

# “Tira con tirta y ojal con botón”. Memoria, imaginación y afectos para contar el exilio de la infancia

EVA ALBERIONE Y CANDELA GENCARELLI

## Resumen

En Argentina la emergencia –desde mediados de los años 2000– de diversas narrativas de corte autobiográfico o autoficcional producidas por quienes vivieron el exilio durante la infancia, permitió visibilizar aspectos poco abordados de esta experiencia, así como del retorno y el no retorno. En este artículo nos detendremos en la singular mirada “de” y “desde” las infancias que estas narrativas proponen, ofreciendo un punto de vista singular acerca del exilio. Retomaremos también aportes de la historia de la infancia para recuperar ciertas marcas comunes de esta niñez vivida en tiempos de dictadura y dar cuenta de los modelos de crianza en conflicto. Por último nos referiremos a ciertas estrategias enunciativas y estéticas que permiten a las artistas –desde su presente adulto– resignificar ese pasado traumático, poniendo en juego una potencia creativa y transformadora que pareciera abreviar en los recuerdos, sensaciones, fantasías y sueños de las niñas que fueron. Este recorrido habilita nuevas lecturas respecto a la posibilidad de agencia de niñas y niños en el marco de contextos represivos, e invita a leer sus memorias y prácticas como pequeños gestos de resistencia.

## Palabras claves:

exilios, memorias,  
narrativas, infancias,  
imaginación, afectos

## “Tira con tirta y ojal con botón”. Memory, imagination and affections to narrate the childhood experiences of exile

### Abstract

Since the mid-2000s in Argentina the emergence of various autobiographical or autofictional narratives produced by those who lived in exile during childhood, made visible little addressed aspects of this experience, as well as of return and non-return. In this article, we will focus on the singular view “of” and “from” childhoods that these narratives propose, offering a unique point of view about exile. We will also take up contributions from the history of childhood to recover certain common marks of this childhood lived in times of dictatorship and to account for the models of upbringing in conflict. Finally, we will refer to certain enunciative and aesthetic strategies that allow the artists –from their adult present– to resignify that traumatic past, bringing into play a creative and transformative power that seems to be rooted in the memories, sensations, fantasies and dreams of the girls they were. This journey enables new readings regarding the possibility of agency of girls and boys in the context of repressive contexts, and invites us to read their memories and practices as small gestures of resistance.

**Keywords:** exiles, memories, narratives, childhood, imagination, affects

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional.  
(Atribución-No Comercial-Compartir Igual) <https://doi.org/10.59339/ca.v10i20.573>

Alberione, E. y Gencarelli, C. (2023). “Tira con tirta y ojal con botón”. Memoria, imaginación y afectos para contar el exilio de la infancia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 10(20), 115-134.



# Enlazando las huellas de los objetos. Una cartografía afectiva

EVA ALBERIONE\* Y CANDELA GENCARELLI\*\*

## Introducción

Y temo que la vida sea corta, y mucha mi pereza, para poder desarrollar todos los ciclos narrativos presentidos o entrevistos en la infancia.

Syria Polleti, *Taller de imaginería*

La insistente e ininterrumpida emergencia –a lo largo de los últimos 40 años– de nuevas voces y memorias que recuperan experiencias vividas durante el terrorismo de Estado no hace más que dar cuenta de la persistencia de un “pasado que no pasa” (Rousso, 2002), que se resiste a la clausura y se presenta por definición como “inacabado” (Richard, 2017). Muchas de estas “subjetividades lastimadas” (Richard, 2017) se expresan en narrativas que visibilizan las marcas dolorosas dejadas por el miedo, la tortura y la persecución.

Estas memorias diversas -a veces incluso contrapuestas o ambiguas- que en muchos casos han permanecido soterradas durante años a la espera de contextos o condiciones favorables para su emergencia, demuestran el carácter construido y cambiante de los sentidos otorgados al pasado, que se torna así un *territorio en disputa* (Jelin, 2002). Un pasado, que se actualiza siempre desde los avatares del presente, y demanda prestar atención a las *temporalidades de la memoria* (Arfuch, 2016) y a cada nueva ocurrencia.

