancia en una genealogía aristocrática –y superponiéndola por lo tanto a la fantasía de los cuentos de hadas– sino que toda identidad aparece transformada o ligada a un ámbito ficcional. La princesa aparece continuamente actuando y además mostrando que se trata de una actuación, resaltando los aspectos performativos –me puse tal ropa, me comporté de tal manera, dije esto para producir este efecto–. Por ejemplo, en “Engagée”, respecto al rol militante:

Miento cuando digo que los *Droits de l'homme* no son más lo mío y en la formulación de esa frase que quiere ser provocativa está la mentira, porque justamente los *Droits de l'Homme* sí son lo mío ahora. He devenido (¡no puedo parar de frañolear!) Princesa de su Jet-Set Francófono. *C'est la classe*. Luchás por la verdad y la justicia y al mismo tiempo acumulás millas. La brecha idiomática te obliga a ser más reservada, casi misteriosa, pero también te quita matices y te hace más combativa. Además en el Réseau soy la más joven y el papel de la militanta precoz siempre me salió bien (12-13).

En “La Princesa Montonera cumplió con todo lo que indica el protocolo”, se consignan las ceremonias características de la memoria argentina –los rituales, los eslóganes, los actores– interpretadas por la princesa en su rol de buena alumna: “En la niñez, reverencié de palabra a sus nobles padres ausentes, mientras íntimamente y con culpa temía su regreso. En la adolescencia, lloró su suerte desdichada y odió a los milicos [...]. Gritó Presente cada vez que los oradores se lo requirieron y escuchó con asombro y desagrado el primer Ahora y siempre, hoy otro clásico [...]” (28-29), rol que sigue adoptando, ya que la entrada termina con una promesa de ir a “reunirse con los vecinos memoriosos de Almagro”, evento que había olvidado y le recuerda un llamado telefónico de la vecina Viviana. “Allí estará la Princesa Montonera, desempeñando su cargo con lealtad y patriotismo. Para no olvidarme, lo escribo en el blog, que es como pedirle a un grupo de desconocidos que me hagan acordar” (31). La dimensión de performance se verifica también en las menciones a la ropa, que tanto ella como las otras “hijis” lucen. Vestirse *de* o vestirse *como* es convertirse *en*: “Eran hijis pero eran minitas. ¿Cómo hacían? Tenían un look entre hippie y rollinga pero sin exagerar: pelo largo con raya al medio, jeans Oxford, algún pañuelo con hilos plateados al cuello” (21). En una larga entrada del blog del 25/03/2010 –que no aparece en el libro–, Perez muestra para su audiencia bloguera “los diferentes looks que me puse para los eventos a los que fui con motivo del 24 de marzo [...]”, refiriendo al Día de la Memoria en el que se conmemora el aniversario del golpe militar.⁴ La entrada se compone, además de la descripción del texto, de ocho fotos en las que se muestran los distintos *outfits*. Un comentario reza: “Te sienta muy bien el look hippie chic socialmente comprometida”, otro, “Amo tus outfits!”.

La construcción *online* se realiza como “a stage performance where one individual performs and the other attendees are expected to give feedback” (Lambert Graham

⁴ <https://princesamontonera.blogspot.com/search?q=looks> (accedido el 11/11/2019).

