

Lo tembloroso del recuerdo.

Narrativas contemporáneas de cuatro *exiliadas hijas*¹

Eva Alberione²

Resumen: El presente artículo pretende rescatar y analizar algunas narrativas contemporáneas a través de las cuales los hijos de los exiliados políticos de los años '70 narran, y al hacerlo, re-crean esa experiencia exiliar infantil desde su presente adulto. Esta nueva voz, la de los *exiliadas hijas*, emergió en el espacio público en los últimos 10 años y vino a dar cuenta del profundo impacto del exilio en estas subjetividades. Abrió así nuevos horizontes en torno a las memorias sobre el terrorismo de estado y los exilios, poniendo foco en las infancias en tiempos de dictadura.

Palabras clave: Exilio - Dictadura - Narrativas - Hijos - Argentina

Abstract: This article aims to analyze some contemporary narratives through which children affected by political exile in the '70s narrate their experiences, re-creating the past from their present as adults. These new voices of exiled children emerge in the public space and come to recover the deep impact of exile in their subjectivities. Doing so, they open new horizons concerning memories of state terrorism, focusing on childhood exile in times of dictatorship.

Keywords: Exile - Dictatorship - Narratives - Children - Argentine

Exilios: Nuevos sujetos, nuevas voces, nuevos interrogantes

«... ¿cómo manifestar el valor de la experiencia (la materia vivida de lo singular y lo contingente, de lo testimoniable) si las líneas de fuerza del consenso y del mercado estandarizaron las subjetividades y tecnologizaron las hablas, para que le costara cada vez más a lo irreductiblemente singular del acontecimiento histórico dislocar la uniformidad pasiva de la serie? ¿Dónde grabar lo tembloroso del recuerdo (...)?»

(Richard, 2017, p. 26)

¹ Trabajo recibido el 24/10/2017. Aceptado el 11/12/2017.

² Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba, tesista de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Contacto: eva.alberione@gmail.com

A más de 40 años del último golpe de estado en Argentina³ con su correlato de muertes, torturas y desapariciones, el exilio político sigue siendo un tema poco abordado por las investigaciones académicas, aunque en los últimos años ha empezado a ocupar un lugar cada vez más destacado en las agendas. Este trabajo se enmarca dentro de este renovado interés por el estudio de los exilios;⁴ un interés que busca complejizar los procesos a partir del reconocimiento de nuevos colectivos, incorporar el análisis comparado y la escala transnacional y recuperar la experiencia de otros sujetos exiliares hasta ahora invisibilizados (Jensen y Lastra, 2014), como los niños que compartieron junto a sus familias la experiencia del destierro.

Reponer las memorias de los *hijxs*, sus voces, permite iluminar nuevos aspectos de los exilios como su dimensión cotidiana y familiar, las tramas afectivas y sociales que se construyeron en los países de acogida, los dilemas familiares en torno a las partidas y retornos y las complejidades que plantean la identidad y el *desexilio* en los *hijxs*, entre otros.⁵

El presente artículo pretende rescatar y analizar cuatro narrativas contemporáneas a través de las cuales *hijas* de exiliados políticos argentinos narran y, al hacerlo, re-crean la experiencia exiliar infantil desde su presente adulto. Dichas obras participan de la emergencia de una nueva voz en el espacio público, la de los *exiliadxs hijxs*, que en los últimos diez años vino a dar cuenta del profundo impacto del exilio en las subjetividades abriendo camino a nuevas interrogaciones sobre el pasado reciente.⁶ Nos preguntamos entonces, ¿bajo qué formas narrativas se expresan estas *exiliadas hijas*? ¿Existen escenas, rasgos comunes, silencios recurrentes? ¿Qué temas ponen en juego, y mediante qué estrategias discursivas? ¿Cómo se expresa esto en la materialidad de sus obras, en el particular trabajo sobre la forma?

³ Ocurrido el 24 de marzo de 1976.

⁴ Sobre todo de aquellos exilios políticos producidos en el Cono Sur en la segunda mitad del siglo XX. Nos referimos en particular a los casos de Argentina, Chile y Uruguay.

⁵ En este sentido resulta relevante el trabajo de Dutrénit Bielous (2015), en el que recupera las memorias de 13 hijos de exiliados argentinos, chilenos y uruguayos residentes en México.

⁶ Nos referimos tanto al surgimiento en 2006 del primer colectivo: «Hijas e hijos del Exilio», como a la aparición de un número creciente de narrativas y prácticas artísticas de *exiliadxs hijxs*.

El exilio de los *hijxs*

El exilio político debe ser entendido ante todo como una práctica represiva, como un «dispositivo» utilizado por el terrorismo de Estado «para neutralizar toda forma de oposición, resistencia y disenso» (Jensen y Lastra, 2014, p. 21) e inscripto en el marco de la «Doctrina de Seguridad Nacional» desplegada por la dictadura cívico militar.⁷ Si bien en la Argentina el exilio de los años '70 se integra a una larga tradición de exilios previos;⁸ las singularidades del mismo solo pueden ser comprendidas en el marco de un particular ejercicio del poder llevado a cabo por la dictadura⁹ que actuó fuertemente sobre los vínculos sociales y las tramas familiares.

Entre estas singularidades algunos autores señalan la *violencia y persecución* que precedieron al exilio –en su dimensión represiva, disciplinadora y de inscripción estatal– y la *militancia de sus protagonistas* (Jensen y Lastra, 2014). En muchos casos el destierro llegó tras haber transitado previamente etapas de clandestinidad. Al igual que en otros países de la región como Chile y Uruguay, el exilio político de los años '70 también se caracteriza por su *masividad* (Roniger, 2014), por la *heterogeneidad* de experiencias que nuclea, y por la *participación de las familias* de los perseguidos (Yankelevich, 2010; Norandi, 2012; Dutrénit Bielo-us, 2015).

