

‘FAMILIA REVOLUCIONARIA’ E INFANCIAS: EL TESTIMONIO COMO DESPLAZAMIENTO EN *LA CASA DE LOS CONEJOS* E *INFANCIA CLANDESTINA*

*‘Revolutionary family’ and Childhoods: the Testimony as
Displacement in La casa de los conejos and Infancia clandestina*

MARÍA EUGENIA ARGANARAZ
cis-ides-conicet (Argentina)
eugearga@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7645-7395>

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.799>
vol. 23 | junio 2021 | 55-70

Recibido: 31/03/2021 | Aceptado: 20/05/2021

Resumen

Este trabajo se centra en la mirada que los niños, durante la última dictadura militar argentina, conformaron con respecto a sus madres militantes y miembros de ‘familias revolucionarias o militantes’¹ de Montoneros. Nos hemos focalizado en la novela *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y en el film *Infancia clandestina* (2012) de Benjamín Ávila. Se problematizan comparativamente ambas obras desde los posicionamientos de mujeres dentro de la militancia organizativa (Oberti, 2015) con respecto a la centralidad que ocuparon en relación con sus parejas. La mirada de los niños a la que referimos encuentra vínculos con transmisiones que aluden a conformaciones de la propia subjetividad (Kaufman, 2006) en una memoria familiar y en la conformación de trabajos de la memoria

¹ En el título y a lo largo del texto, usamos las comillas simples en el término ‘familia revolucionaria’ porque nos interesa indicar que es un concepto en construcción y no solo un sustantivo y un adjetivo. Queremos enmarcar un significado específico del tema que estamos abordando dentro de un enunciado mayor que adquiere una cualidad semántica y distintiva; por ello buscamos que se diferencie. ‘Familia revolucionaria’ es un concepto fundamental dentro de la investigación presentada y de otras investigaciones que nos encontramos actualmente trabajando en nuestra línea investigativa.

(Jelin, 2002) que las voces narrativas de esos hijos/as llevan adelante con el objetivo de dar testimonio. Finalmente, el trabajo de Teresa Basile (2019, 2020) es significativo para dar cuenta acerca de los tipos de infancias que estos niños desarrollan, para dar lugar a lo que se identifica como Segunda Generación de HIJOS. Con el fin de referir a las miradas de los niños, se han tenido en cuenta las formas narrativas en que las obras expresan la crianza en medio de los modos de maternar en contextos de violencia extrema. Ambas piezas aluden a prácticas culturales y testimoniales. Además, en la novela y en el film aparecen infancias con carácter fronterizo, en el sentido de que los niños crecen y dan testimonio de esa dimensión política que recuerdan y construyen a medida que el relato avanza. Todo ello dentro de núcleos familiares militantes que habilitan y habilitaron la figura del infante no solo como testigo sino también como partícipe de la historia argentina.

Palabras clave

Hijos/as, maternidad, militancia, familia, resistencia

Abstract

This work focuses on the view that children, during the last Argentine military dictatorship, formed with respect to their militant mothers, members of 'revolutionary or militant families' of Montoneros. In this opportunity, our analysis will focus on the novel *La casa de los conejos* (2008), by Laura Alcoba, and the film *Infancia clandestina* (2012), by Benjamín Ávila. Our analysis will problematize comparatively both works, exploring the relations between the positions that these women occupy in the organized militancy (Oberti, 2015) and those that they occupy in their couple life. The children's gaze to which we refer finds links with transmissions that allude to conformations of subjectivity itself (Kaufman, 2006) in a family memory and in the conformation of memory works (Jelin, 2002) that the narrative voices that these children carry on with the objective of giving testimony. Finally, the work of Teresa Basile (2019, 2020) will help us to account the types of childhoods that these children develop, leading to what is identified as the Second Generation of CHILDREN. In order to refer to the children's gaze, we have taken into account the narrative forms in which the works represent the upbringing and mothering in contexts of extreme violence. Both works refer to cultural and testimonial practices. In the novel and in the film, childhoods appear with a border character, in the sense that children grow up and bear witness to that political dimension that they remember and build as the story progresses. All this within militant family nuclei that enable and empower the figure of the infant not only as a witness but as a participant in Argentine history.

Keywords

Children, Maternity, Militancy, Family, Resistance

Introducción

Este trabajo parte de un cruce interdisciplinario entre literatura y cine, a partir del cual nos hemos detenido en las miradas que los niños y niñas han construido de sus madres militantes de Montoneros y PRT-ERP² durante la última dictadura militar argentina. Para este enfoque nos valemos de la novela *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y del film *Infancia clandestina* (2012) de Benjamín Ávila, dado que nos resulta interesante observar en ambas obras el análisis de las construcciones de la figura materna que una niña de siete años (en *La casa de los conejos*) y un niño de doce años (en *Infancia clandestina*) generan en medio de un contexto de violencia dictatorial. Las miradas de los niños son planteadas como construcciones desde una posición adulta, más allá de lo que efectivamente pueden recordar y de lo “real” en los textos. Por ello, como ya aludiremos más adelante, guiándonos de Ana María Amar Sánchez, el relato es construcción, pero también hay un elegir cómo contar, un primer distanciamiento que va replicándose en diferentes niveles/aspectos textuales y discursivos.

Ponemos el foco en diversos objetos culturales para explorar la producción de hijos/as, víctimas de la última dictadura argentina (1976-1983), con el objetivo de visibilizar la notable y fecunda cantidad de obras en diversos formatos artísticos, como lo son en este caso el cine y la literatura, sin dejar de hacer hincapié en el desarrollo de las infancias bajo el terrorismo estatal en el vínculo, principalmente, con sus madres.

Al referir a las fronteras aludimos a los modos en que se han configurado *La casa de los conejos* e *Infancia clandestina*, que apelan a una observación no solo personal sino también colectiva de una memoria social. El término frontera guarda relación con la distancia entre lo testimonial, lo autoficcional y lo autobiográfico; así como a la forma en que se hace uso del testimonio dentro de las obras que aquí nos convocan.

Las miradas de quienes fueron niños en las obras son en parte construidas por la ficción y por el paso del tiempo en perspectiva; por ello es que podemos ubicarnos ante una “ficcionalización de las observaciones” de estos niños/as pequeños/as que se presentan desde otras voces ya adultas. En *La casa de los conejos* encontramos la voz de Laura adulta y en *Infancia clandestina* se observa un narrador extradiegético. En esa reconstrucción del testimonio que los lleva a remontarse a su infancia, se ubican también las formas de maternar durante los años setenta en Argentina; las cuales se conjugan con modos de militancia y compromiso social de las ‘familias revolucionarias’ en ambas obras. De esta manera, siguiendo la perspectiva de Ana María Amar Sánchez (2008), consideramos al “relato” en un sentido amplio, en el cual se realiza una construcción de un sujeto que enuncia, testimonia y configura una versión de los hechos. En este punto, nos referimos a un niño y una niña transformados de testigos a personajes clave en las vidas³ de esas madres militantes que tienen la función no solo de criarlos sino también de introducirlos en prácticas sociales que impliquen compromiso. Desde allí, estos relatos visibilizan una infancia educada a través de las familias revolucionarias donde los niños/as son testigos directos de los trabajos de militancia de sus padres y madres, pero también se vuelven partícipes de lo que luego se considera parte del relato traumático argentino.