2016, 310). La presencia de quienes escuchan o ven nuestra performance, la comunidad *online*, es esencial porque las estrategias discursivas que cada individuo escoge para negociar su identidad *online* dependen fuertemente de la idea que se forme sobre su comunidad de oyentes/lectores/seguidores/amigos tanto como de las interacciones concretas que tienen lugar. La presencia de la comunidad a través de los comentarios es eliminada en la traducción al libro. El pasaje del blog al libro es también una operación de traducción, ya que al pasar de un medio a otro se realizan cambios: no solo se condensa el texto, seleccionando de la extensa cantidad de entradas del blog aquellas que se consideran más significativas, sino que también se traducen características centrales del blog, como la función dialógica de los comentarios a la incorporación en la propia voz. Sin embargo, como sucede con la primera entrada, la comunidad sigue presente. Del mismo modo, muchas otras entradas son modificadas para resaltar la idea de performance. La mutación y la confusión de identidades —que subraya en una forma diferente el carácter móvil y múltiple de la identidad— también se encuentra en la intercambiabilidad de los nombres, como en “Princesas”: “Se pueden lanzar sus nombres al aire y que caigan en cualquier lado. María será Clarisa. Clarisa será Paula. Paula será Eva. Eva será Victoria” (Perez 2012, 19), o distintos personajes confluyen en uno, aunando incluso el género “Antígonas y Hamlets, todo en uno, en una” (19). La idea de actuación no está asociada en el texto a ninguna impostura, a algún tipo de desvío de un yo verdadero que se oculta detrás de la actuación. Al contrario, como en la performance, el yo se constituye en el momento en el que (se) ejecuta. En este sentido, actuar *—to act—* es lo contrario de representar o recrear *—re-enact—*, que remite a *re-enactment*, una palabra central en la teoría del trauma para referir a las repeticiones involuntarias que produce el sujeto afectado. En esta visión, el trauma aparece como un evento inaccesible a la conciencia, imposible de ser procesado por el sujeto y que se manifiesta en una temporalidad desfasada, en la forma del *haunting*. “The traumatic event is persistently re-experienced through intrusive flashbacks, recurring dreams, or later situations that repeat or echo the original” (Luckhurst 2008, 1). El yo traumatizado es, por lo tanto, un sujeto sin control sobre sí mismo, solo un recipiente pasivo en que el trauma se inscribe, y particularmente, un sujeto sin agencia política. Como afirma Stef Craps, “survivors are pathologized as victims without political agency, sufferers from an ‘illness’ that can be ‘cured’ within existing structures of institutionalized psychiatry” (2010, 55-56). Contrario a esta descripción, la construcción de la identidad en la ecología digital asume un yo cuya agencia pasa a primer plano. Naturalmente, la idea del yo como construcción, siempre abierto y contingente, está lejos de haber sido descubierta por el advenimiento de lo digital. Lo que es nuevo en la ecología digital es cómo esta noción se pone en práctica. Este yo que se multiplica y se transforma de acuerdo a las plataformas en las que participa, otro en cada una, aparece como un medio en que la traducción ocurre; se traduce, y al traducirse, cobra agencia. Aquí es importante subrayar que cuando hablamos de performance no nos referimos a la manera en que internet fue concebido en los 90, como un mundo virtual —opuesto al mundo ‘real’— donde el yo era totalmente libre de inventar una identidad alternativa. Hoy, en la era de

los *social media*, ya no es posible declarar, como hacía un aviso AT&T de 1996-1997: “There is no race, there is no gender, there are no infirmities...” (citado según Baetens, de Graef y Mandolessi 2020, 126). Más bien al contrario, hay muchas ‘dolencias’ –y el trauma podría ser ubicado en ese conjunto– para las que el ámbito digital se vuelve una plataforma en la que pueden ser negociadas y reconfiguradas, en la línea en que libros como *Selfie Citizenship*, editado por Adi Kunstman (2017), revela las formas en las que la selfi, frecuentemente condenada como un acto de auto exhibicionismo, se transforma en un instrumento activista para renegociar, por ejemplo, sexualidades transgénero.