En este marco la emergencia, a partir de 2006, de una serie de narrativas –novelas autoficcionales, documentales subjetivos, *performances*, muestras

.....  
\* Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba). Actualmente se encuentra finalizando el doctorado en Ciencias Sociales (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires). Contacto: eva.alberione@gmail.com

\*\* Profesora en Ciencias de la Educación y doctoranda en Estudios Sociales de América Latina, con orientación en Comunicación y Cultura (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba). Su tema de investigación es “La cámara fotográfica de mujeres europeas en América Latina: experiencia, técnica y creación de imágenes y narrativas visuales en el período entreguerras”. Contacto: candelagencarelli@gmail.com

El título de este trabajo es una cita de “Canción para vestirse” (1963) de María Elena Walsh, reconocida escritora, compositora y cantante argentina cuyas obras acompañaron la infancia de las niñas y niños argentinos de la época, no solo de quienes se quedaron en el país sino también de aquellos que partieron al exilio. Fiel a su estilo, en esta canción Walsh describe de manera divertida y fantasiosa situaciones relacionadas con el momento de despertar y vestirse de distintos animales, desde un pajarito que busca un zapato hasta una gallina risueña que usa gorro y camisa. (“Strip with small trip and buttonhole with button” The quote refers to a children song by the Argentine singer and composer María Elena Walsh.)

de arte, obras de teatro, intervenciones públicas, poesías, canciones, etc.– que ponen foco en el exilio infantil, viene a desafiar cierta memoria institucionalizada de la represión y la violencia infringida por el terrorismo de Estado al iluminar fragmentos hasta ahora invisibilizados de ese pasado.

Se trata de obras producidas en su mayoría por hijas de perseguidos políticos quienes atravesaron la experiencia de exilio siendo niñas, y en las que, más allá de la diversidad de géneros y formatos, estas *exiliadas hijas* y niñas nacidas en el exilio abordan, y al hacerlo, *recrean* sus vivencias en primera persona (Alberione, 2019). Las mismas reflejan las profundas implicancias subjetivas y las graves secuelas sociales del daño infringido por la dictadura a través de las múltiples –y combinadas– estrategias represivas empleadas, de las que el exilio formó parte. Estrategias que tuvieron un impacto no solo en la población adulta sino en las infancias.

Hacen referencia pues a una experiencia masiva, familiar y transgeneracional (Jensen y Lastra, 2014; Alberione, 2018) que involucró a gran cantidad de mujeres, niñas y niños, pero que fue fuertemente silenciada. Cada una a su modo intenta romper el silencio acerca de un tema complejo y controvertido, atravesado además por el fuerte estigma que le impuso el discurso militar.

En las narrativas con las que trabajamos, las artistas vuelven sobre pensamientos, fantasías, juegos, sueños –y también por supuesto pesadillas y temores– acuñados en los primeros años de vida, los cuales son recuperados desde un presente adulto que decide hacerles lugar ya que vislumbra en ellos una potencia creativa y transformadora. Se repone así una mirada del exilio “de” y “desde” las infancias, que remite no solo a los hechos pasados, sino a la continuidad e impacto de esa existencia *descentrada* (Jensen, 2004) signada por el desarraigo temprano.

Al echar luz sobre aspectos hasta ahora poco abordados del exilio, estas memorias “otras” convocadas en las obras, enriquecen nuestra mirada de lo ocurrido, forzando los límites de lo decible y ampliando las demandas de reconocimiento y justicia. Invitan así a un doble ejercicio crítico: habilitan nuevas lecturas del pasado a partir del presente al tiempo que convocan nuevos modos de pensar el presente, a la luz de estas experiencias pasadas.

Podemos preguntarnos entonces: ¿qué aportan estas narrativas que reponen las experiencias exiliares de niñas y niños a los estudios del pasado reciente, y en particular, a los estudios sobre exilios? ¿Podemos rastrear en ellas indicios acerca de los modos en que se concebía la infancia y la crianza en estas situaciones “de excepción”? ¿Qué singularidades presenta esta mirada infantil acerca de la vida en tiempos de destierro y durante el retorno y no retorno? ¿Con qué inquietudes y preocupaciones actuales dialoga este renovado interés por el exilio de las infancias?

Estas reflexiones surgen de las investigaciones que venimos llevando adelante para nuestros trabajos doctorales en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), las cuales se ubican en el campo de la crítica cultural y los estudios sobre exilios políticos, aun-

que retoman también aportes provenientes de los estudios sobre memoria y la historia de la infancia. Nuestro *corpus* está conformado por un conjunto de narrativas producidas por *exiliadas hijas* y niñas nacidas en el exilio, donde las artistas abordan y tematizan esta experiencia en primera persona. En este artículo nos detendremos en particular en seis de ellas: el documental *La Guardería* (2016) de Virginia Croatto; la novela autoficcional *El azul de las abejas* (2014) de Laura Alcoba; la instalación *Árbol del Desexilio* (2006-2010) de Mercedes Fianza, la novela gráfica *Conjunto vacío* (2017) de Verónica Gerber Bicecci y los poemas *The Strange House Testifies* (2009) y “Seattle, 1980” (2020) y de Ruth Irupé Sanabria.