² Partido Revolucionario de los Trabajadores y Ejército Revolucionario del Pueblo. Ambos en Argentina.

³Rossana Nofal (2015) trabaja con varias modulaciones, una de ellas se denomina modulaciones del género testimonial; donde los testigos se convierten en personajes y la legitimidad de su palabra no necesita estar anclada en su cercanía hacia las víctimas, sino por el campo intelectual que lo autoriza (836). En otro trabajo de Nofal, se alude a la organización de las narrativas de acuerdo a los sujetos: desaparecidos, militantes y soldados. Se resalta cómo los testigos muchas veces se convierten en personajes y encuentran otras legitimidades para enunciar su relato, por ello, la expresividad de Alcoba no está solo potenciada por su condición de hija, sino también por la poética del relato y por el campo intelectual que lo autoriza (2014: 279).

Rossana Nofal (hace hincapié en lo testimonial como un género con configuraciones metafóricas que conforman historias mayores donde el relato del testigo se vuelve más distante temporalmente y se complejiza la construcción asertiva del “yo estuve ahí”; estructura que mayormente ha legitimado los relatos testimoniales (2015: 837). Nofal se posiciona, principalmente, en las diversas modulaciones de los relatos testimoniales que parten de sus propios cuentos de guerra, dado que los cuentos permiten encadenar la identidad de lo semejante en las diversas experiencias personales. A este planteo nos parece pertinente añadirle cómo las voces narrativas de quienes fueron niños construyen y resignifican las experiencias traumáticas de sus infancias desde un desplazamiento, dado que en el presente de los relatos ya no son niños, y se distinguen trabajos con la memoria (Jelin, 2002) porque resignifican, ficcionalizan, cuentan los procesos sociales atravesados.

Lo testimonial es enmarcado desde una infancia que se desplaza y abarca voces narrativas de los niños/as que fueron y que ya no son. En este caso, no solo se cuentan las historias de las desapariciones, sino también la conformación de una militancia activa de padres y madres dentro de lo que llamamos ‘familias revolucionarias’, la cual tiene como alcance y sentido la conformación de una escritura militante que organiza el testimonio dentro de presiones, disputas políticas por las memorias del pasado. Los narradores, Laura y Juan, revisitan sus vivencias en casas operativas de militantes montoneros. Recuerdan pero también se desplazan en una línea fronteriza hacia la construcción y materialización de las experiencias. Se empiezan, de este modo, a historizar las memorias (Jelin, 2004).

Indispensable y necesario ha sido tener en cuenta la investigación de Teresa Basile en su libro *Infancias. La narrativa de HIJOS*, porque se aproxima a la generación 1.5 de Susan Rubin Suleiman para referirse a aquellos niños que padecieron los acontecimientos traumáticos del Holocausto, así como una segunda generación de niños nacidos en el exilio, trauma que sucedió antes de la formación de una identidad estable (2019: 38) Basile introduce varias series categóricas fundamentales: la infancia clandestina, la infancia educada, la infancia huérfana, la infancia apropiada, las infancias violentas y las infancias de hijos/as de represores (Colectivo Desobediencias). En este sentido, ubicamos a la novela de Alcoba y al film de Ávila dentro de las infancias clandestinas, ya lo señala Basile, y sumamos aquí la pertinencia, a nuestro criterio, de cómo esos niños/as lidiaron con la disyunción de roles maternos y paternos en línea con los roles de los y las militantes.

Las voces narrativas identificadas en nuestro corpus, de alguien que ya no es una niña (Laura) y desde un narrador externo (Juan), dan sentido al presente que los hijos/as otorgan a las desapariciones de sus padres y madres, así como también el poder distinguir las dimensiones políticas con las que ellos mismos cuentan. Surge entonces la pregunta acerca de cómo narrar el mal y entonces la respuesta podría ser: a través del testimonio o lo testimonial en términos de resignificación y ficcionalización de sus observaciones como lo mencionamos anteriormente.

El objetivo en este abordaje es dar cuenta de cómo a través de las voces que identificamos en la obra literaria y en la obra fílmica surge una arquitectura narrativa que acapara las diversas formas memoriales con la necesidad de dejar explícito los testimonios atravesados durante las infancias que los convirtieron de testigos a partícipes directos de la historia reciente argentina. Basile retoma un concepto crucial como es el concepto de “hijitud” al que Luciana Ogando (hija de Osvaldo Lenti, militante de Montoneros) refiere cuando piensa en “dejar de ser niños”, superar esa “hijitud” para convertirse en adultos (139). Por ello, se inicia un trabajo personal e individual donde se realiza una exploración de las infancias mediante los trabajos de la memoria (Jelin, 2002) como referiremos más adelante.

Los infantes, con las voces narrativas, se abren paso con una tenacidad que puede considerarse un rasgo de supervivencia y desde allí encuentran lo testimonial. Leer la infancia, dice María José Punte (2018), permite ir construyendo en paralelo una serie de marcos donde la figura del infante no es solo un testigo, sino que también se hace partícipe de la historia argentina reciente. Se advierte nuevamente

un carácter fronterizo de la infancia, un cruce al que se necesita volver o remitir para habilitar la reconstrucción testimonial; de allí el desplazamiento como procedimiento memorial, como proceso subjetivo donde están ancladas las experiencias, sobre todo simbólicas y materiales, activadas en el presente que pueden pensarse fuera de esa temporalidad compleja que supone recordar desde el presente en tiempo pasado (Jelin, 2002). El desplazamiento se visualiza, además, en un cruce con la dimensión política que repiensa la infancia, la recuerda y se ve atravesado por ella. En este desplazarse desde lo memorial como recurso utilizado por las voces narrativas, cobra entidad la importancia de la violencia estatal a través de los escenarios esbozados en la novela y en el film.

La casa entre la frontera de la resistencia y la crianza

En *La casa de los conejos* la narradora, Laura, cuyo nombre se comprende como un pacto autobiográfico con la escritora, es una niña de siete años, hija de militantes montoneros que con su madre reside durante 1975 en una casa en la ciudad de La Plata, junto a compañeros de militancia: Daniel Mariani y Diana Teruggi (que estaba embarazada). Tanto la nena como su mamá viven en esa casa que para el afuera se hace llamar la casa de los conejos, porque allí se crían conejos y se los comercializa en conservas. Esta residencia no solo funciona como un hogar disfrazado, sino que es un espacio clandestino donde se imprime el periódico *Evita Montonera*. La niña hace mención al “embute”, lugar diseñado por el ingeniero, uno de los personajes de la novela, que es el encargado de fiscalizar que dicho embute sea una construcción disimulada para evitar que los militantes y la actividad de impresión de diarios se descubran.