⁷ Como señalan Serra Padrós y Slatman el objetivo de la dictadura argentina no fue como en el caso brasileño, la represión selectiva, sino «aniquilar materialmente toda traza de oposición». Lo hizo mediante la planificación y puesta en funcionamiento de un andamiaje represivo funcional a este proyecto de aniquilamiento, que tenía como eje la reorganización de las relaciones sociales, y que, en lo que al exilio se refiere, operó blindando las fronteras, dificultando la obtención de pasaportes y ejerciendo un control extraterritorial de los exiliados a través diversos operativos como el Plan Cóndor (Serra Padrós y Slatman, 2014, pp. 258-268).

⁸ Como señala Franco (2008) esta tradición exiliar incluye tanto a la generación del '37, con personajes «ilustres» como Alberdi, Sarmiento o Echevarría, como a Juan Domingo Perón. En general se trata de exilios de personas de gran peso en la vida política e intelectual del país, que buscaban refugio en países cercanos (Uruguay, Chile) o en Europa (Francia, España, etc.).

⁹ Para Calveiro (1998) la consolidación de ese poder –al que caracteriza como «concentradorio»– en el marco del Proceso militar no implica una simple continuación de prácticas anteriores ni un desborde incomprensible, sino el surgimiento de una *nueva configuración*, imprescindible para su institucionalización posterior. En lo que atañe a nuestro objeto de estudio, podríamos decir que las particulares características de este poder dieron lugar también a determinados tipos de experiencias exiliares, de características diferentes a las producidas en otros momentos históricos.

Si bien existen serias dificultades para su cuantificación,¹⁰ se estima que serían entre 300.000 y 500.000¹¹ los argentinos que debieron abandonar el país durante el período 1976-1983. La mayoría de ellos partieron con sus familias, urgidos por la persecución y el riesgo de muerte. Producto del accionar represivo del terrorismo de Estado, cientos de niños se vieron forzados así a atravesar junto a sus padres, tíos y/o abuelos la experiencia traumática del exilio, con su carga de miedo, desarraigo y dislocación subjetiva. Los principales destinos dentro de América Latina fueron Brasil, México, Venezuela y Cuba, mientras que España, Italia, Francia y Suecia lo fueron en Europa. En México –uno de los pocos países de acogida donde se dispone de este tipo de registros–, los niños de 0 a 9 años representaban el 18% de los exiliados argentinos entre 1974 y 1983; mientras que los de 10 a 19 años, representaban el 7% (Yankelevich, 2010, p. 32). Este 25% de menores da cuenta de las particularidades de un exilio familiar y con gran peso de la juventud.

Los *hijxs* vivieron en la ajenidad de un país –y, en muchos casos, de una lengua– que no era el propio o directamente nacieron en los países de acogida durante el exilio de sus padres y compartieron con sus familias esa experiencia de *no pertenecer* ya totalmente a ningún lugar, que para Said (2005) define al exilio.¹² En muchos casos les tocó luego padecer el retorno a una Argentina que distaba mucho de aquella que habían dejado o imaginaban sin haber conocido, viviendo un nuevo extrañamiento. Otras familias, en cambio, optaron por el no retorno con sus complejidades y añoranzas, con la incertidumbre de si se trataba de una decisión definitiva o transitoria.¹³

Hoy esos niños son adultos y, reafirmando que existen temporalidades de la memoria –y que estaríamos transitando cierto «tiempo de los hijos» (Arfuch, 2016)– abordan su experiencia de exilio en primera

¹⁰ Tanto por el tipo de fuentes disponibles, como por las dificultades que las mismas presentan para discriminar fehacientemente las razones políticas de otros motivos de emigración. A ello se suma la dificultad para cuantificar las salidas clandestinas o con documentación falsa.

¹¹ Mientras para Franco la cifra rondaría las 300.000 personas (Franco, 2008), Bertonecello y Lattes (1986) ubican esta cifra en 500.000 (citado en Yankelevich 2010).

¹² Para Said (2005) el exiliado es despojado de sus raíces, de su territorio, de su pasado, y por eso está siempre ‘*out of place*’ (p. 362).

¹³ Según documentan varias investigaciones esta falta de certeza acompañó a los exiliados por muchos años, incluso después de recuperada la democracia, y en algunos casos aún persiste.

persona y tiempo presente.¹⁴ Lo hacen a través de diversas formas narrativas que van de la literatura y el cine documental a las artes plásticas, las acciones performáticas y las intervenciones en espacios públicos, muchas de ellas a medio camino entre lo testimonial o autobiográfico y la ficción.

Algunas precisiones conceptuales

Un aspecto importante a tener en cuenta al referirnos al exilio de los *hijxs* es el de la *nominación* ya que nos enfrenta a un doble desafío. Por un lado, el teórico: ¿cómo nombrar esta experiencia?, ¿desde qué categorías y encuadres teóricos? Y, por otro, el de la autoasignación identitaria: ¿con qué categorías los *hijxs* se identifican y reconocen?

Hijos del exilio, hijos de exiliados, exiliados hijos, exiliados (a secas), niños exiliados son algunas de las formas en que los *hijxs* se nombran y referencian. Construcciones que dejan entrever cierta imposibilidad de dar con una categoría única que los identifique, permitiendo apenas acercamientos y delimitaciones provisionarias.

Desde el campo de los estudios sobre exilios, numerosos autores – aún a pesar de reconocer las limitaciones y el carácter controversial de la categoría¹⁵ se refieren a los *hijxs* como «segunda generación». No solo porque el término remite a que son hijos de una generación anterior –la primera– que sería la «protagonista» del exilio, sino porque se considera que a pesar de haber vivido el exilio en primera persona, se trataría para ellos de una *postexperiencia represiva*.¹⁶

Consideramos que es preciso avanzar hacia nuevas categorizaciones más precisas y sutiles que no oculten o invisibilicen el hecho de que esos niños fueron víctimas directas de la represión y que den cuenta de la variedad y heterogeneidad que el exilio de los *hijxs* engloba. Nominacio-

¹⁴ Este proceso de toma de palabra de los *hijxs* se dio también en otros países del Cono Sur. Como ejemplo de ello podemos mencionar los documentales de los chilenos Aguiló (2010) y del uruguayo Martínez Pessi (2015), entre muchas otras obras e investigaciones producidas por *exiliadxs hijxs*.