En el escenario digital el yo se construye como un signo complejizado, en la combinación de los tres modos predominantes de representación: textual, visual y cuantitativa (Rettberg 2014). Incluso si el modo primordial usado en el blog es textual, el visual y el cuantitativo no están ausentes, aunque en la traducción al libro los modos visuales y cuantitativos son mitigados.⁵ De las muchas representaciones visuales que aparecen en el blog –incluidas selfis durante el Juicio– solo ocho sobreviven en el libro. Si las fotos en el blog pueden ser consideradas como ‘fotografía vernácula’ –es decir, fotografía que toma a la vida diaria y a los objetos comunes como temas y cuyo *revival* en la ecología digital la ha vuelto un género característico– las fotos en el libro se asemejan en cambio a collages o instalaciones, en las que la foto original es intervenida con textos o dibujos que alteran su significado. En una de ellas, Paty –la madre desaparecida– mira a un bebé que su ex-novio sostiene en brazos. Pero la cara del bebé es reemplazada por una foto de Mariana: “Ese bebé que no soy yo, que no es ningún hijo nacido de Paty y Martín, pero podría ser [...]” (Perez 2012, 169) se vuelve en la foto ella misma, imaginando “qué hubiera pasado si...”, una genealogía alternativa que se desvía de la real. ¿Qué hubiera sucedido si el terrorismo de Estado no hubiera destruido los lazos familiares? ¿Qué otros lazos, que otras vidas hubieran sido posibles? La reunión de esos fragmentos se resuelve literalmente en la foto –collage de Clarisa Spataro, que superpone la foto de Mariana y la de su padre en el mismo espacio, asemejándose al conocido proyecto “Arqueología de la Ausencia” de Lucila Quieto–. Afirma Ana Longoni, “Lucila Quieto define este encuentro entre el hijo y los padres desaparecidos como un tercer tiempo: un tiempo inventado, onírico, ficcional, ‘una temporalidad propia’ en la que puede ocurrir la ‘ceremonia del encuentro’. ‘La artista decide subvertir el tiempo, alterar, desde el lenguaje del arte, el destino que le fue impuesto’” (Longoni 2010, 278).

Las fotos aparecen profusamente en el *Diario* pero no tanto como objetos visuales sino textuales, como descripciones, comentarios y narraciones en torno a las fotos. Se

⁵ Un ejemplo de la representación cuantitativa lo constituyen varias entradas del blog de 2010, en las que se consigna cuántos visitantes tuvo la página cada domingo: “Domingazo”: “Me informa el Google Analytics que 90 personas se dominguearon ayer con este blog. Chicos, me preocupan. En serio [...]” 15/03/2010, (<https://princesamontonera.blogspot.com/2010/03/domingazo.html>, accedido el 11/11/2019). “149 patriotas, en vísperas del retorno a sus obligaciones habituales, se hicieron un minuto para dominguearse ayer en este blog argentino” 26/5/2010, (<https://princesamontonera.blogspot.com/2010/05/domingazo-patrio.html>, accedido el 11/11/2019). Las estadísticas de Google se pueden considerar como una autorrepresentación que mide la popularidad de la performance.

opera aquí una traducción intermedial, que aunque no estrictamente, podría calificarse de écfrasis, como la transformación de una representación visual en una verbal. Los modos en los que aparecen están en línea con el giro digital en el campo de la fotografía: más que un documento que responda al ‘esto-ha-sido’ de Barthes, más que un interés en la autenticidad o el simulacro, el interés está puesto en la circulación, el cambio más relevante en la fotografía digital de acuerdo a W. J. T Mitchell (2015, 49 ss.). La escasez de fotos de los padres provoca la búsqueda y la reconstrucción de la historia: las fotos están en propiedad de los amigos, han sido llevadas por años en la billetera de un ex novio (Perez 2012, 104), son perdidas y recuperadas (24-25), vuelven a casa. Las fotos migran de lo privado a lo público (49), y a diferentes medios (el blog, el libro). En esta circulación adquieren diversos sentidos, construyen identidades diferentes, son solo indicios, pero no indicios que metonímicamente nos dicen la verdad acerca del pasado, pistas para reconstruir lo que se ha perdido –algo por otra parte imposible–, sino signos que ponen en marcha narraciones. Las fotos son objetos que congregan, funcionando en una compleja red. Los textos y las fotos se vuelven ambos performances, no representaciones de una identidad sino el centro de un acto en que son construidas.