Al escribir *La Casa de los conejos*, Alcoba recrea un relato de su vida y de otras vidas que podemos observar como una serie⁴ que tiene en cuenta la literatura testimonial. En este sentido, Victoria Daona (2017) echa luz sobre las diversas figuraciones de una voz nacional, ya que no solo existe un gran número de novelas que están dentro de la categorización de novelas de hijos/as de desaparecidos/as, sino que además exponen tramas y temas cuyas complejidades representan el momento más acabado de la narrativa argentina en torno al pasado reciente (2017: 38). Daona explica dos series fundamentales: las novelas militantes y las novelas mutantes. Dentro de las novelas militantes encontramos el caso de *La casa de los conejos* donde la niña se halla con su madre en un hogar especial, dado que su padre está preso y por esta causa Cacho y Didí (Diana) las amparan. Si bien Laura es una niña que entiende muchas de las cuestiones que le plantean y las órdenes que le dan, como la de no hablar con nadie sobre sus padres y mucho menos en el ámbito escolar, empieza a conocer a su madre y la militancia que las ha llevado a vivir ahora en la clandestinidad. Laura se desplaza desde la casa de los conejos hacia la casa de sus abuelos maternos y de allí a la escuela. En algunas ocasiones sus abuelos la llevan a visitar a su padre que está preso. En esos distanciamientos pequeños con respecto a su progenitora, la nena empieza a notar no solo los cambios físicos de su mamá, sino que además la invade una especie de temor que antes no tenía:

Mi madre ya no se parece a mi madre. Es una mujer joven y delgada, de pelo corto y rojo, de un rojo muy vivo que yo no he visto nunca en ninguna cabeza. Tengo un impulso de retroceder cuando ella se inclina para abrazarme.

—Soy yo mamá... ¿No me conocés? Es por este color de pelo...

⁴ Hablamos de serie en referencia a otras producciones de hijos e hijas de esta segunda generación, víctimas del terrorismo de Estado. Son hijos/as que no refieren y relatan solo sus infancias clandestinas. Muchos de estos hijos/as se han reunido posteriormente, durante su juventud y adultez, en la Agrupación Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, organización de derechos humanos fundada el 3 de noviembre de 1995 a partir de hijos e hijas activistas congregados en La Plata, Córdoba, Rosario y Santa Fe, la cual derivó en la creación de filiales en Buenos Aires y otras provincias del país.

De pronto el sol brilla más fuerte. El pelo rojo sobre la cabeza de ésta que ha venido a buscarme relumbra con el fuego. (Alcoba, 2008: 31)

Esta mirada de la niña hacia su madre nos ubica en uno de los interrogantes que Alejandra Oberti, en su libro *Las Revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*, se plantea:

¿Qué significa materner en Revolución? Por un lado, el hecho de que en Montoneros como en el PRT-ERP, el lugar central que tomó la reflexión sobre “la familia revolucionaria” supuso para las mujeres participar de la Revolución, ocupándose de tareas domésticas, tradicionalmente asignadas a su género. Sin embargo en la práctica, la militancia femenina se extendió a todos los frentes de lucha, incluyendo acciones armadas, lo que inevitablemente provocó un desplazamiento de esos lugares tradicionales que puso en jaque las divisiones entre lo que una mujer era y podía llegar a ser. (Oberti, 2015: 189)

Esta cita vinculada con lo que la niña observa de su madre refiere a los lugares tradicionales asignados/adoptados por las mujeres en la sociedad. La niña teme porque ya no ve a su madre como las madres tradicionales, con cierto estereotipo. Se presenta como una madre que tiene un color de cabello que su hija nunca ha visto. El cabello color fuego no solo la impacta, sino que también la perturba. El cambio físico guarda relación con descentrarse de una normativa establecida para militar y ser parte de una familia revolucionaria que incluye lo diferente para no ser reconocida por el aparato dictatorial. En este sentido, el estudio del relato de la maternidad abarca el terreno de fuertes inscripciones ideológicas donde reflexionar sobre ciertas experiencias de la maternidad o sobre la maternidad como experiencia que implica desplazamiento (Domínguez, 2007: 29). Esta maternidad, pese a tantas inquietudes, es considerada una relación social que genera nuevos modos de vinculación, prácticas, deseos y construye identidades, discursos y produce o no creencias. Nora Domínguez, en *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007), nos permite distinguir que ser madre no significa solo concebir un hijo/a y parirlo, sino dar lugar a nuevas prácticas, acciones y efectos sociales con una materialidad propia y con la implicancia de un trabajo de transformación en los cuerpos que, en el caso de la madre de la niña, se da a través de su posicionamiento como madre miembro de una ‘familia revolucionaria’. Por ello es que ser hija, como lo afirma Domínguez, es ser también espectadora. En este punto, ese lugar de observadora permite reconstruir y rearmar el testimonio en términos literarios que engloban lo autobiográfico.

Victoria Daona en *Escritura de mujeres, intimidación, militancia y terrorismo de estado en Argentina* (2012), en conjunción con el trabajo de Oberti, analiza cómo las mujeres militantes desafiaron los estereotipos del género. Daona mira detenidamente los modos en que una serie de relatos y testimonios son sostenidos legítimamente por el solo hecho de haber sido protagonistas de lo narrado. La noción de experiencia es clave para la comprensión de tramas discursivas. Si bien alude a los espacios textuales configurados por las mujeres militantes, es significativo reparar en la ‘familia revolucionaria’ de la cual la niña de siete años empieza a ser partícipe directa, lo que la ubica, teniendo en cuenta a Nofal, en un lugar prioritario que ya no es el de testigo únicamente. Estas familias revolucionarias de nuestro corpus se distancian de los núcleos normativos de las familias tradicionales, ya que las madres empuñan las armas y toman la palabra. En este modelo de ‘familia revolucionaria’ se desarman múltiples cuestiones y queda en evidencia que lo personal es político, que cuerpo y casa habitan el teatro de lo íntimo para explorar vínculos filiales y que el camino de la maternidad se enlaza con prácticas que dejan huellas sociales en los hijos/as, cicatrices en las memorias ficcionalizadas a través del testimonio.

Es *La casa de los conejos*, la madre es una figura cuestionada. La niña la observa y la describe muchas veces un poco distante. La hija/Laura, mediante la escritura y la decisión de contar su infancia clandestina (mediante el recuerdo y la construcción), retoma un tiempo que es conmemorado desde lo histórico, pero no con el objetivo de rememorar, sino con el simple deseo de olvidar esa parte de su infancia (Alcoba, 2008: 12). La niña luego adulta (Laura) expresará su deseo previamente al comienzo

de la novela, dirigido absolutamente a Didí (Diana), destinataria del texto, que ha sido para la pequeña como una madre sustituta. Asimismo, Diana protege a la niña y a su madre al momento en que una vecina le pregunta a la nena: “¿cuál es el apellido de tu mamá y de tu papá?”. Laura no sabe qué y cómo responder pero es consciente de que bajo ninguna circunstancia debe decir su apellido real: “No, mi papá y mi mamá no tienen apellido. Son el señor y la señora Nadadenada. Como yo” (Alcoba, 2008: 69). En esta escena narrativa, Diana cumple un rol de protección maternal hacia la niña al aliviarle la tensión por la respuesta que le ha dado a la vecina inquieta y curiosa. Diana es quien, además de iluminar, transmite la calma y soluciona un problema que podría haber sido un peligro extremo. En palabras de Diana:

Lo que vos le dijiste es tan increíble que por eso mismo pude inventar una explicación increíble. Le dije que tus padres acababan de separarse y que seguramente ésa era tu manera de expresar tu tristeza y tu angustia. La pobre. Parecía muy conmovida al escucharme.

Yo también. Y sobre todo, aliviada. Y por cierto me da una seguridad que Diana haya podido imaginar, para mí, un drama infantil normal. Ella no para de reír, mirándonos, alternativamente, a mi madre y a mí:

—¿Quién me viera...¿Sabés? Además le dije que...