¹⁵ Para una síntesis de los principales puntos en cuestión ver Norandi (2012) y Dutrenit Bieolus (2015).

¹⁶ Según señalan algunos autores, incluso para los *hijxs* «las víctimas directas en términos oficiales y en su propia percepción fueron los padres». Díaz (1995) (citado en CINTRAS, EATIP, GTNM/RJ, SERSOC, 2009, p. 52).

nes –formas de nombrar esa experiencia– que refieren a un trauma exiliario particular, diferente al de los padres, atravesado quizá por cierta imposibilidad de comprender la complejidad de lo que ocurría.

En nuestro caso, nos referiremos a ellos en su conjunto como *exiliadxs hijxs*.¹⁷ Nombrarlos de este modo refleja una preocupación en torno a los derechos vulnerados de esos niños –en tanto personas, más allá de su edad y parentesco–, reconociendo que fueron víctimas del exilio y el destierro, siendo a su vez hijos de exiliados.¹⁸

Las narrativas de los *hijxs*

Como mencionamos al inicio, el análisis de las narrativas contemporáneas¹⁹ a través de las cuales los *exiliadxs hijxs* recrean su experiencia exiliar, permite recuperar aspectos hasta ahora poco abordados de esos exilios y formula nuevos interrogantes en torno a la articulación de estos actos de toma de palabra pública con procesos de subjetivación política.

Creemos posible trazar un camino dialógico en que la vivencia individual se torna experiencia subjetiva compartida a través del trabajo de la narración, que al poner en forma y sentido la experiencia, al hacer posible su circulación en tanto discurso social, configura nuevas subjetividades y permite imaginar nuevos colectivos. Las narrativas sobre el exilio se tornan así en un espacio más de la disputa –siempre abierta– por la construcción de la memoria pública de la última dictadura, una memoria en la que la voz de los *exiliadxs hijxs* empieza a tener un lugar. Resultan además un lugar tangible donde analizar esas subjetividades y un *umbral* o punto de encuentro entre lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo (Arfuch, 2005).

¹⁷ Tomamos este concepto de Lojo (2010). Sin embargo, siempre que resulte necesario un análisis más detallado del amplio espectro de experiencias exiliares de los *hijxs*, optaremos por reservar este término para los niños nacidos en Argentina y salidos al exilio. En este sentido, a los fines analíticos resulta útil la distinción propuesta por Alicia Alted para el caso español, que considera *niños de la guerra* a aquellos de 0 a 14 años de edad (Dutrénit Bielous, 2015, p. 21).

¹⁸ Este abordaje permite además considerar el exilio de los *hijxs* como una vulneración de derechos y un accionar del terrorismo de estado diferente al de la persecución de los padres.

¹⁹ La perspectiva teórica de la narrativa (Bajtín, Barthes, Ricoeur, entre otros) entiende a las mismas en un sentido amplio que incluye tanto enunciados como imágenes, sonidos, elementos paratextuales, etc..

En este contexto resulta importante destacar que dicha toma de palabra es particular, situada e histórica;²⁰ y que cada narrativa –en tanto dimensión configurativa de la experiencia (Arfuch, 2010)– tiene un modo y cadencia específicos, al tiempo que comparte características recurrentes con otras que solo resultan aprehensibles mediante un trabajo de análisis interdiscursivo. En ese análisis no debemos perder de vista tampoco cierta dimensión *performativa* del discurso, es decir, la posibilidad que tienen las narrativas de los *exiliadx*s *hijxs*, de «accionar» sobre la realidad.²¹

En este artículo, del creciente número de obras producidas por *exiliadx*s *hijxs* en los últimos 10 años, elegimos trabajar sobre cuatro, todas ellas producidas por mujeres: los documentales *Argenmex* (2006) de Violeta Burkart Noé y *La Guardería* (2015) de Virginia Croatto, el proyecto y muestra *Cactus migrantes. Guardianes de la memoria* (2010-2016) de Mercedes Fianza y la novela *El azul de las abejas* (2015) de Laura Alcoba. Las mismas cubren un arco temporal que va de 2006 a 2016 y reúnen distintas formas narrativas. Todas ellas, en mayor o menor medida, han tenido una amplia circulación en el espacio público, aunque presentan diferencias en sus escalas de producción y distribución.²² Tres de ellas recuperan experiencias de exilios latinoamericanos (México y Cuba), mientras que el libro de Alcoba recrea parte de su experiencia exiliar en Francia. La escritora es además la única de las cuatro exiliadas hijas que no retornó a vivir en el país.

Nuestro pequeño *corpus* –una selección siempre parcial y arbitraria, aunque no por ello menos sintomática– busca dar cuenta de algunas singularidades tanto de trayectorias exiliares como de elecciones narrativas de las artistas, así como de puntos de encuentro, recurrencias, silencios compartidos. También de cierto dinamismo en las temáticas y abor-

²⁰ Y por tanto, en su absoluta contemporaneidad la misma sólo es posible en el marco de un espacio público mediatizado, entendido como esfera de interlocución que permite la constitución y visibilización de los actores y tópicos reconocidos como públicos, así como de las identidades de los sujetos políticos (Mata, 2010).

²¹ Como propone Balibar (2004), esta «acción» resulta posible primero mediante la conquista del derecho a la palabra, la visibilidad y la credibilidad en el espacio público, pero precisa también de un ejercicio colectivo de imaginación para *inventar* nuevos términos, categorías y prácticas que permitan nombrar experiencias hasta ahora silenciadas, y nombrar-se.

²² Mientras el documental de Burkart Noé se originó como trabajo final de licenciatura, el libro de Alcoba es el cuarto que la autora edita con una editorial francesa de peso internacional.

dajes, producto quizá de los años que separan a unas obras de otras, y de los distintos momentos de la vida en que estas *exiliadas hijas* las produjeron.