Por último, hablar de actuación y performance no se opone a la expresión de las heridas del trauma, que ocupan un lugar importante en la narración. Si una gran parte de las entradas hablan del trauma y del dolor de una forma lúdica, como por ejemplo invitar a participar de un *reality show* sobre el “temita” (39) –reuniendo nuevamente espectáculo e intimidad–, otra parte no menor está dedicada a manifestar el dolor sin ningún aspecto lúdico. Pero en estos casos, el trauma no aparece como algo inaccesible a la conciencia sino como una serie de sensaciones, sentimientos, estados de ánimo que son conocibles y reconocibles y, por lo tanto traducibles para el yo y compartidos con otros y que se resumen repetidamente como ‘tristeza’. Si la performance digital cuestiona el dogma de la infabilidad asignado al trauma, y con ello la posibilidad de ser ‘traducido’ a un contenido inteligible, la expresión del dolor al que asistimos en el *Diario* abona la tesis contraria: que ese núcleo sí puede ser expresado, volviéndose inteligible para el yo en primer lugar, pero también para los personajes que comparten ese espacio –como Jose, por ejemplo. El *Diario* se aleja de la escritura como práctica solipista que pone en primer plano la relación del sujeto consigo mismo y socializa el dolor, lo vuelve un objeto compartible. En este sentido, el blog se transforma en un “archive of feelings”, el título del libro de Ann Cvetkovich dedicado a “ways of thinking about trauma that do not pathologize it” (2003, 140), “to a sense of trauma as connected to the textures of everyday experience” (155), y cuya exhibición crea “a collective audience for trauma rather than consigning its representation to therapeutic contexts” (173).

La comunidad/lo común

Una de las críticas frecuentes al paradigma clásico del trauma es la poca importancia prestada a la comunidad. Explorar los aspectos sociales, contextuales y culturales del

trauma supone necesariamente atender al rol de la comunidad —o las comunidades— en las que el sujeto herido habita. En particular, la ‘escucha’ de la comunidad se vuelve un factor determinante. ¿Puede escuchar la comunidad al sujeto que ha experimentado violencia? En el contexto argentino sucedió que a muchos hijos de desaparecidos se les mintió sobre el destino de sus padres (Ángela Urondo Raboy cuenta esta historia en *¿Quién te creés que sos?* (2012) un libro también derivado de un blog). El silencio, en este caso, se ejercía dentro del círculo familiar. En otros casos, a aquellos chicos que conocían la verdad desde el inicio se les recomendaba que no lo dijeran abiertamente en la escuela. Muchos hijos relatan el impacto de haber contado a un amigo cercano, por primera vez, que eran hijos de desaparecidos. El trauma no era entonces indecible por ninguna disociación intrínseca de la subjetividad sino por el hecho situado de no poder hablar sobre esto, incluso con el círculo más íntimo de amigos, por incapacidad o por una prohibición o recomendación del entorno. No es necesario señalar cómo el tabú de ‘no hablar sobre eso’ funciona expulsando al individuo de la comunidad, confinando su dolor al ámbito de lo privado, el portador de un secreto que no puede ser compartido, a riesgo de que exponerlo en público conlleve la estigmatización. Comunidad, como la propiedad de lo común, como aquello que tenemos en común, implica tanto la comunidad de aquellos que han sufrido la violencia del trauma —los familiares de desaparecidos— como aquellos que, no habiendo experimentado el trauma en carne propia, son capaces de escuchar y transformar esa experiencia en algo ‘común’. ¿Pero cómo saber que los otros escuchan? ¿Cuáles son los límites de lo público? La respuesta es: escribiendo un blog.

En un blog, los comentarios que la gente hace sirven para que el bloguero juzgue su grado de alineamiento (cercanía/distancia) con otros, que determinan a su vez la relacionalidad (Lambert Graham 2016, 305).⁶ La presencia constante de esa comunidad fantasmagórica pone en primer plano el uso de un lenguaje compartido. Si el bloguero falla en identificar un lenguaje común —un discurso social que pueda congrega a los miembros de la comunidad— su propósito fracasa. La escena influye marcadamente en la decibilidad/indecibilidad del trauma, dado que desplaza el eje desde una exploración de la resistencia del trauma a ser puesto en palabras, a la exploración de la importancia del discurso social en el modo en que el trauma puede o no ser expresado y comunicado. El *Diario* gira en torno a la pregunta: ¿Cuál es el lenguaje apropiado para narrar el trauma? El libro ensaya y evalúa los múltiples lenguajes en los que puede ser expresado, explorando los límites de cada posibilidad discursiva. El blog se vuelve el espacio público/privado donde crear —colectivamente— un nuevo lenguaje:

Nestum

Jony me cuestiona la última frase. Sin la última oración, la entrada es tanto o más poderosa, me escribe. A mí tampoco me gusta lo de ocultar la historia. Es del tipo de expresión pre-pensada, nestum del sentido, que ya no me dice nada. ¿De qué otro modo hablar

⁶ “The foundation of relationality is our degree of alignment with others, and constructing that alignment requires an ongoing dance which may change from context to context and moment to moment” (Lambert Graham 2015, 310).

de eso sin sonar como un spot de ***? Con los hijis nos empezamos a hacer este tipo de preguntas, pero no me dejan contar nada y yo soy muy orgánica. Me encantaría llevar un diario público, digamos un blog, sobre este proceso que se intuye fundacional. Contar que nos juntamos en una casa o en un bar, que analizamos las leyes reparatorias, como las llama no sin violencia simbólica su órgano de ejecución, y leemos la poca literatura académica que encontramos al respecto, que siempre tiene que haber de por medio una cerveza o un porrito, porque del todo lúcidos con el temita no se puede. Abrimos preguntas que quedan abiertas, quedan flotando como un paraguas mágico que de pronto nos cobija a todos, mientras que las viejas certezas eran como un alero demasiado pequeño bajo el que nos mojábamos los pies. Claro que me gusta más escribir así, escribir del mismo modo que vuelan esos personajes mutantes que pinta Mateo. Pero, ¿cómo contar que hubo una mujer que supo durante veintidós años que Gustavo había sido robado a su mamá asesinada y que un día, andá a saber si por remordimiento, venganza o qué, llama a las propias víctimas y hace una denuncia anónima? ¿Con qué nuevas palabras? ¿Cómo extraerme la prosa institucional que se me hizo carne cuando escribía la propaganda que el Nene me pedía y no me dejaba firmar? ¿Podrá la joven princesa montonera torcer su destino de militonta y devenir Escritora? (Perez 2012, 46).

No es porque exista una separación entre la comunidad *online* y *offline* que el blog deviene el espacio de libertad, sino al contrario; es la convivencia y el intercambio fluido entre esos dos mundos lo que lo vuelve efectivo, lo que transforma a la comunidad en una comunidad de escritores:

Al final hubo una segunda ronda de saludos. Debajo del paraguas de Marie me esperaba una morocha de voz grave que se presentó por su nick, igual que las dos veinteañeras hippies y tiernas que sonreían tímidamente bajo otro paraguas. Nos leemos hace meses, todos los días. Es una comunidad de escritores, resumió mi analista, cuando traté de explicarle mi mundo bloga (Perez 2012, 101).

Si la performance era esencial en la construcción de la identidad, aquí es el aspecto performativo del lenguaje —en ese punto en que el lenguaje es lo que vincula individuo y sociedad— lo que cobra importancia. El lenguaje del trauma y del horror se transforma en otro al deformarlo, pervertirlo, alivianarlo, someterlo a una torsión en el que palabras como “identidad”, “verdad”, “militante” o “hijos” se transforman en otras, en “identidat”, “verdat”, “militonta”, “hijis”.

La esfera pública/privada

En el libro *A Private Sphere. Democracy in a Digital Age* (2010), Zizi Papacharissi discute los cambios introducidos por el giro digital en relación a las esferas pública y privada. De acuerdo a Papacharissi, el ciudadano actúa desde una esfera privada, en la que está solo pero conectado. En el pasado la esfera privada se entendió como opuesta a la esfera pública. Ahora no, la esfera privada del hogar se transforma en un espacio que es público y privado a la vez. La esfera privada permite al individuo entrar

al espacio público sin comprometer la flexibilidad de la esfera privada. Por ejemplo, un individuo puede firmar una petición electrónica, mientras mira televisión o conversa con su familia, o postear un tuit con una opinión política en una pausa del trabajo. La esfera privada no sugiere que el individuo está desconectado; al contrario, permite la conectividad desde espacios que el individuo delinea como privados. Es a través de la asociación con otros que se actualizan la identidad cívica y la solidaridad, reteniendo al mismo tiempo el control, la autonomía y las capacidades de autoexpresión de la esfera privada. Los valores de autonomía, control y expresión, priorizados en las democracias desarrolladas, son generosamente solventados a través de las redes sociales. La pregunta que surge, entonces, es hasta qué punto estos valores centrados en el yo contribuyen a una mayor democratización. Papacharissi duda:

It is possible that we have created technologies that have a social and political place within a democracy, but that do not inherently make democracy better. Therefore, it might make sense to frame these affordances as democratic, but not democratizing (2010, 144).