Y después, volviéndose a mirarme.

—Creo que nunca más se va a animar a hablarte de tus padres. (Alcoba, 2008: 70)

Ser una madre⁵ militante en estos espacios de resistencia permitía que lo político ocupara para ellas un lugar prioritario en sus hogares transitorios. Allí lo materno era llevado a una condición extrema y, desde este punto, podemos compartir la afirmación lacaniana⁶ en cuanto a que no existe un solo modo de decir a la mujer porque se va generando una construcción compleja, en la que la maternidad no implica un único rol y no se considera un dispositivo fijo. Ya identificamos que en *La casa de los conejos* estamos frente a dos prototipos diferentes de madres militantes: la madre de la niña que podemos caracterizarla como rígida y hasta fantasmal, dado que tiene períodos de ausencia, incluso cuando debe esconderse en el embute porque el aparato represor estatal la persigue; y es Diana, la madre sustituta, quien embarazada cuida de la niña y quien además la educa en áreas como las Matemáticas y las Prácticas del Lenguaje. Esto sucede cuando Laura deja de ir a la escuela religiosa San Cayetano a la que asistía, porque las cosas se han complicado y todos corren peligro de ser descubiertos. Laura pasa varios meses, al menos tres, sin ir a la escuela, y es en ese momento cuando Diana, además de ser madre sustituta, educa desde el juego:

A veces, Diana hace el papel de sustituta para mí. Poco antes de empezar a preparar la cena, y de tender el mantel, platos y cubiertos, inventa algunos ejercicios que yo debo resolver sobre la mesa de la cocina. Casi siempre son problemas matemáticos (...)

Un día, le dije a Diana que yo también quería inventar una ejercitación, como ella lo hacía con sus problemas matemáticos, y le pregunté si sería una buena idea inventar palabras cruzadas.

—¿Crucigramas? Sí, claro debe ser muy instructivo practicar de esa manera. Dale, inventá uno y después yo te corrijo. (Alcoba, 2008: 115)

Laura descubre el maternalismo de Diana, capaz de sostenerla desde lo lúdico que educa no solo en cuanto a lo escolarizado, sino además en lo que respecta a ser parte de una organización comprometida que debe reconocer, por ejemplo, que Jorge Rafael Videla es el máximo exponente de la represión en los años setenta. La escena narrativa en la cual la niña fortalece lazos con Diana nos permite conocer cómo se repiensa lo materno en términos de una experiencia, una dimensión que pone

⁵ Estas mujeres militaban dentro de organizaciones político-militares peronistas. El PRT-ERP asumieron con diferentes niveles y grados de intensidad estrategias destinadas a cimentar la subjetividad de sus militantes. Convencidas de que el camino que recorrían llevaría a una sociedad liberada de la opresión, trabajaron no olvidando la vida política y social, y así se modelaron a sí mismas (Oberti, 2015: 241).

⁶ En *seminario 20- Aun* de Jacques Lacan (1999).

en contacto cuerpos y palabras de madres a hijas que hacen circular sentidos y afectos novedosos (Domínguez, 2016: 41). Por esta razón es que probablemente la niña recuerda todo de Diana, su físico: “Tiene pelo largo, claro, ondulado, y grandes ojos verdes, extremadamente luminosos y dulces. Es muy hermosa e increíblemente sonriente” (Alcoba, 2008: 41). Este rasgo conlleva a que, previo al inicio de la novela, con una pequeña nota/carta, que tiene como destinataria directa a Diana, florezca el recuerdo de esa mujer que aún está presente en esa niña (Laura) ahora adulta.

Madres bellas, madres militantes-combatientes

En el caso de *Infancia clandestina* se retoman algunos elementos autobiográficos de la infancia que vivió su director Benjamín Ávila. El film supuso no solo un volver a pasar por la memoria lo vivido desde el halo de lo ficcional, sino que además concretó la necesidad absoluta de contar una infancia. En palabras de Ávila: “Un proceso que me sirvió para entender por qué hay cosas que se hacen”.⁷ Tanto *Infancia clandestina* como *La casa de los conejos* ubican a hijos/as que cuentan y muestran sus propias historias, en medio de una coyuntura histórica-social que ambos consideran necesario relatar y que, a la vez, reconstituyen en un tipo de escritura militante que organiza el testimonio dentro de las presiones y disputas políticas por las memorias del pasado (Nofal, 2015: 839).

El film parte desde la mirada de Juan, un niño de doce años que vive con su familia en la clandestinidad, en una casa donde hay una especie de distribuidora rudimentaria de maní con chocolate a modo de fachada frente al Estado represor. Distribuyen, “venden” maní con chocolate en cajas, en las cuales se esconden las balas que los militantes montoneros (padre, madre, tío del niño) utilizan para habilitar y accionar la lucha armada contra un Estado represor y disciplinador que tiene como objetivo hacer desaparecer a la ‘familia revolucionaria’. Juan conoce todo, sabe, va sacando sus deducciones que son acompañadas de las charlas que sus padres le brindan. En medio de la militancia de su familia se da la toma de consciencia sobre la lucha revolucionaria de sus padres, su tío y, sumado a ello, el niño se enamora por primera vez. En ese mundo, Juan —llamado Ernesto por quienes no son su familia, ya que ese es un nombre falso y con el que conmemora a Ernesto “Che” Guevara— observa atentamente a su madre: una mujer joven, dulce y temperamental que no duda, pues no debe elegir entre ser madre o ser revolucionaria porque es ambas cosas. No hay lugar para la elucubración, ya que Cristina reconoce su maternidad como un acto político indispensable para su vida y la vida de sus hijos.

Cristina es una madre bella, de carácter fuerte, a la que Juan respeta y obedece. Conoce sobre el manejo de armas, lidera reuniones y delega, en varias oportunidades, el cuidado de su bebé a su hijo mayor, Juan. Alejandra Oberti menciona a la guerrillera hermosa, valiente y serena y en este punto colocamos a Cristina, dado que presenta solo algunos rasgos diferentes con respecto a las madres de *La casa de los conejos*. Oberti señala que las mujeres en su particularidad pueden cumplir tareas específicas que se relacionan con su feminidad, como dar consejo sentimental, cuidar, mantener el hogar y sostener la retaguardia. Se da importancia a la construcción de una “familia revolucionaria”, donde hay una situación paradójica, ya que se llama a estas mujeres a participar de la revolución, pero al mismo tiempo se las reenvía a hacerlo desde una posición asociada a los atributos femeninos, tales como: mantener el orden, la higiene, cuidar, alentar, no ser obstáculo, cargar un fusil y estar presentes al momento de consolar a sus compañeros (Oberti, 2015: 94). Maternar aquí rompe con todo lo “aceptado” por una sociedad. Más allá de que en muchas organizaciones militantes a las mujeres se les asignaba tareas y roles tradicionalmente considerados propios del género, no en todos los casos fue así; dado que el solo hecho de militar implicó una ruptura con ese modelo y los mandatos sociales que pesaban sobre la

⁷ Ávila refirió parte de su historia en diversos programas de la TV. Pública Argentina. En este caso fue en Visión 7, hace ocho años.

mujer. Encontramos cierta tensión entre los modos de maternar de Cristina porque albergan un espacio de ruptura, de discontinuidades, dando lugar a marcas de políticas de género en la reconstrucción de las configuraciones testimoniales tanto del film de Ávila como de la novela de Alcoba.