Pretendemos reflejar así no solo la variedad de formas y lenguajes artísticos en que la experiencia del exilio infantil ha sido recuperada, sino también el amplio espectro de trayectorias de vida al que estas obras remiten: niñas nacidas en Argentina y forzadas al exilio a edades muy tempranas, algunas que tras la recuperación democrática retornaron al país (Croatto y Fianza) y otras que continuaron su vida en los países de asilo (Alcoba y Sanabria) o cuyas vidas aún transcurren en un constante “ir y venir”; incluso niñas nacidas durante el exilio familiar (Gerber Bicecci) que también exploran las secuelas del desarraigo. Las obras elegidas comparten además cierta mirada irreverente (Gamerro, 2016), desacralizada del pasado, y apuestan por la hibridez de géneros y formatos.

En nuestra lectura intentaremos recuperar el potencial disruptivo y de conmoción de las experiencias de infancia inscriptas en las obras, así como la posición de enunciación, estrategias discursivas y figuras recurrentes que las artistas utilizan para recrear la mirada “de” y “desde” la infancia, con el propósito de reflexionar acerca de las posibilidades de agencia de niñas y niños en la comprensión y tramitación de ese pasado doloroso.

## Las memorias de infancia

Antes de comenzar, quizás sea preciso introducir algunas consideraciones en relación a las memorias de infancia, ese insumo vital de impresiones, sensaciones, estremecimientos acuñados en los primeros años de vida que emergen de modos diversos en las obras. Para Carli (2011) estas memorias presentan rasgos propios y singulares, entre los que se cuentan la apelación a formas distorsionadas del recuerdo asociadas a la fantasía, la predominancia de lo visual y la manera en que se guarda o atesora aquello que se recuerda. La autora señala además que en la deformación de los recuerdos infantiles intervienen también huellas dejadas por otros, es decir, versiones sobre el pasado contadas por los adultos, otorgando importancia de este modo a las huellas dejadas por la transmisión del recuerdo.

En este vínculo entre niñez, huellas del pasado y memoria, podemos recuperar también con Peller (2010) algunos aportes de Benjamin ([1928] 1971) quien asignaba a las memorias de la infancia un valor especial para producir *experiencia*. Para él se trataba de una forma específica de memoria,

cargada de expectativas redentoras y utópicas, ante un mundo en el que la “experiencia auténtica” y la capacidad de narrar se encontraban próximas a la extinción.

En las memorias de la infancia -en tanto proyecto de restitución de la *experiencia*- residían para Benjamin formas y modos de conservar el pasado distintos a lo que comúnmente llamamos memoria. En este sentido, al indagar en las tesis de Freud sobre el juego de los niños y en la noción de *memoria involuntaria* de Proust, lograba reconocer una forma de fijación involuntaria que volvía y acechaba, que se repetía y era capaz de “hacer presentes” los restos de una experiencia auténtica (*Erfahrung*). Al enfatizar esta conexión entre *memoria involuntaria* y experiencias vividas durante la niñez, Benjamin intentaba develar un modo de sentir y percibir el mundo poderoso para conservar lo vivido y atesorarlo en registros estéticos triviales, acontecimientos nimios pasados por alto que -dada su gran capacidad evocativa- podían funcionar como *shocks* capaces de hacer surgir el recuerdo (Benjamin, 1971 en Peller, 2010).

Sin embargo, para Carli (2011) este acceso al pasado, así como a las memorias de la infancia, no sería lineal sino más bien fugaz y se asociaría a la capacidad que reconoce Peller (2010) de convertir los acontecimientos traumáticos en *experiencia poética*. Se trataría entonces de dar con fragmentos, pasajes, objetos, escenas capaces de evocar aquellos elementos omitidos de la vivencia -y por lo tanto, de la conciencia- que han sobrevivido al paso del tiempo y son capaces de irrumpir en “las cronologías del recuerdo” para permitir elaborar una *experiencia poética*.

Por último, quisiéramos recuperar también algunos aportes significativos para nuestro trabajo, que reflexionan acerca de la importancia de restituir la experiencia infantil en el estudio del pasado reciente. En este sentido, Cosse (2022) plantea que la perspectiva de niñas y niños resulta un “lente” poderoso para comprender la historia, ya que en tanto sujetos activos, sus relatos permiten asomarnos a aspectos invisibilizados o que a veces los adultos pasaron por alto, pero no por ello menos significativos. Asimismo, Llobet (2017) destaca la importancia de las “minucias”, esos pequeños detalles relegados de los grandes relatos, sobre los cuales se detiene la mirada de la infancia, y que condensan un fuerte poder de evocación.