¿Hasta qué punto la expresión del trauma en el *Diario* tiene un potencial democrático? Si la construcción de la memoria sobre el terrorismo de Estado es una tarea social y política que involucra a la sociedad en su conjunto, ¿en qué medida y cómo el blog contribuye a esta tarea? ¿Cómo se conjuga la auto-representación narcisista propia del blog con la deliberación sobre los asuntos comunes propia de la esfera pública?

La cultura centrada en el yo, focalizada en valores hedonistas, la autonomía y el deseo de control, emergió siguiendo la agitación política de los 60; las consecuencias y los fracasos de esa política alternativa se hallan hoy en la manera en que los individuos se relacionan con los medios; es imposible entender el narcisismo que domina la escritura del blog fuera de este marco cultural que enfatiza los valores de auto-expresión. Narcisismo no tiene aquí una connotación peyorativa. Siguiendo a Christopher Lasch (*The Culture of Narcissism* 1979), Zizi Papacharissi subraya que el comportamiento narcisista, si bien estructurado alrededor del yo, no está motivado por un deseo egoísta. Irónicamente, está motivado por el deseo de conectar el yo con la sociedad.

According to Lasch, the self-preoccupation associated with the culture of narcissism “arises not from complacency but from desperation” [...]. The new Narcissus gazes at his/her own reflection “not so much in admiration as in unremitting search of flaws, signs of fatigue, decay,” structuring a performance of the self that is reminiscent of the theatrical. In blogs, the expression of public opinion on private forums (or the expression of private opinion on a public forum – the blogger constantly plays with this distinction) becomes a carefully orchestrated performance with the Other in mind (Papacharissi 2010, 147).

El foco subjetivo de los blogs incentiva la pluralidad de voces y expande la agenda pública. “With their focus on making private agenda public, blogs challenge the established public agenda in an anarchic manner” (Papacharissi 2010, 148). En este sentido, afirma Papacharissi, “the unique contribution of blogs lies not in enabling the

public good, but rather in challenging the premises upon which it rests” (2010, 149). Es precisamente cuestionando las fronteras entre lo público y lo privado, y volviendo porosos los límites que las separan, en el juego constante entre lo que los otros definen como público o privado y lo que el bloguero cree que debería ser definido como tal, donde se juega el potencial democratizador.

Esto se manifiesta en el blog en una tensión constante entre formas tradicionales –que son también instituciones tradicionales– y otras formas de comunidades y acción política. En otras palabras, la violencia del terrorismo de Estado y sus efectos están lejos de ser confinados a un asunto privado, a un trauma que pertenece a la intimidad del individuo. Al contrario, la violencia estatal –y no solo argentina– es un objeto alrededor del cual se congregan y se disputan discursos públicos, rituales, instituciones y actores. Estas instituciones prescriben una serie de reglas –no necesariamente explícitas– en las que la violencia del terrorismo de Estado debe ser hablada y comprendida. En el blog se dice explícitamente cómo estos modos ritualizados o institucionalizados representan una contención al mismo tiempo que se vuelven restrictivos. El rol que adopta la protagonista es, en primer lugar, poner en cuestión, sin rechazarlos enteramente, las normas y los supuestos, por ejemplo, de organizaciones de derechos humanos tales como Abuelas de Plaza de Mayo⁷ o H.I.J.O.S, a las que la protagonista ha pertenecido. No está totalmente fuera, pero tampoco totalmente dentro. Desde ese rol liminal puede efectuar un traspaso –trasladar de un lugar a otro– y ejercer de mediadora. En este sentido, el rol de la protagonista es el de traductora, que media entre dos territorios diferentes. Entre los muchos actos de traducción presentes en el blog, destaca, a nivel diegético, un ejemplo de traducción interlingüística que deviene objeto de reflexión: la Princesa es parte de una organización transnacional de derechos humanos, el Réseau. En este grupo, conoce a Béatrice, cuya familia entera ha sido asesinada y en una de las entradas traduce desde el francés al español su testimonio, que admite una traducción sin obstáculos excepto en la última frase:

... *les autres enfin sont morts sur place...* La traducción exacta sería *se murieron* y no, no se murieron, los mataron. Pero Béatrice no escribe *tués*. ¿Tengo derecho a traducir *asesinados*? Apuntes para una tesis doctoral sobre el testimonio que nunca escribiré. *Otros, por último, fueron muertos en el lugar*. Suena raro. Mejor. Que algo recuerde de tanto en tanto que Béatrice habla en otro idioma. No es literatura. Es otra cosa. Aunque ya viene bastante formateado. Las circunstancias son distintas, pero la estructura es la de siempre. ¿Será un estilo sugerido por los salvadoreños o será la mano de Laurence, que habla francés, inglés, castellano y este esperanto humanitario horrible en el que parecemos condenadas a comunicarnos? ¿Cómo hacer que el testimonio denuncie las desaparicio-

⁷ Es interesante que cuando menciona a “Abuelas de Plaza de Mayo”, nunca lo hace con el nombre completo sino con tres asteriscos (***). Aunque un lector familiarizado con el contexto puede reponer el referente sin problemas, la utilización del asterisco es significativa porque indica que no es la institución concreta lo que se está atacando sino, de una manera más abstracta la institucionalidad, las reglas y los modos de esa institucionalidad, independiente de que se encarne, en este caso, en esta institución. H.I.J.O.S en cambio aparece con el nombre completo.

nes sin que desaparezca Béatrice? Quizás sea en detalles como ese *fueron muertos*, en esa especie de pudor ante lo sangriento, donde la voz de Béatrice se agazapa y resiste (Perez 2012, 66-67).

Esta escena podría resumir la posición liminal de la bloguera y su rol de mediadora entre distintas esferas: como Laurence, la protagonista habla varias lenguas y especialmente “*este esperanto humanitario horrible* en el que parecemos condenados a comunicarnos [...]” (el subrayado es mío). La referencia al esperanto no es casual. Se trata de un idioma creado artificialmente con el propósito de representar una lengua *franca* que pudiera ejercer de puente entre distintas culturas. Sustentando el proyecto se encuentra un ideario humanista que aún pervive entre quienes lo practican. Sin embargo, el ideal no funciona, y en este caso resulta en una estructura que asfixia la subjetividad de quien escribe. Esto plantea una disyuntiva clásica al traductor: ¿optar por una traducción literal o libre, cercana al original o traicionándolo? La protagonista elige una traducción que es literal y cercana al original pero al mismo tiempo lo traiciona: *fueron muertos* en lugar de *se murieron*, que en castellano supone una incorrección gramatical, y de allí que suene raro, aunque la traductora la juzgue “mejor”. Se trata de una “mala traducción” y esta incorrección y este desvío son la medida de la relación entre subjetividad y trauma en el blog.

CONCLUSIONES

La configuración del trauma en la ecología digital está marcada por los cambios que han impactado en la representación de la subjetividad. En lugar de ser aquello que no puede traducirse al lenguaje hablado o escrito, que no puede ser puesto en palabras, la idea de performance subraya un sujeto en control de su propia representación, dando lugar a una concepción de la subjetividad que no está confinada a la repetición de síntomas más allá de su control. Si la teoría clásica del trauma supone ya sea la imposibilidad de la traducción o la traducción en su versión de fidelidad al original –donde los síntomas del trauma se ‘traducen’ en los síntomas del texto– aquí en cambio la expresión del trauma es análoga a una traducción creativa, no confinada a la repetición de un original al que se subordina. El modo en que las representaciones –textual, visual y cuantitativa– del yo son performativizadas en el blog contradice las nociones de reconstrucción y restitución de la identidad, ambos términos centrales no solo en la teoría del trauma sino también en la construcción de la memoria en Argentina. A diferencia del supuesto de una identidad quebrada que debe ser reconstruida o restituida a su verdad, *Diario de una princesa montonera* propone una noción en que los efectos de la violencia se tratan a través de un proceso de invención –del yo, de un espacio, de una comunidad–. Las implicaciones políticas son democratizantes: al redefinir las fronteras entre lo público y lo privado, el blog desafía las premisas que sustentan cómo se define el trauma, cuál debe ser el ‘tratamiento’ adecuado y cuál es su estatuto como bien en el