Mariela Peller analiza cómo se desenvuelven las hijas de la militancia (2020:498) al momento de hablar de sus madres. En este caso, nos encontramos ante un hijo (Juan en el film) que percibe y observa los movimientos de su madre, se permite repensarlos, enojarse, dudar, querer saber más. Cada uno de los gestos tensiona la distinción entre cuerpo público y cuerpo privado, para reconfigurarla en favor de otras formas de la política. Peller afirma que la segunda generación parece encontrar en el arte —quizás por sus potencialidades para el trabajo de duelo— una forma privilegiada para indagar sobre el pasado de sus padres y madres ausentes y sobre sus propias identidades (499).

El film le permite a Ávila, como narrador extradiegético, interrogarse sobre las experiencias que como niño muchos atravesaron durante los años de la militancia revolucionaria y la dictadura. Juan observa a su madre con detenimiento, como si estuviese aprendiendo de ella a través de la mirada. Se desplaza hacia la frontera de su madre, habilita la mirada que incluye la idealización que configura matices en el film. En relación a ello, se constituye un relato testimonial donde el núcleo es una “familia revolucionaria” en la cual la figura de la madre redefine lo público y lo privado a la luz de la dimensión de la vida cotidiana que lleva adelante sumergida por la militancia y las prácticas de lucha armada. Ávila da lugar a las tensiones entre la urgencia de recordar y recordar los hechos traumáticos, pero también, como lo sostiene Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002), surge en esa reconstrucción la paradoja de decir con palabras públicas lo increíble de las tormentas.

Cuando Cristina, junto a sus compañeros y compañeras de organización militante, canta “Sueño de juventud” de Enrique Santos Discépolo, lo hace mirando a los ojos de su hijo. El niño le devuelve la mirada con admiración. Así, identificamos uno de los sentidos de la mujer guerrillera en momentos de serenidad. Indispensable es resaltar que Oberti señala que la nueva izquierda argentina insistía, desde sus organizaciones armadas, en el hecho de delimitar las posibilidades y atributos de género de estas madres. A las mujeres, la militancia en organizaciones armadas le permitió actuar en el espacio público y se produjo la politización de la vida cotidiana, las relaciones personales y, en este caso además, las relaciones familiares. Las mujeres habitaron un espacio doméstico y de la militancia de modos diversos que llegaron a generar cambios en uno y en otro. El ejercicio de la violencia representó una presencia en el espacio público que no era habitual para ellas (189-193). La madre joven y disruptiva de *Infancia clandestina* no deja de lado los sentimientos íntimos de su hijo, que tiene la confianza de preguntarle cómo fue el momento en que se dio cuenta de que estaba enamorada de Horacio (su compañero y padre de Juan). En ese preguntar remite lo íntimo de una madre presente, pero también un aprendizaje que ella brinda. Se revisitan en esta instancia dos conceptos clave: el de familismo y maternalismo (Jelin, 2010a) como centrales en la atribución de la legitimidad de la palabra de estas militantes que excede lo privado y atraviesa lo público. Si bien el familismo se vincula con las relaciones filiales entre la familia y los y las desaparecidos/as por considerar que solo los parientes eran los afectados en el marco de lo judicial, se deja claro que luego de la dictadura este familismo sigue los pasos de lo público, lo político y nos plantea que muchos narradores y narradoras participan de dicho familismo con el que Jelin caracteriza al movimiento de Derechos Humanos.

En este tramo, no se trata de saber cómo fueron las mujeres militantes de las organizaciones armadas, sino que se busca entender cómo hicieron los hijos y las hijas para reconstruir a partir de lo vivido. Esa reconstrucción del recuerdo se reconoce en los testimonios que fuimos conociendo. Siguiendo a Nofal apoyamos la siguiente afirmación: la literatura testimonial argentina más reciente avanza en términos de una posición más ajena al familismo de los primeros relatos testimoniales a los que refiere Jelin y buscan modular sus propios cuentos de guerra (2015: 838). Por ello, la característica de la madre joven-militante y combativa del film transgrede ese familismo, ya que muchas otras voces

sociales de hijos/as que no hayan perdido a sus padres-madres pueden también incluirse e identificarse con los modos de habitar la militancia que sus familias revolucionarias llevaron a cabo y que no necesariamente hayan llegado a desaparecer, pero sí a vivir el trauma desde otros lugares. Tal es el caso de Alcoba que no es hija de desaparecidos/as, pero que conoció a una madre como Diana que fue asesinada y posteriormente sus restos fueron desaparecidos junto a su compañero de militancia: a quienes le fue apropiada su hija Clara Anahí. Además, Alcoba experimentó el exilio junto a su madre.⁸

La cita de Nofal nos permite identificar que el film también puede considerarse como testimonial porque introduce problemas concernientes a lo femenino y lo íntimo que trazan la memoria de un hijo que ubica la singularidad del vínculo y trato con su madre militante y con los sucesos del pasado para re-definir dimensiones y categorías, en este caso el eje del género con el que también se analiza el pasado reciente (Daona, 2013: 63). Jelin, repensando el concepto de maternalismo y los modos en que las familias fueron víctimas del terrorismo, refuerza que justamente ese familismo implicó un alto grado de exclusión de otras voces sociales: “El desafío histórico y político es ahora el de frenar las tendencias excluyentes y ampliar o extender el debate político y la participación sobre el tema de la ciudadanía en su conjunto” (2007: 40). Consideramos que el film y la novela que nos convocan buscan generar discursos culturales desplegados de las voces de los hijos/as en testimonios para reforzar esos trabajos de la memoria y así evitar distancias en los reclamos de pedidos de justicia, como también evitar la exclusión y entender lo traumático y sus secuelas desde la transversalidad de lo público y lo privado.

Por otro lado, este suceso puede englobarse dentro de lo que Susana Kaufman llama transmisión y subjetividad y que, en coincidencia con la autora, le llamamos transmisiones generacionales:

La memoria familiar se convierte en un capital intersubjetivo que relatos y recuerdos actualizan en significaciones para quienes transmiten y para quienes los reciben con una nueva óptica para revisitar y poner en perspectiva crítica y creativa desde la propia experiencia. (Kaufman, 2006: 50)

En esta memoria familiar Juan recibe una educación no solo por parte de la escuela, sino también de la ‘familia revolucionaria’, lo que entra en contradicción en la escena en la que se niega a izar la bandera porque tiene la imagen de un sol, y eso no condice con lo que sus padres le han enseñado con respecto a la bandera que originalmente Manuel Belgrano creó en 1813.⁹ En medio de esta circunstancia Juan es castigado, citan a sus padres y es su tío Beto quien asiste y cumple la función de educar desde los ideales revolucionarios, al aludir a que no es tiempo ni momento de pelear en la escuela.

El tío no solo le brinda consejos amorosos sobre las mujeres, también no deja de repetirle a su sobrino que nunca jamás se traicione, lo cual se equipara a una educación de compromiso social. Juan va construyendo su educación en lugares donde su madre también habilita la presencia de ese tío que sostiene y acompaña a Juan en momentos de enojo, de tristeza, de decepción. Cuando su tío muere, Juan lo sueña, lo recuerda y no le perdona haberlo dejado solo. El accionar del tío nos permite identificar cómo el rol masculino se vincula con la figura de las mujeres y los modos de maternar en

⁸ La temática exiliar se encuentra en las dos obras que conforman la trilogía de *La casa de los conejos*. Dichas obras son: *El azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017).