Las artistas y sus obras

El documental *Argenmex* (2006) de Violeta Burkart Noé registra una primera cena que la directora, nacida en México durante el exilio de sus padres y retornada al país en 1983, comparte con otros «argenmex» con el propósito de conocerse y compartir experiencias. Como ella misma narra al comienzo del film, el exilio es algo que la «incomoda» y la lleva a preguntarse «cómo lo vivirían otros y otras que pasaron por la misma experiencia» (Burkat Noé, 2006). A partir de allí, *Argenmex* compone un relato polifónico de varios jóvenes adultos que recién se conocen pero comparten una experiencia de exilio infantil que los «hermana». A modo de conversación informal, cada uno irá desgranando anécdotas, develando recuerdos, formulando preguntas, compartiendo fotos y objetos de su exilio. La película presenta así la multiplicidad de experiencias que componen el exilio de los *hijxs* y las diferencias entre el exilio «adulto» y el infantil.

En tono intimista el documental –que fue la tesis de grado de su directora– aborda fundamentalmente las complejidades de la identidad en contextos de destierro. Así, Mariana se reconoce como mexicana a pesar de haber vivido los últimos 20 años en Argentina, Marcos –quien ha pasado toda su vida en México– elige nombrarse argentino y Violeta se refiere a sí misma como «argenmex». La conversación va exponiendo varios temas que son recurrentes en otras narrativas de *exiliadxs hijxs*: el desarraigo, el nuevo extrañamiento que supuso el retorno, las posibilidades de poner fin a esa sensación de no pertenencia que sobrevino al exilio.

La voz en off de Violeta los inscribe en el relato, en primera persona: «¿Dónde empezó el exilio? ¿Cuándo termina? ¿En qué país quiero vivir para sentirme un poco menos exiliada?» (Burkart Noé, 2006). El final del documental, uno de los primeros en recuperar la voz de los *exiliadxs hijxs* producido en Argentina, da cuenta del surgimiento del colectivo «Hijas e Hijos del Exilio» (HdEx),²³ del que Burkart Noé y Fidanza son fundadoras.

²³ El colectivo «Hijas e Hijos del Exilio» tiene origen en esa primera reunión retratada en

Transcurridos ya más de 10 años, Burkart Noé (2017) relata que tras ese primer contacto con otras experiencias de exilio y, fundamentalmente, a partir del surgimiento del colectivo HdEx, se produjo para ella un corrimiento del peso de lo geográfico –lo *argenmex* que definía el recorte original del documental– hacia una mirada más «generacional». Sobre todo al comprender que «ser hijos de exiliados nos ubicaba en un espacio similar, justamente por esa experiencia transitada», y que ello ocurría más allá del país de destino del exilio.

Virginia Croatto es cineasta, nació en Argentina pero vivió parte de su exilio en Cuba y regresó al país con el retorno de la democracia. Allí vivió en «La Guardería», un lugar destinado a preservar a los hijos de militantes políticos de la organización «Montoneros» mientras sus padres se encontraban en la Argentina llevando a cabo la «Contraofensiva».²⁴

El documental, ópera prima de la directora, recupera fragmentos de esa historia a partir de los recuerdos de varios niños hoy adultos que compartieron con ella la experiencia. *La Guardería* aborda así un tema hasta ahora poco interrogado, las vivencias de los hijos de los militantes de organizaciones políticas armadas, y repone la voz de esos niños en el exilio, sus temores y alegrías, la angustia ante la posible muerte de los padres, las sensaciones de «hermandad» y «hogar» vividas en un lugar – en este caso, «La Guardería» y Cuba– que los reconocía y cobijaba, más allá de lo traumático del contexto. Y luego, las ambigüedades del retorno, la estigmatización, el silencio y ocultamiento de la propia historia, la soledad.

«¿Quién te dice que adelante es mejor?» se pregunta una de las protagonistas e invierte la carga de esa etapa del exilio tensionando la idea del «retorno feliz» a un país anhelado que, como muchos comprobarían, no los estaba esperando con los brazos abiertos. Un país que no supo o no pudo ocuparse de los exiliados y sus familias²⁵ ni acompañar

Argenmex y en otras sucesivas. El colectivo se presenta formalmente en noviembre de 2006 mediante una Carta Abierta, y se propone ser un punto de encuentro para quienes vivieron una niñez de exilio.

²⁴ Se trató de una acción político-militar que la organización «Montoneros» llevó a cabo en 1979 con el propósito de debilitar al gobierno militar. Como parte de la misma una serie de militantes que se encontraban en el exilio volvió clandestinamente al país, muchos de ellos fueron muertos o se encuentran desaparecidos.

²⁵ Sobre el tema de las políticas recepción y asistencia a los retornados durante la «transición democrática», véase Lastra (2014). Como señala la autora, a su retorno «los exiliados no

los difíciles procesos de elaboración de las pérdidas y reinsertión de esos niños.

Construida también como relato polifónico –aunque basado en entrevistas individuales más que en un diálogo colectivo–, *La Guardería* retrata una infancia singular pero compartida, donde la utopía y lo colectivo –a pesar de las muertes y las pérdidas– eran posibles. Las entrevistas están acompañadas de objetos, fotos, canciones de esa época que invitan a recordar y dejan expuestas las marcas del tiempo, los años que inevitablemente separan a los adultos de hoy de esos niños que fueron.