En el caso concreto del exilio de niñas y niños, estas reflexiones promueven interrogantes acerca de qué es lo que se ha olvidado o conservado de estas memorias, qué objetos, registros, fragmentos o acontecimientos “menores” serán capaces de convocar estos recuerdos, si será posible recuperar ciertas impresiones compartidas del pasado para convertirlas en *experiencia poética*, o incluso qué nuevas escenas o aspectos ocluidos será capaz de develar esta singular mirada.

## **Infancia y crianza en tiempos de dictadura**

¿Es posible trazar alguna conexión entre el modo particular de recordar y “mirar” de estas niñas cuyas infancias transcurrieron en el exilio, y las

crianzas de la época, atravesadas por la disputa entre el discurso militar conservador y los ideales revolucionarios?

Quizás sea oportuno, recurriendo a aportes de la historia de la infancia, recuperar ciertas marcas comunes –en tanto experiencias generacionales– de las infancias vividas en tiempos de dictadura y los modelos de crianza en conflicto en ese momento. Como han señalado varios autores (Cosse, 2022; Cosse, 2018; Carli, 2011; Peller, 2010) a partir de la década de los años sesenta, niñas y niños fueron considerados por la militancia revolucionaria, pero también por el aparato represivo militar, como sujetos centrales del cambio social.

La infancia se presentaba en los discursos revolucionarios, como el terreno fértil que acompañaría el nacimiento del “hombre nuevo” y el principal destinatario de sus luchas (Cosse, 2018); pero también –y quizás por ello– era concebida por el poder militar como un espacio que requería control y disciplinamiento para erradicar cualquier destello subversivo. A la profunda intersección entre amor y política que proponía el discurso revolucionario, se contraponía un discurso militar basado en una fuerte asociación entre familia, nación y orden social (Cosse, 2022).

Estas tensiones tenían lugar en el marco de múltiples debates en torno al concepto de niñez y la “nueva infancia”, en los que el futuro de niñas y niños –los adultos en los que se convertirían– dejaba de ser el centro de atención para cobrar valor también su presente, su propia existencia, llegando las niñas y niños así a ocupar un lugar central en las familias (Pollock, 1999). En este contexto, el poder militar implementó numerosos modos de disciplinamiento de la infancia. Entre ellos se contaron no solo aquellas estrategias represivas generales aplicadas a la población adulta, sino acciones represivas específicas como la obligación de presenciar la tortura o muerte de los padres, el abandono en asilos u orfanatos, el secuestro y desaparición junto a sus familias, el nacimiento forzado en centros clandestinos de detención, la apropiación sistemática y planificada de bebés y niños, y el exilio infantil (Cosse, 2022; Cosse, 2018; Jelín, 2007; Urosevich, 2015; Alberione, 2018).

El Estado terrorista consideraba a niñas y niños nacidos en el seno de familias militantes “hijos del enemigo” a los que era necesario controlar y “reeducar” para el bien de la patria (Cosse, 2018). En su crianza se dirimían pues, disputas en torno al futuro de la sociedad y la nación. La cuestión de la infancia –o las infancias– y su crianza se insertaba de este modo, en las confrontaciones políticas de la época en torno al modelo de sociedad deseada. Disputas que se expresaban también en la postulación de nuevos modelos de familia y en importantes cambios en el rol de las mujeres, quienes participaban activa y masivamente en universidades, sindicatos, partidos políticos y organizaciones guerrilleras, conformando incluso parejas donde ambos integrantes se abocaban de lleno a la militancia política. Mujeres que –aún con las múltiples contradicciones que ello traía aparejado– sentían que era posible militar activamente y ser madres al mismo tiempo (Oberti, 2010); y que por ello fueron perseguidas y reprimidas a la par de sus compañeros

varones. Es en el marco de estos profundos cambios sociales que es posible pensar la existencia de familias enteras perseguidas que debieron partir rumbo al exilio.