territorio de lo común. El ejercicio de traducción que supone la inscripción en lo digital no opera por equivalencias: al contrario, lleva al desvío y la incorrección, la ‘mala traducción’ como el mecanismo adecuado donde la voz subjetiva se agazapa y resiste.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baetens, Jan, Ortwin de Graef y Silvana Mandolessi. 2020. *Digital Reason: A Guide to Meaning, Medium and Community in a Modern World*. Leuven: Leuven University Press.
- Balaev, Michelle, ed. 2014. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bianchini, Samuel. 2012. “La Performance—Quand faire, c’est dire”. En *L’Ère post-média. Humanités digitales et cultures numériques*, editado por Jean-Paul Fourmentraux, 137-162. Paris: Hermann.
- Bolter, Jay David y Richard Grusin. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Campos, Haroldo de. 1992. “Da tradução como criação e como crítica”. En *Metalinguagem e outras metas*, por Haroldo De Campos, 31-48. São Paulo: Perspectivas.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Craps, Stef. 2010. “Wor(l)ds of grief: Traumatic Memory and Literary Witnessing in Cross-cultural Perspective”. *Textual Practice* 24, n° 1: 51-68.
- Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham/London: Duke University Press.
- Eisenlauer, Volker y Christian R. Hoffmann. 2010. “Once upon a blog... Storytelling in weblogs”. En *Narrative Revisited. Telling a Story in the Age of New Media*, editado por Christian R. Hoffmann, 79-109. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hoffmann, Christian R., ed. 2010. *Narrative Revisited. Telling a Story in the Age of New Media*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Jakobson, Roman. 2000 [1959]. “On Linguistic Aspects of Translation”. En *The Translation Studies Reader*, editado por Lawrence Venuti, 113-118. London/New York: Routledge.
- King’s College London. 2017. *Power and Politics of Mundane Memories. Tracing, Templating and Transforming Everyday Life*. Half-day workshop at King’s College London. Programme: http://www.ego-media.org/wp-content/uploads/2017/03/Programme_MundaneMemories.pdf (05.11.2018).
- Kunstman, Adi, ed. 2017. *Selfie Citizenship*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Lambert Graham, Sage. 2016. “Relationality, Friendship, and Identity in Digital Communication”. En *The Routledge Handbook of Language and Digital Communication*, editado por Alexandra Georgakopoulou y Tereza Spilioti, 305-320. London/New York: Routledge.
- Landow, George. 2006 [1992]. *Hypertext.3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Longoni, Ana. 2010. “Apenas, nada menos (en torno a *Arqueología de la Ausencia*, de Lucila Quieto)”. En *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*, editado por Peter Birle et al., 273-287. Buenos Aires: Buenos Libros Ediciones.
- Lytotard, J. F. 1990. *Heidegger and “the Jews”*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Luckhurst, Roger. 2008. *The Trauma Question*. London/New York: Routledge.

- Manovich, Lev. 2000. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Mitchell, W. J. T. 2015. *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Munday, Jeremy, ed. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Papacharissi, Zizi. 2010. *A Private Sphere. Democracy in a Digital Age*. Cambridge: Polity Press.
- Perez, Mariana Eva. 2009. *Diario de una princesa montonera* [blog]. <http://princesamontonera.blogspot.com/> (03.11.2018).
- 2012. *Diario de una princesa montonera: 110% verdad*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Rettberg, Jill Walker. 2014. *Seeing Ourselves through Technology. How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Fecha de recepción: 17.01.2019
Versión reelaborada: 2.12.2019
Fecha de aceptación: 26.01.2020