La película se articula también en torno a algunas cartas leídas en *off* que los padres enviaban a sus hijos o a parientes en la Argentina y que van narrando el origen de «La Guardería», los proyectos políticos y las añoranzas, los devenires de la vida familiar en ese exilio compartido. A diferencia de las otras obras analizadas, *La Guardería* es la única que incorpora testimonios directos de la primera generación, de los adultos a cargo de «La Guardería», quienes al igual que los *hijos* analizan la experiencia desde el presente. También es la obra que presenta más nítidamente la cotidianidad de la persecución y la muerte, así como la conciencia infantil del riesgo de vida.²⁶

Como característica singular llama la atención que los testimonios aparecen en la película sin mayores referencias, sin epígrafes que indiquen nombre o edad, por ejemplo. Los nombres aparecen recién sobre el final, todos juntos, dificultando la asociación entre sujeto e historia narrada. La inscripción de la directora en el documental también sigue sus propias reglas. Es quien realiza las entrevistas, pero su imagen aparece solo en algunas tomas o fotografías.

«¿Se podrá entender la decisión de armar *La Guardería*? ¿Se utilizará para criticar a los militantes? (...) ¿Estaré a la altura? (...) ¿A quién puede interesarle la historia de unos pibes exiliados en Cuba?» (Croatto, 2017, p. 1). Son algunos de los interrogantes que se planteaba la directora y que sobrevuelan la película, un relato que bucea no solo en el exilio, sino en el territorio escurridizo de la *infancia*, ese espacio detenido en el tiempo donde los colores alegres de La Habana se cruzan con las graffías y dibujos de esos niños que fueron, componiendo el afiche del film.

fueron reconocidos como víctimas del Estado e incluso fueron condenados públicamente y llevados al ámbito penal a veces con nuevas detenciones» (p. 308).

²⁶ El trauma del exilio se superpone en el caso de varios de los entrevistados, con el de la desaparición y muerte de uno o ambos padres.

Mercedes Fianza es una artista argentina que vivió sus años de exilio en México y regresó junto a su familia en los inicios de la recuperación democrática. Es fundadora del colectivo «Hijas e hijos del exilio» y ha realizado numerosas muestras e intervenciones en espacios públicos referidas al exilio tanto en Argentina como en México. Muchas de sus acciones, fuertemente visuales, van acompañadas de textos poéticos.

Cactus migrantes. Guardianes de la memoria (2010/2016) es uno de sus últimos proyectos. En él trabaja sobre la metáfora del *cactus que viaja* para referirse a la soledad y los desplazamientos. La serie se arma a partir de pequeñas piezas de cerámica realizadas artesanalmente por la artista quien luego las exhibe, registra fotográficamente sobre distintas cartografías o regala a personas en situación de migración. El cactus, especie que se caracteriza por adaptarse a ambientes extremadamente áridos, simboliza a esos exiliados y migrantes; y dialoga poéticamente no solo con la aridez de los desarraigos y destierros sino también con las posibilidades de adaptación a nuevos entornos, con la capacidad de preservación –de la vida, de las memorias– y el descubrimiento de nuevos horizontes.

En el proyecto esta metáfora botánica se complementa con un trabajo sobre el volumen y la espacialidad. Los cactus realizados por la artista «acompañan» el viaje de otras personas que hoy se encuentran en situación de migración, «hasta que encuentran un lugar donde vivir y envían una foto de la pieza cerámica en su nuevo hogar» (Fianza, 2010/2016), retornando a ella bajo la forma de fotografías. En las muestras que conforman la serie se alternan piezas de cerámica apoyadas en el piso sobre mapas o sostenidas en las paredes, con fotos de las mismas en distintos emplazamientos, construyendo nuevamente un relato colectivo. Las piezas se presentan solas o agrupadas, sin que por ello haya uniformidad posible ya que cada pieza hecha a mano cuenta una historia particular.

Cactus migrantes retoma así preocupaciones recurrentes en anteriores obras de Fianza como la identidad, el desexilio, las estrategias de supervivencia y adaptación y la posibilidad de construir nuevos horizontes; pero propone además un diálogo entre el exilio de la artista y las migraciones y desplazamientos contemporáneos. La polifonía está en este caso dada no por la multiplicidad de testimonios, sino por las imágenes de esos otros que también migran y llevan con ellos una obra, un pedazo de la artista dispuesto a arraigarse en otro entorno, tematizando así los desplazamientos de las personas a partir de la circulación de la

obra, y permitiéndole a la artista «re-pensar el mundo en que vivimos» (Fidanza, 2010/2016).

Laura Alcoba es una escritora nacida en Argentina que reside en Francia desde los 10 años, tras haberse exiliado junto a su madre mientras su padre estaba preso en el país. En anteriores novelas Alcoba exploró recuerdos personales y familiares de la persecución de sus padres durante la dictadura militar, y de su propia gestación en el marco de esa militancia. Pero fue recién en *El azul de las abejas* (2015), su cuarto libro, cuando decidió abordar su experiencia de exilio.

La novela, que se inscribe entre las narrativas de corte autobiográfico, se centra en los primeros momentos de ese exilio: la preparación del viaje, la salida de Argentina, la llegada a la nueva ciudad y su lenta inserción en el país y la cultura de acogida. La narración aborda el período que media entre que la protagonista comienza a estudiar francés en su casa de La Plata y su dominio real de la lengua, casi un año después de ya instalada con su madre en París. Alcoba lo presenta casi como un viaje *hacia* esa nueva lengua.

La cotidianeidad de esa niña exiliada en las afueras de París está atravesada por las cartas que semanalmente intercambia con su padre preso, quien le ha propuesto leer en paralelo el libro *La vida de las abejas* de Maetlinck. A través de los distintos capítulos, Alcoba compone un mosaico totalmente personal de recuerdos, pensamientos y sueños de esa infancia desterrada, y reflexiona acerca de la potencia de las palabras, el lenguaje y la literatura, así como de la distancia entre el desplazamiento/emplazamiento físico y el emocional.

En esta obra, la más «solitaria» de todas las analizadas, la narración se detendrá en las alegrías, angustias y pequeñas desazones de esa niña que con mirada extrañada se interroga acerca de su exilio, al tiempo que toma conciencia de su condición de «niña refugiada».