Por último, en relación a los márgenes de actuación de niñas y niños en contextos represivos, algunos autores ponen el acento en su imposibilidad de tomar decisiones acerca de su situación, desestimando así toda posibilidad de agencia. Se trata de miradas que en el caso chileno, por ejemplo, han cristalizado en la figura del niño “conducido” por sus padres, que ocupa “literal y epistémicamente” el lugar “de asiento trasero” del auto (Amaro Castro, 2013). Sin embargo, aún reconociendo las limitadas posibilidades de elección y acción que tenían niñas y niños –debido a su corta edad y a su posición familiar–, nos interesa recuperar en las obras indicios que dejan avizorar otra posición subjetiva. Compartimos en este punto con Cosse (2022) y Llobet (2017) la idea de que niñas y niños son sujetos activos de su historia aunque ello no implica desconocer que como cualquier otro sujeto su capacidad de agencia “está condicionada por las relaciones de poder en las que están inmersos y por su habilidad para influir en dichas relaciones” (Cosse, 2022, p. 3), aspecto que está a su vez limitado por su edad.

### **Memorias de infancia, narrativas y exilios**

Ahora si podemos regresar al singular cruce entre memorias de infancia, narrativas y exilio que nuestro corpus propone. ¿Cómo se cuenta en las obras el exilio de la infancia, entendiéndolo en su doble acepción, como el exilio del país y la cultura a los que se pertenecía siendo niña, pero también como el exilio de la niñez debido a la irrupción intempestiva del terror?

Numerosos trabajos recientes (Arfuch, 2019; Basso, 2019; Basile, 2019; Peller, 2021; Alberione, 2019; Tavernini, 2020, entre otros) han reflexionado en torno a las estrategias enunciativas y estéticas puestas en juego en este tipo de obras que pugnan por restituir la participación de niñas y niños en la historia del pasado reciente y del exilio. Desde el punto de vista formal, es posible decir que muchas de estas narrativas adquieren formas híbridas y que se caracterizan por el uso de dispositivos “contra representacionales” (Richard, 2017) que transgreden los límites canónicos de los géneros. Documentales subjetivos, novelas autobiográficas o autoficcionales, muestras “frágiles” y *performances*, son pues solo algunas de las modulaciones que adquieren estos ejercicios memoriales.

Narrativas que buscan dar cabida a diversas manifestaciones de un “yo” que enuncia esta experiencia en primera persona, y demanda para ello de nuevas posibilidades expresivas que permitan bordear el pasado traumático. La “cercanía” que implica saber que se trata de una experiencia vivida efectivamente por quien enuncia, explora además un *valor biográfico* (Bajtin, 1982; Arfuch, 2010) que es puesto en juego en las obras, más allá de lo ficcional. Sin embargo, en varias de ellas resulta necesario también recurrir a cierto “distanciamiento” temporal o enunciativo –a veces reforzado por

la propia mediación artística—, como estrategia que hace posible este decir.

Estas memorias singulares donde tiempo y espacio parecieran tener fronteras porosas, se expresan en obras en las que las temporalidades se cruzan, donde el presente contiene la experiencia pasada pero también “las expectativas futuras” (Jelín, 2004). Entre los temas abordados se encuentran la cotidianidad y las estrategias de supervivencia en los países de acogida, el peso de la *familia política*, las amistades y filiaciones —las de sangre y también aquellas “elegidas”— y las derivas dolorosas del retorno o del no retorno. Pero sobre todo, exponen los avatares de infancias atravesadas por el miedo, la clandestinidad, la persecución; experiencias que parecen haber quedado fijadas en detalles, pequeños recuerdos o “minucias”, en sensaciones aún alojadas en los cuerpos como si se tratase de restos que se resisten al olvido y que emergen súbitamente bajo la forma de *memorias involuntarias* (Benjamin, 1928 citado en Peller, 2010).

Quizás por ello las narrativas se presentan como espacios de encuentro generacional y transgeneracional, habilitando nuevas posibilidades de decir y nombrar experiencias silenciadas también para padres y abuelos. El tema del género resulta una dimensión importante a tener en cuenta, ya que estas obras —producidas en su mayoría por mujeres— al visibilizar lo íntimo, recuperan la presencia en el exilio de madres, tías, abuelas, amigas, quienes brindaron contención, cobijo y afecto.

En las obras se destaca una fuerte impronta de lo sensorial —a veces incluso de lo prediscursivo—, asociado tal vez a la temprana edad en que se produjeron muchas de las impresiones y recuerdos que evocan. No obstante, lejos de venir a “representar” ese pasado de manera literal o cronológica, lo *recrean*, y transforman jugando con la alternancia y porosidad de los tiempos. En este sentido, el arte pareciera ser un modo posible de narrar y conjurar estas experiencias, de tramitar lo traumático, al ofrecer un medio para conocer y explorar los “paisajes interiores” (Eisner, 2016) mediante el uso poético del lenguaje —los lenguajes— y su poder expresivo. La práctica artística cumpliría así un papel importante, permitiendo extender la imaginación, alimentando la posibilidad de pensar-se metafóricamente y resignificar el pasado.