⁹ Otro de los aprendizajes que la escuela de los años setenta en argentina transmite, lo visualizamos cuando Juan asiste a un campamento junto a sus compañeros y compañeras de la escuela, donde se les enseña que Colón llevó adelante una conquista pacífica. Se llega incluso a romantizar ese suceso y Juan prefiere compartir ese tiempo con la nena de la que se enamora, y le propone el juego de viajar, de imaginar estar en otro contexto. Entran en fricción la ideología de la familia que el Estado disciplinador quiere para la sociedad con el currículum escolar en el cual también se involucra directamente el Estado represor, para incidir sobre cada uno de los niños y niñas sobre aquello que debían aprender y aquello que no debían aprender. Jelin en *Pan y afectos. La transformación de las familias* (2010) lo especifica como lo destacamos en otro momento de este trabajo.

algunas ocasiones. No debemos olvidar, como también lo recalca Oberti, que el mundo en las organizaciones de Montoneros era de los varones y que siempre se priorizaba el trabajo del compañero, salvo en honrosas excepciones en que la compañera tuviera más nivel que el compañero (190). Con esto no afirmamos que el tío Beto haya estado más “capacitado” que la madre de Juan para proceder en la charla con el niño por haber “infringido” la norma escolar disciplinadora, sino que al presentarse en la escuela, el tío se encuentra con una normativa equiparada a lo que desde el aparato estatal represor se buscaba, es decir, disciplinar, obedecer y dar explicaciones cuando no se cumple con lo pautado. En este sentido, los compañeros eran a quienes se priorizaba para enfrentar en primera instancia todos los matices del terrorismo. Si bien Cristina se presenta como una madre combativa y militante, la figura de la madre en la institución escolar no tenía la misma legitimidad que la del hombre militante para desvirtuar a directivos/as de la institución escolar que, muchas veces, avalaban el discurso dictatorial disciplinador. Sumado a ello, no dejamos de lado que el mundo, incluso en las organizaciones militantes de lucha armada, era de los varones y dentro de Montoneros se producía una situación análoga a la del país en el sentido de invisibilizar y dar lugar a la subestimación de las mujeres militantes (Oberti, 2015: 190). Aunque este no es el caso de Cristina, identificamos que su rol es fuerte y no es invisibilizada por su familia revolucionaria; hay decisiones que la ponen en primera línea y otras en las que elige con su compañero Horacio accionar de determinada manera o no.

Nos convocan asimismo los vínculos que se desarrollan en la novela como en el film, entre madres e hijos/as. Relaciones logradas y establecidas a través de dispositivos como el de la familia, el cual nos permite identificar familias revolucionarias donde los abuelos y abuelas ocupan un segundo plano porque las madres militantes solo sienten seguridad si sus hijos/as comparten sus mismos espacios domésticos, aunque eso presuponga (en algunos momentos) la clandestinidad. No era una opción ser criados/as por abuelos/as, ya que si eso sucedía estos hijos e hijas podrían potencialmente desconocer el compromiso de militancia de sus madres por completo. Este tipo de vivencia se presenta en nuestro abordaje, puesto que en otros textos las abuelas sí cumplen la función de criar a los hijos/as de sus hijos/as sin que ello implique un desconocimiento absoluto sobre la militancia de los padres y las madres, mientras que estos últimos se dedicaban casi por completo a la militancia.

Nos topamos con madres (en el caso de Cristina) que delegan la maternidad selectivamente. Finalmente eso no sucede, porque Juan es alojado en la casa de su abuela luego del secuestro de su madre y hermana. Cristina no duda en decirle a su propia madre, Amalita, que prefiere que sus hijos pequeños sean cuidados por otros compañeros/as, antes que por ella, si llegase a morir. Se identifica lo familiar como máquina de producción de afectos sociales siguiendo el planteo de Nora Domínguez (2016) en cuanto a pensar lo materno desde la experiencia que da lugar a la importancia de poner en contacto cuerpos y palabras entre madres e hijos/as y que no necesariamente se requiere que sean madres biológicas. Cristina, al transmitirle ese mensaje a su propia madre, está dando lugar a un legado relacionado con hacer circular sentidos y afectos relativos a la revolución. De este modo, la familia es considerada una categoría social y discursiva que permite distinguir otras categorías de lo materno. La familia se alinea directamente con el plano ideológico en un momento en que los lazos familiares y la imagen de la familia en Argentina empiezan a tener un lugar particular a partir de la dictadura y el terrorismo de Estado. La ‘familia revolucionaria’ establece sus bases en estos momentos, cuando los militares que tomaron el poder en 1976 usaron y abusaron de la referencia a la “familia”. Elizabeth Jelin en *Pan y afectos. La transformación de la familia* (1998) nos muestra cómo la referencia a la familia tradicional fue central en el encuadre interpretativo del gobierno militar que llegó a definir a la sociedad como un organismo constituido por “células familiares”. A su vez, esos lazos familiares fueron definidos como “indisolubles” y los derechos de los padres de los hijos y de las hijas como “inalienables”, de ese modo, el padre-Estado iba adquiriendo derechos exclusivos sobre la moral y el destino de todos los hombres y las mujeres. Se buscaba que la nación argentina sea vista como “la gran familia” que implicaba que solo “los buenos” chicos/as eran verdaderamente argentinos (178).

De esta manera, lo ideológico se inmiscuye con lo familiar y habilita a las familias militantes a convertirse en 'familias revolucionarias' para transmitirle a sus hijos/as otro tipo de educación centrada no en creencias sino en compromisos sociales y accionares de lucha. Son estas 'familias revolucionarias' (sobre todo las madres) las que deben cuidar a sus hijos/as de no ser compenetrados por el discurso heteronormativo, patriarcal, violento, cercenador de un Estado represor y disciplinador. En esta instancia, la vida privada-familiar se ve avasallada por el poder público y, como también refiere Jelin (2010a), la distinción entre vida pública y familia privada desaparece.