Desde el punto de vista formal, Alcoba escribe esta novela, al igual que las anteriores, en idioma francés aunque la misma ha sido traducida luego a varios idiomas, entre ellos, el español. Más allá de la decisión de escribir en una lengua que no es la materna, en este caso es significativa la necesidad de dejar *rastros por fuera del texto*, que indiquen que lo que aquí se relata sucedió y forma parte de su historia personal. Dan cuenta de ello la biografía que figura en la solapa y el texto que a modo de epílogo acompaña la obra. En *itálica*, la autora comparte que la inspiración para escribir la novela surgió de la persistencia de ciertos recuerdos y del reencuentro con las cartas que su padre le había mandado desde

Argentina. Cartas que conservó durante más de 30 años sin tener «el coraje ni la fuerza de releerlas» (Alcoba, 2015, p. 125).

En este marco, Alcoba construye un relato sutil e íntimo, pleno de imágenes visuales, de ese tiempo doloroso de adaptación y desarraigo. Imágenes fijadas con precisión casi cinematográfica en la memoria: el empapelado de las paredes, el vestido tirolés que usaba, el disco de Claude François, determinados silencios que definen al exilio:

Y por un instante al menos el mundo quedó atrás, la escena se congeló (...) Angustias, miedos, imágenes diferentes deben de haber surgido en nuestras mentes, pero ninguno los mencionó. Y nadie los nombrará, nunca, aunque los sepamos diferentes pero a la vez comunes, porque así es el exilio, no hay por qué decir más (Alcoba, 2015, pp. 77-78)

Pero si el exilio se asocia al silencio y al desarraigo, poner palabras tiene un efecto reparador que para Alcoba se expresa metafóricamente en la posibilidad de florecer. De allí la cita de Maetterlinck con que elige cerrar el libro: «*Un manto de lodo cubría aún toda la tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules*» (Alcoba, 2015, p. 123).²⁷

Algunas reflexiones, a modo de cierre...

¿Qué características o elementos comunes podríamos recuperar de las narrativas de estas *exiliadas hijas*? ¿Qué diferencias temáticas y de estrategias discursivas exponen? Una primera cuestión es que en todos los casos se trata de narrativas *producidas por mujeres* de entre 30 y 45 años que recuperan la experiencia infantil vivida como hijas de exiliados políticos.²⁸ Eso implica una sensibilidad particular, quizá incluso cierta *perspectiva* desde la cual abordar el exilio que se expresa en un interés por recuperar las pequeñas cotidianidades, los objetos y afectos más íntimos. Las trayectorias son singulares, pero han dejado huellas comunes en las subjetividades de estas *hijas*, que se expresan en formas de contar su historia, distintas a las de la generación de los padres.²⁹ Lo femenino

²⁷ Destacado en el original.

²⁸ Vale aclarar que esta preeminencia no es solo producto del recorte realizado, gran parte de las producciones artísticas de los *hijxs* son realizadas por mujeres.

²⁹ Nos referimos a la literatura y el cine de la década de los '80, caracterizados por grandes

actúa como un espacio que habilita nuevas sensibilidades y construcciones narrativas donde conviven textos poéticos breves, apenas hilvanados, con silencios, tachaduras, espacios en blanco, imágenes que connotan estados de ánimo y situaciones emocionales.

Esta perspectiva femenina en algunos casos (Alcoba, Croatto) se articula además con la *posición infantil* desde la cual se atravesó la experiencia, lo que se refleja por ejemplo en la incorporación de dibujos y caligrafías y en cierta *mirada extrañada* del mundo adulto. Dicha posición pareciera haber quedado fijada en imágenes, preguntas, recuerdos, temores, sueños de esa época que perviven en la memoria sintomáticamente y se inscriben en las obras.

Otra característica importante tiene que ver con el momento de emergencia de las narrativas en las trayectorias de vida de las artistas, ya que casi todas las obras son producidas después de los 30 años de edad. Ello manifiesta cierto *diferimiento* de la posibilidad de abordar la experiencia exiliar, pero también refiere a un determinado contexto histórico en que las luchas por la memoria, verdad y justicia se inscriben. Es notoria también la necesidad de *distanciamiento*, que se manifiesta en múltiples estrategias narrativas³⁰ que permiten «bordear el trauma», poniendo sobre el tapete la vieja cuestión de los límites de la palabra y la representación.

Desde lo formal, otro rasgo importante es el de la *heterogeneidad* de experiencias, voces, formatos y materiales presente en las narrativas. La misma da cuenta de la multiplicidad de vivencias que componen el exilio, aunque todas se recorten sobre un fondo común de miedo, persecución y desarraigo. En las cuatro obras esta diversidad solo es recuperable a través de la *yuxtaposición* y el *montaje* de objetos, relatos y escenas, de una suerte de «laberinto» hecho «de intervalos y lagunas tanto como de cosas observables.» (Didi-Huberman, 2013, p. 4).

El trabajo particular sobre la forma da cuenta de lo ausente, de lo roto y, en muchos casos, de la *imposibilidad de restituir la unidad y la continuidad*. Así ciertos silencios, bifurcaciones, ‘huecos’ en la trama de las narrativas hablan de lo que allí falta, de lo que no se muestra, de un

relatos escritos o dirigidos por varones, como *Exilio* de Bayer y Gelman, *Las armas y las razones* de Jitrik, *Libro de navíos y borrascas* de Moyano, *Qué solos se quedan los muertos* de Giardinelli y *El exilio de Gardel (Tangos)* de Solanas, entre otros.

³⁰ Como la yuxtaposición y polifonía, la decisión de escribir en otra lengua o el uso recurrente de metáforas.

dolor que eligen no contar (Croatto, Alcoba). El arte pone en juego así su posibilidad de interpelar la subjetividad desde un trabajo de la forma, con ella, re-creando estas memorias traumáticas.