Un punto de acceso interesante a las producciones sería tal vez preguntarnos, como propone Arfuch (2018), quién “habla” en este tipo de obras, ¿la adulta que recuerda esos tiempos dolorosos de una infancia transcurrida en “estado de excepción”? ¿la niña cuya voz es reconstruida mediante múltiples estrategias de autoficción? ¿una narradora capaz de ir y venir entre una y otra? También vale detenerse en qué infancia es la que emerge allí: ¿la de los juegos alegres, los descubrimientos, los amigos y hermanos elegidos? ¿la de los miedos, los silencios y las preguntas sin respuesta? ¿la del horror sin palabras que se atisba en pesadillas y estremecimientos del cuerpo? ¿Qué restos de la experiencia evocan las obras?

## Narrar la propia infancia

Retomamos entonces el tema central de cómo contar estas infancias atravesadas por el temor y la persecución, y cómo reponer desde el presente adulto la memoria y mirada infantil, su perplejidad frente al mundo, su capacidad de conmoción. Y en particular, qué modulaciones ello requiere en el caso del exilio. Quizás la apelación a ciertas formas distorsionadas o fantásticas, la primacía dada a lo visual, la fijación en el detalle o la “minucia” o el recurso a ciertos modos de atesorar los recuerdos (Carli, 2011) sean rasgos importantes a tener en cuenta.

En las narrativas encontramos huellas de una niñez imaginativa, que busca comprender las experiencias vividas y que apela a la presencia tanto de registros sensoriales, visuales, pero también sonoros, olfativos, corporales, como de objetos, o fragmentos de ellos, que se incorporan en las obras. Juguetes, ropas, cartas, dibujos de época capaces de convocar intempestivamente a esas “*memorias involuntarias*” de las que hablaba Benjamin. De este modo las obras no solo evocan el pasado, lo “reviven” con intensidad. Al remitir a sensaciones tan singulares, pero a su vez reconocibles por todos, logran transmitir algo de esa experiencia de infancia que es capaz de interpelarnos.

La perspectiva pareciera ser también un aspecto a considerar. Se trata de obras que invitan a ver el mundo “desde abajo”, con cierto “extrañamiento” que toma a veces incluso la forma de distorsiones fantásticas. Esta estrategia repetida pareciera cuestionar lo obvio, volver sobre aquellos detalles cercanos, pero “invisibles” que cobran entidad con un simple desplazamiento en la posición de la mirada. Pequeñas escenas, conversaciones triviales, objetos, lugares o personas olvidados por la gran historia son así repuestos, “aparecen” frente a nosotros casi por sorpresa.

Jugar, a partir de la perspectiva, con las posibilidades del “ver” y el “mirar”, con la posición en el espacio y el vínculo con los objetos, supone un modo activo y creativo de vincularse con el mundo que da cuenta de una forma singular de agencia. Ello asume también un rol importante para tramitar y comprender las experiencias traumáticas.

En relación a este modo singular de volver sobre el pasado, nos detendremos en particular en la posición de enunciación y en el tipo de mirada que las obras proponen. Abordaremos para ello tres aspectos asociados al modo en que se configuran las memorias de infancia que nos resultan interesantes: la presencia recurrente de juguetes, juegos y canciones infantiles, y su vínculo con situaciones traumáticas; el peso dado a la visualidad, en particular al color y al detalle; y la referencia a pesadillas y sueños de infancia que remiten a temores e irrumpen difuminando –o distorsionando– los límites entre lo real y lo imaginado. Para articular estos puntos haremos referencia a fragmentos de seis obras: *La Guardería* (2016), *El azul de las abejas* (2014), *Árbol del Desexilio* (2006-2010), *Conjunto vacío* (2015) y los poemas *The Strange House Testifies* (2009) y “Seattle, 1980” (2020).

### *Juguetes, juegos y canciones infantiles*

Los juguetes que acompañaron el tiempo de exilio –muñecas, autitos, animales, soldados, figuritas– tienen una fuerte presencia en *La Guardería* (2016). El documental de Virginia Croatto<sup>1</sup> narra la historia de un grupo de hijos de militantes “Montoneros”, del que ella fue parte, que convivieron en *la guardería*, una suerte de “centro de cuidados” (Cosse, 2022) ubicado en Cuba y destinado a protegerlos mientras sus padres se encontraban llevando a cabo la “Contraofensiva”<sup>2</sup>. Niñas y niños quedaban allí al cuidado de otros compañeros o “padres sociales” esperando el retorno de su familia, situación que en muchos casos no ocurrió porque fueron asesinados.