En el caso de Juan, el niño crece siendo parte de las decisiones de su "familia revolucionaria", espía la conversación de su abuela con su madre, descubre el miedo que invade a su abuela y la escucha: "no es normal que los chicos tengan los nombres cambiados", "que vayan a otra escuela", "no saber dónde viven", "tengo miedo de que les pase algo", "están matando gente", reitera la abuela que está allí porque el tío de Juan la ha llevado de imprevisto. Cristina contesta con gritos: "siempre fuiste la misma cagona, egoísta..." (Ávila, 2012: minuto 52.32). La tensión aflora, así como las lágrimas que le demuestran a esa abuela que hay cosas que no van a cambiar.¹⁰

En ese legado selectivo las madres construyen transmisiones memoriales que nos permiten conocer las infancias clandestinas de las hijas e hijos aquí mencionados. La vida de estos niños se refleja como un espejo en la vida de las madres. Estas vidas se arman como relatos y los relatos se ordenan en una misma serie (Domínguez, 1997: 164). En el film Juan está al tanto del peligro que atraviesa su familia y, particularmente, sus padres. Sabe empuñar un arma, se le ha enseñado y se vuelve partícipe y testigo de acciones y situaciones que sus padres realizan en la clandestinidad, sabe disimular, no da información extra a nadie, materna él mismo a su hermana menor (Victoria). No ignora que debe estar y vivir en estado de alerta, pero al mismo tiempo siente el deseo de escapar de su infancia. Hay un gran reproche a sus padres cuando su madre lo descubre hablando por teléfono a escondidas, debajo de la mesa con María, la chica que le gusta. Su madre le dice: "déjate de joder, Juan" en un tono agresivo y de enojo, mientras que el padre intenta reflexionar acerca de que hay cosas que ya no puede hacer, como ir a la escuela; a lo que Juan acota: "Y qué mierda quieren qué haga" (2012: 1: 20: 41). Si bien el niño romantiza muchas veces a su madre desde su observación, al unirse a cada abrazo, escucharla cantar con admiración y espiarla mientras está en reuniones organizativas; surge el gran reproche a su madre y a su familia cuando desea irse, fugarse en busca de María para pasar un día en un parque de diversiones.

El querer abandonar esa infancia se hace presente no solo en la escena del parque de diversiones, sino también como recurso que el propio Ávila utiliza en cuanto a las animaciones o dibujos (al estilo de novela gráfica) para referir a los momentos en que su familia se derrumba o desaparece por completo como es el caso del final cuando recibe por última vez la orden de su mamá: "escondéte, Juan" (Ávila, 2012: 1: 37: 20). Estos recursos son diferentes a los empleados en *La casa de los conejos*, ejercido en la voz de la niña, pero no obstante conforman una narrativa testimonial a los efectos de evitar representar el horror directamente, aquello que Daniel Feierstein denomina la "realización simbólica" del horror. De este modo, de acuerdo a Feierstein, hay modos de articular distintos tipos de violencias y sus construcciones que buscan vincular diferentes nudos argumentales. Se representa en este punto la violencia estatal desde las caricaturas, dando lugar a un trabajo de elaboración de una situación traumática como lo es el secuestro y desaparición de la madre y hermana de Juan. Feierstein señala la violencia estatal masiva sufrida en nuestro país en función de múltiples consecuencias jurídicas y simbólicas, así como de sus múltiples efectos en los trabajos de elaboración del trauma y también en la posibilidad de instituir narrativas contrahegemónicas (2012: 179). Lo

¹⁰ En este punto, podemos observar que hay una estigmatización en esa abuela (Amalia) al decirle a su hija: "querés ser guerrillera", a lo que Charo (Cristina) responde "¿qué hay de malo con ser guerrillera?". Ante eso, la abuela no puede decir nada, la invaden las lágrimas y el silencio y, sobre todo, el miedo. Pese a ello, la escena se resignifica con el abrazo final de ambas.

indecible se sostiene como una representación donde se visibilizan las consecuencias, en este caso a través de lo animado a modo de comics, y se llega a la determinación de que el horror tuvo como primeros testigos a aquellos más pequeños, a los hijos/as que luego instituirán la reconstrucción de lo que aquí hemos venido llamando narrativas testimoniales, las cuales buscan sus propias singularidades; “sus propios cuentos de guerra”, como le ha llamado Nofal. Testigos pequeños que inevitablemente son partícipes-víctimas del horror. Lo filmico, en este caso, también se constituye para nosotros como parte de esas múltiples narrativas, donde no se desconoce la idea de una construcción, así como de los usos políticos de esa memoria propia. Modelos testimoniales que introducen múltiples matices. Modelos testimoniales que, a su vez, no dejan de leer las infancias particulares; las de aquellos que vieron el secuestro de sus padres, madres, pero también la de otros que pudieron salvarse¹¹ y, no obstante, ser testigos del secuestro de otros padres y madres como sucede con Laura cuando luego de dejar la casa de los conejos se entera que Diana Terrugi ha sido secuestrada y desaparecida en la novela de Alcoba.

Vivir en secreto con apariencia normal: primeras conclusiones

En términos de Teresa Basile en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) coincidimos que muchas de las obras y películas que remiten a las infancias clandestinas desarrollan la ficcionalización de un narrador/a niño/a que cuenta desde su punto de vista adquiriendo protagonismo absoluto. Los padres y madres de estos niños/as devienen militantes sin dejar de ser padres/madres (Basile, 2019: 88) y, a partir de ello, los niños/as empiezan a conocer mediante sus observaciones y experiencias que el lugar de la verdad, del adentro, de lo íntimo, debe permanecer secreto y oculto. En nuestro caso, los niños/as abordados en este trabajo fijan sus miradas sobre sus madres, ya que el mayor tiempo compartido es con ellas dentro de las ‘familias revolucionarias’.

No se puede reducir la familia a una noción concreta, menos aún definirla en tanto institución (Amado y Domínguez, 2004: 15). A pesar de ello, las familias que nos convocan actúan como máquina de producción de afectos, renovando el concepto de “lo familiar”. De esta manera, se promueve que estas madres encuadren en lugares en los cuales sus hijas e hijos no solo son criados por ellas, sino también por compañeras de militancia como es el caso del deseo de Cristina en *Infancia Clandestina* y de Diana en *La casa de los conejos*, quien cuida a la niña como si fuese su hija.

Desde este lugar los hijos/as construyen sus propios relatos e institucionalizan el testimonio en el cual la matriz principal es el relato revolucionario (Basile y Chiani, 2020: 16). Se trata de la posibilidad de representar a través de la palabra o la imagen aquello que por su violencia radical e inhumana parece escapar a todo intento de captura, aquello que configura lo inenarrable propio de una experiencia de lo sublime (Basile, 2020: 17).

Estamos frente a niños/as para los cuales la intimidad de su vida familiar ha sido distorsionada, corren peligro constante porque sus vidas están fagocitadas por las urgencias de la lucha; sin embargo, sus madres y otras madres (como en el caso de Diana) les enseñan a resguardar la verdadera identidad y a reforzar el deseo, más allá de lograrlo o no, de conformar ‘familias revolucionarias’, para que esos niños/as en su adultez puedan receptor las transmisiones con respecto a la importancia de conservar la lucha por la defensa de modos familiares con prácticas sociales que buscan una vida en libertad ideológica y sin miedos. A partir de aquí, las voces narrativas pueden reconstruir y organizar tramas cuando la vida se ve invadida por la militancia clandestina, e intentar resguardarse frente al peligro del aparato represor. En este caso, Juan y Laura (voces narrativas) perciben desde otras construcciones de

¹¹ En el sentido de no conformarse como “hijo/a de desaparecidos/as”.

voces que sus infancias se encuentren entre la pulsión de la militancia de sus madres¹² y la 'familia revolucionaria' donde hay mucho en juego.