Abundan las construcciones colectivas a partir de fragmentos, donde ninguna verdad se impone como absoluta y se observa cierta *dificultad* o intermitencia en la articulación de una *voz grupal*, que en el caso de existir se sostiene más por polifonía y superposición que por continuidades (Burkart Noé, Fianza, Croatto). Son frecuentes también las referencias a una identidad en movimiento, nunca clausurada, así como las *incertezas* y las preguntas sin respuesta. Se trata en definitiva de obras que abren más de lo que cierran, que entran en diálogo con la contemporaneidad porque comparten sus zozobras.

Entre los ejes temáticos abordados se destacan el de la identidad y las posibilidades de pertenencia (Burkart Noé, Croatto, Alcoba, Fianza), aunque se vislumbran matices entre quienes se reconocen parte de un colectivo³¹ (Burkart Noé, Fianza, Croatto) y quienes transitan el camino en soledad (Alcoba).³² También se problematizan el espacio –las territorialidades, los tránsitos– (Alcoba, Croatto, Fianza), los *silencios* y la acción reparadora de la *palabra* (Burkart Noé, Alcoba).

En muchas de las narrativas hay además una preocupación en torno a la *temporalidad*, que se expresa tanto en alusiones directas a ella (Burkart Noé), como en un trabajo de superposición y alternancia de los tiempos que acompañan el devenir de la memoria (Alcoba, Fianza). En algunos casos las preocupaciones en torno al tiempo y al espacio se encuentran en la *infancia* en tanto lugar añorado asociado al exilio, al que solo es posible retornar mediante la rememoración (Croatto).

Los diez años que separan a las obras de Burkart Noé y Fianza permiten también apreciar resignificaciones y nuevas búsquedas de los *bijxs*. Los interrogantes iniciales en torno a la identidad que formula el documental de Burkart Noé se van complejizando y permiten en la obra de Fianza entablar diálogos metafóricos con otras situaciones de migración y destierro actuales.

Otro aspecto interesante es que las narrativas analizadas cuentan con un fuerte componente visual y se destaca la presencia de objetos del pasado –*fotos, cartas, juguetes dibujos*– que actúan como receptáculos de la

³¹ En el caso de *Argenmex*, la obra incluso contribuye a su creación.

³² Esa soledad queda plasmada en la foto en blanco y negro de la portada del libro que muestra a una niña sola, abrazada a sus piernas, ensimismada.

memoria reapropiados desde el presente. El peso de lo visual también se evidencia en la disposición y montaje de las obras (Burkart Noé, Fidanza), en el registro en soportes visuales de las mismas (Fidanza) e, incluso, en el trabajo detallado sobre la palabra para reconstruir escenas e imágenes con precisión fílmica (Alcoba).

Pero este interés no significa el abandono de la palabra, sino más bien el forzamiento de los límites de lo decible y la conciencia de la imposibilidad de decirlo todo. Así, la obra de Alcoba puede leerse como un viaje hacia la literatura y la lengua, una lengua que alberga y hace posible atravesar el dolor. En el caso de las obras no literarias, casi todas incluyen breves textos líricos, destellos de esas subjetividades que encuentran en la poesía y la metáfora otro modo de abrir sentidos y recuperar lo vivo, lo «palpitante» de esos recuerdos que persisten en la memoria.

Desde el punto de vista de la enunciación, es interesante que a pesar de ciertas estrategias narrativas que marcan una distancia, en todos los casos existe la voluntad de explicitar que lo que allí se narra, es *verídico*. La voluntad –y la dificultad– de trabajar desde lo biográfico es una constante. De este modo, el trabajo sobre lo personal e íntimo –recuerdos, vivencias, temores– se torna político al tomar forma narrativa y proponer una *experiencia colectiva* en que las obras se presentan como lugares de encuentro, reconocimiento y reconstrucción de lazos (Burkart Noé, Fidanza, Croatto).

Por último creemos importante destacar que no prima en ellas la desesperanza. Más bien actúa como *momentos de autoreflexión individual y colectiva* sobre la experiencia, donde la toma de conciencia de ser víctimas directas de la represión encuentra su contraparte en la posibilidad de realizar *acciones reparadoras* que permitan resignificar ese pasado y alumbrar otros futuros. A través del arte estas *exiliadas hijas* encuentran la manera de no quedar ancladas a ese pasado doloroso, de construir un modo posible de habitar ese recuerdo, homenajear a los ausentes y celebrar la alegría de estar vivas.

Referencias:

Arfuch, L. (2005). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.

Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

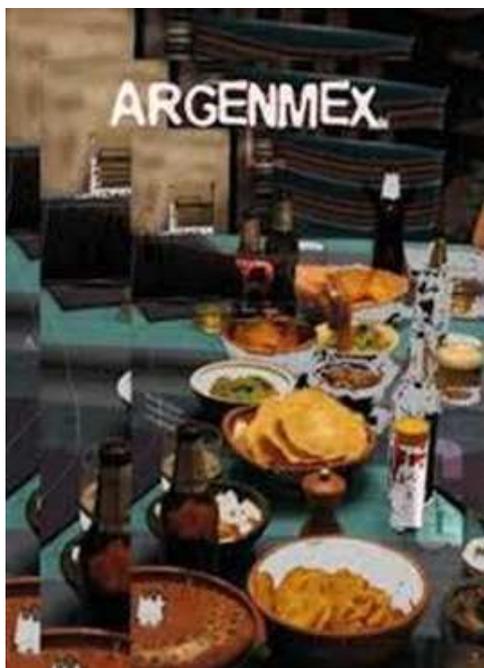
- Arfuch, L. (2016). Los 40 años: la tenacidad del recuerdo y el sinfín de los relatos. *Afuera* (16).
- Balibar, E. (2004). *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Burkart Noé, V. (2017). Argenmex, exiliadxs hijxs, 10 años después. Segunda generación de exiliadxs en el cine documental. Ponencia presentada en el *X Seminario Internacional Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, Argentina.
- CINTRAS, EATIP, GTNM/RJ, SERSOC (eds.) (2009). *Daño transgeneracional: Consecuencias de la represión política en el Cono Sur*. Santiago de Chile: IOM.
- Croatto, V. (2017). Una tortuga gigante. *La Guardería*, narrar una infancia argentina. Ponencia presentada en el *X Seminario Internacional Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, Argentina.
- Didi-Huberman, G. (2013). Cuando las imágenes tocan lo real, obtenido de MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
- Dutrénit Biélous, S. (2013). La marca del exilio y la represión en la 'segunda generación. *Historia y Grafía* (41), pp. 205-241.
- Dutrénit Biélous, S. (2015). *Aquellos niños del exilio. Cotidianidades entre el Cono Sur y México*. México: Instituto Mora.
- Franco, M. (2008). *El Exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jensen, S. y Lastra, S. (2014). *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. La Plata: Universidad de La Plata.
- Lastra, S. (2014). *Los retornos del exilio en Argentina y Uruguay: Una historia comparada de las políticas y tensiones en la recepción y asistencia en las posdictaduras (1983-1989)*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina.
- Lojo, M. (24 de enero de 2010). Los hijos del amor y del espanto. *Página/12, Suplemento Radar*.
- Mata, M. (2010). Comunicación y Ciudadanía: Dilemas pendientes. En A. Ameigeiras. *Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos*