Ya en la cita de Osvaldo Lamborghini que da inicio a la película, la infancia es presentada como un caballo brioso y salvaje que nos sorprende intempestivamente: “Porque todavía, / todavía mi infancia / viene a buscarme / con un galope en las piernas / y en sus labios / una sonrisa salvaje” (Lamborghini en Croatto, 2016). Pareciera que los juguetes lograran convocar estos recuerdos súbitos, a partir de su poder de conmoción. En el documental los juguetes son exhibidos junto a revistas, cartas, dibujos y cassettes de la época, alternándose con testimonios e imágenes.

La presencia de este tipo de objetos asociados a la infancia es parte importante también de *Árbol del Desexilio* (2006-2010), una serie de instalaciones en espacios públicos llevadas a cabo por Mercedes Fianza<sup>3</sup> tanto en Argentina como en México, país en el que transcurrió su parte de su niñez. Allí ropas, juguetes, fotos, cartas y elementos cotidianos aportados colectivamente, eran exhibidos uno junto a otro en una suerte de “altares” que organizados en torno a gran un árbol. Ya no se trata de los juguetes lustrosos de antaño, sino de unos que conservan en su materialidad ajada las marcas del paso del tiempo, y de algún modo tienden un puente entre los niños de entonces y los adultos de hoy.

En ambos casos, estos objetos al ser sacados del ámbito de lo privado y exhibidos públicamente juntos, se tornan espacios de reconocimiento y encuentro generacional ¿De dónde proviene la fascinación y el apego que despiertan? ¿Quizás de haber sido testigos mudos, compañía privilegiada de los tránsitos

1 La guionista y directora Virginia Croatto nació en Argentina en 1976. Hija de dirigentes de la agrupación política “Montoneros”, vivió parte de su exilio en Cuba donde vivió en *la guardería*. Salió del país junto a su madre y su hermano después de que su padre, Armando Croatto –ex diputado de la Juventud Peronista y alto dirigente de la agrupación–, fuera asesinado por la dictadura militar en 1979. Croatto retornó a la Argentina a fines de 1983, donde realizó toda su carrera como guionista, productora y cineasta. *La Guardería*, donde explora los recuerdos de quienes compartieron con ella esta singular experiencia, es su opera prima.

2 Se trató de una acción político-militar que “Montoneros” llevó a cabo en 1979 con el propósito de debilitar al gobierno militar. Como parte de la misma un grupo de militantes que se encontraban en el exilio volvieron clandestinamente al país. Muchos de ellos fueron asesinados o se encuentran desaparecidos.

3 La artista visual Mercedes Fianza nació en Argentina en 1974. Hija de militantes políticos partió rumbo al exilio en México junto a su familia en 1976. Regresó al país en los inicios de la recuperación democrática, donde estudió artes visuales, escultura y cerámica, y fue integrante fundadora del colectivo “Hijas e Hijos del Exilio”. Años más tarde coordinó el proyecto transdisciplinario “[Fronteras Migrantes](#)”, junto a Paula Arellano. Durante los últimos 15 años Fianza ha realizado numerosas muestras visuales e intervenciones colectivas donde aborda los temas del exilio, el desexilio y las migraciones, tanto en Argentina como en México.

geográficos y subjetivos? Tal vez su presencia en las obras de cuenta también de cierta libertad que, tras años de persecución, el exilio supuso o de la alegría de recuperar la posibilidad de jugar con otros. ¿O recordará ese tiempo feliz en que los padres estaban aún con vida o se contaba con amistades de infancia que se perderían al volver?

En relación a los juegos infantiles, estos aparecen en *La Guardería* (2016) en diálogo con situaciones tremendamente traumáticas –como la pérdida de uno o ambos padres–. En uno de los fragmentos más emocionantes del documental, la directora y una de las entrevistadas, atravesadas ambas por el asesinato de sus padres, recuerdan haber jugado juntas a construir una máquina que permitiera revivir a los muertos: “yo me acuerdo... me parece que era con vos, pero capaz era otra niñita, que organizábamos que cuando tuviéramos 10 años íbamos a inventar una super máquina que devolviera la vida... era con vos, ¿no?” (testimonio en Croatto, 2016). La emoción a flor de piel que la cámara captura en lágrimas contenidas, evidencia el recuerdo compartido, la inocencia de creer que era posible “salvar” a los padres de la muerte.