Los finales tanto de la novela como del film son declaraciones que nos permiten repensar a esos niños/as desde roles y posiciones diferentes. En el caso de Laura, hay una declaración a Diana, pero también una conjunción directa con Chicha Mariani¹³, madre de Daniel, suegra de Diana, abuela de Clara Anahí, la hija apropiada de Diana que aún hoy continúa desaparecida. En cuanto a Juan la declaración está dada cuando él en plena soledad es dejado por grupos parapoliciales represivos frente a la puerta de la casa de su abuela materna, el único lugar donde después de mucho tiempo puede decir, en respuesta a la pregunta de su abuela, "soy Juan". Ambas obras tocan el eje de apropiación de niños/as durante la dictadura. Si bien Laura y Juan no son apropiados, quienes visibilizamos el contexto, lectores y espectadores (en el caso del film), sabemos que la apropiación es la sombra, la garra de la que de alguna manera sus madres los ayudan a escapar con prácticas sociales que apelan a la conservación de la vida de sus hijos/as, como es el caso de cambiarles los nombre, los apellidos, mentir sobre el trabajo de la 'familia revolucionaria' y de las identidades. Hay una delgada línea con el concepto apropiación en el caso de los niños que se configuran como las voces narrativas, pero pese a todo Laura y Juan son conscientes de las apropiaciones de otros/as niños/as: la bebé de Diana Terrugi, Clara Anahí, y la hermana de Juan, Victoria.

El desafío, como lo enuncia Jelin (2010b), ha sido convertir lo habitual en memorable a través de madres que ocuparon la esfera pública, no solo maternando en plena dictadura, sino también permitiendo que sus hijos/as observen los rasgos más duros de su militancia. Se da, con las desventuras acaecidas en cuanto a la desaparición forzada de madres militantes, lo que Basile llama una continuación fuera del texto para ir al encuentro tal vez de un futuro reparador de esas víctimas o simplemente el deseo de recuperar los ideales de esa juventud; y hacer de ello una evidencia excesiva más allá del deseo de recordar u olvidar, donde hay implícitas otras acciones como el dar testimonio a pesar de las consecuencias, a pesar de los olvidos.

Bibliografía

- ALCOBA, Laura (2008), *La casa de los conejos*. Buenos Aires, Edhasa.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2008), *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- AMADO, Ana (2003), "Memoria, parentesco, política", *Debate feminista*, vol. 28, pp. 51-75. DOI: <<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2003.28.963>>.
- AMADO, Ana y DOMÍNGUEZ, Nora (comp.), (2004), *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires, Paidós.

¹² Del padre de Laura en *La casa de los conejos* solo sabemos que está preso. En cuanto a Horacio, el padre de Juan en *Infancia clandestina*, enarbola el concepto militarista, cuyo interés central es el despliegue estratégico de la guerrilla urbana con sus modos particulares de emprender la guerra, con la impronta de entregar la vida por la causa al igual que su pareja y su hermano, el tío Beto (Basile, 2019: 115).

¹³ María Isabel Chicha Chorobik de Mariani (1923-2018) fue una activista de derechos humanos en Argentina, fundadora y segunda presidenta de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, de la cual se separó en 1989. En 1996 fundó la Asociación Anahí, en homenaje a su nieta desaparecida, Clara Anahí Mariani. Mariani es interpelada hacia el final de *La casa de los conejos*, no a modo de simple mención. Alcoba cuenta su encuentro con Chicha y relata la incansable búsqueda de Clara Anahí.

- ARGAÑARAZ, Eugenia (2021), “Explorar la memoria desde lo diverso. La arquitectura de la ficción traumática”, Acerca de *Infancias. La narrativa de Hijos* de Teresa Basile. En *Clepsidra*, vol. 8, n.º 15, pp. 168-169.
- ÁVILA, Benjamín (2012), *Infancia clandestina* [película]. Buenos Aires, Habitación 1520 Producciones; Barcelona, Antártida Producciones; São Paulo, Academia de Filmes.
- BASILE, Teresa (2019), *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María-Córdoba, Eduvim.
- BASILE, Teresa y CHIARI, Miriam (comp.) (2020), *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*. La Plata, Edulp. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- DAONA, Victoria (2017), “Las voces de los/as hijos/as desaparecidos/as en Argentina: un género”, en *El taco en la brea*, n.º 6, pp. 37-55. DOI: <<https://doi.org/10.14409/tb.v0i6.6963>>.
- DAONA, Victoria (2013), “Mujeres, escritura y terrorismo de estado en Argentina: una serie de relatos testimoniales”, en *Moderna Sprak*, n.º 2, pp. 56-73.
- DAONA, Victoria (2012), “Escritura de mujeres, intimidad, militancia y Terrorismo de Estado en Argentina”. Universidad Nacional de General Sarmiento. Marzo del 2012. Consultado en: <<https://www.ungs.edu.ar/posgrados/escritura-de-mujeres-intimidad-militancia-y-terrorismo-de-estado-en-argentina>> (10/03/2021).
- DOMÍNGUEZ, Nora (2016), “Lengua-cuerpo-madre: una relación problemática en escritoras argentinas contemporáneas”, en PUBILL, Corinne y Brignole, Francisco (eds.), *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Valencia, Albatros, pp. 39-58.
- DOMÍNGUEZ, Nora (2007), *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- DOMÍNGUEZ, Nora (1997), “El relato de la madre”, en *Travessia, Revista de Literatura*, n.º. 29/30, pp. 163-179.
- ENTREVISTA CON BENJAMÍN ÁVILA (2012). *Visión* 7. 13 de diciembre del 2012. Consultado en: <https://youtu.be/p5cdlhA_Gqw>. (10/03/21).
- FEIERSTEIN, Daniel (2012), *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- JELIN, Elizabeth (2010a), *Pan y afectos. La transformación de la familia*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- JELIN, Elizabeth (2010b), “¿Víctimas, familiares, ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de las palabras”, en Crenzel, Emilio (coord.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires, Biblos, pp. 227-249.
- JELIN, Elizabeth (2004), “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: La construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”, en *Estudios sociales, Revista Universitaria Semestral, año XIV*, n.º 27, pp. 91-113. DOI: <<https://doi.org/10.14409/es.v27i1.2538>>.
- JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- KAUFMAN, Susana (2006), “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias”, en JELIN, Elizabeth y KAUFMAN, Susana (eds.). *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 47-71.
- LACAN, Jacques (1999), *Seminario 20. Aun*. París, Éditions Le Seuil.
- NOFAL, Rossana (2015), “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura”, en *Kamchatka*, n.º 6, pp. 835-851. DOI: <<https://doi.org/10.7203/KAM.6.7603>>.

- NOFAL, Rossana (2014), “La guardarropía revolucionaria en la escritura de Laura Alcoba”, en *El taco en la brea*, vol. 1, n.º 1, pp. 277-287. DOI: <<https://doi.org/10.14409/tb.v1i1.4217>>.
- OBERTI, Alejandra (2015), *Las Revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*. Buenos Aires, Edhasa.
- PELLER, Mariela (2020), “Las hijas de la militancia”, en Arnés, Laura, Domínguez Nora, Punte María José (dirs.); De Leone, Lucía (coord.), *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Villa María-Córdoba-Argentina, Eduvim, pp. 497-519.
- PELLER, Mariela (2016), “Lugar de hija, lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidas en Argentina”, en *Revista criação & crítica*, n.º 17, pp. 75-90. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i17p75-90>>.
- PUNTE, María José (2018), *Tipologías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires, Corregidor.
- SATUR, Daniel (2018), “Chicha Mariani, su historia en primera persona”, en *La izquierda diario*. 25 de agosto del 2018. Consultado en: <<http://www.laizquierdadiario.com/Chicha-Mariani-su-historia-en-primera-persona>> (02/02/2021).