- actuales de la comunicación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo.
- Norandi, M. (2012). *Los hijos del exilio uruguayo en España (1972-1985): la memoria de la segunda generación de una migración forzada*. Tesis de Maestría. Universidad Pública de Navarra, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Navarra, España.
- Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María: EDUVIM.
- Roniger, L. (2014). *Destierro y exilio en América Latina. Nuevos Estudios y avances teóricos*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Said, E. (2005 (1990)): *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate.
- Serra Padrós, E. y Slatman, M. (2014). Brasil y Argentina: Modelos represivos y redes de coordinación durante el último ciclo de dictaduras del Cono Sur. Estudio en clave comparativa y transnacional. En S. Jensen y S. Lastra. *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. La Plata: Universidad de La Plata.
- Veiro, P. (1998). *Poder y Desaparición: los campos de concentración en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Yankelevich, P. (2010). *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

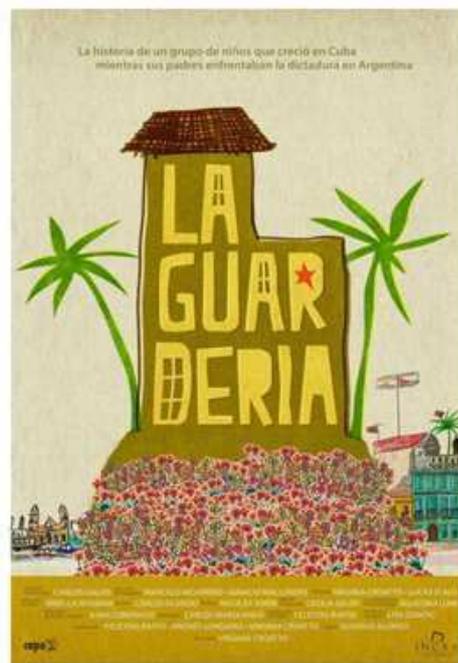
Fuentes:

- Alcoba, L. (2014). *El azul de las abejas* [Novela]. Buenos Aires: Edhasa.
- Burkart Noé, V. (2006). *Argenmex* [Documental]. Argentina.
- Croatto, V. (2016). *La guardería* [Documental]. Argentina.
- Fidanza, M. (2010/2016). *Cactus Migrantes - Guardianes de la Memoria*, [Muestra]. Buenos Aires, Argentina. Registro disponible en www.mercedesfidanza.com.

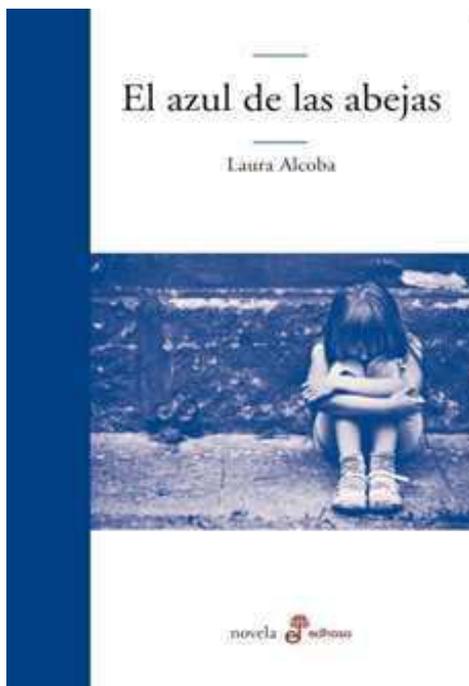
Anexo: Imágenes de las obras



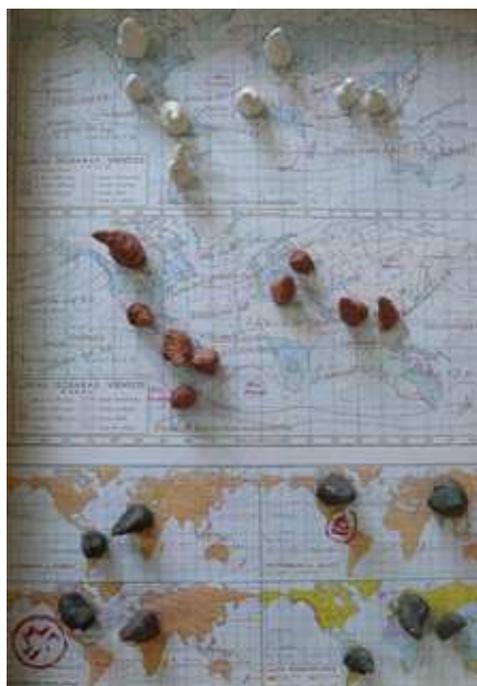
Violeta Burkart Noé (2006)



Virginia Croatto (2016)



Laura Alcoba (2015)



Mercedes Fianza (2010/ 2016)



Mercedes Fianza (2010/ 2016)