En *El azul de las abejas* (2014) de Laura Alcoba<sup>4</sup>, también se recuperan juegos infantiles que visibilizan temores, como la mancha y las escondidas. En esta novela autoficcional escrita en francés, la autora bucea en el lento y dificultoso proceso de adaptación de una niña que debe partir al exilio en Francia -donde se encontraba su madre-, dejando atrás a su padre preso en Argentina. La referencia a las escondidas dialoga con el deseo de no ser “descubierta” mencionado insistentemente a lo largo de toda la obra, así como con cierta pesadilla recurrente de “desnudez”, a la que nos referiremos más adelante. Los momentos de juego compartidos en la escuela de Blanc Mesnil junto a otros niños inmigrantes cobran una sutil densidad, conllevan una impronta amenazante y riesgosa, devolviendo una imagen de la infancia que dista de cualquier romantización.

En las narrativas es frecuente también la referencia a canciones infantiles de la época que proponían juegos de palabras y versiones trastocadas de lo adulto, como “Érase una vez (el lobito bueno)”<sup>5</sup> o “El reino del revés”<sup>6</sup>, cuyos versos señalaban las limitaciones y fisuras del “mundo real” y dejaban entrever otras posibilidades, plagadas de fantasía o desconcierto. Canciones que jugaban con figuras imposibles –piratas honrados, bebés con barbas y bigotes, años que po-

4 La escritora argentina Laura Alcoba nació circunstancialmente en La Habana (Cuba) en 1968, durante el entrenamiento militar de sus padres -ambos militantes políticos-. Reside en Francia desde los 10 años, donde debió exiliarse junto a su madre luego de que su padre fuera detenido. Estudió letras en l'Ecole Normale Supérieure. Actualmente es docente en la Universidad de París y trabaja como traductora. En sucesivas novelas -escritas todas en francés- Alcoba ha explorado recuerdos de la persecución familiar, así como su propia gestación en el marco de la militancia. *El azul de las abejas* es la primera obra en que aborda su llegada a París y el tiempo de exilio.

5 Se trata de un poema de José Agustín Goytisolo musicalizado por el cantautor español Paco Ibáñez. Esta canción formó parte del álbum “Paco Ibáñez en el Olympia” publicado en 1969.

6 “El reino del revés” es una famosa canción infantil escrita por la compositora María Elena Walsh. La obra es conocida a principios de la década del '60 a partir de espectáculos realizados por el dúo que conformaban Walsh y Leda Valladares, y fue publicada en un EP de cuatro canciones titulado *Canciones de Tutú Marambá* (1960).

dían durar apenas un mes—, animales que se comportaban como humanos o mundos que se regían por sus propias lógicas y reglas. Abundan en ellas metáforas que sirven para explicar de manera imaginativa el transcurrir de la vida, las desadecuaciones entre lo deseado y lo real, y los fenómenos de la naturaleza.

Estas letras repetidas hasta el cansancio acompañaron los nuevos modos de concebir la crianza de las familias militantes y moldearon las subjetividades infantiles, promoviendo el uso de la imaginación y la fantasía como otra manera de ver el mundo. Ello parece haber sido un punto importante de anclaje para estas niñas y niños que debieron atravesar situaciones excepcionales, extremas y traumáticas. Quizás por ello sus versos son convocados al volver a ese “país de la infancia” (Arfuch, 2018) para ayudar a poner en palabras -y metáforas- la extrañeza y el desconcierto.

La presencia en las obras de juguetes, juegos y canciones infantiles pareciera permitir pues por un lado, cierta evasión o elusión de las situaciones dolorosas y sufrientes (Benjamin, 1928 citado en Peller, 2010), pero también un modo singular de decir que bordea lo traumático. Se trataría entonces de modos alternativos de volver sobre el pasado y de tramitar experiencias dolorosas. Por último, cabe señalar que estas canciones y juegos, además de referir a un momento histórico y a un entorno cultural determinado, evocan escenas generacionales comunes que permiten tender puentes entre distintas infancias actuando como un sustrato común.

#### *De detalles y colores*

Otro aspecto que resulta interesante trabajar es el peso que asume en las narrativas la atención dada al color y al detalle. Este aspecto pareciera estar asociado al punto de vista de la infancia que como dijimos, pone énfasis en lo sensorial y en particular lo visual (Peller, 2010; Carli, 2011). También a un tipo de afectación particular que es necesario plasmar en imágenes -no solo visuales son también narrativas o poéticas-. Nos referimos a una emocionalidad que *tiñe* –en el sentido de que no necesariamente se trata de colores o detalles “reales”– los lugares, objetos o personas recordados. La misma actúa como una suerte de “filtro” a través del cual se vuelve sobre el pasado, exaltando o acentuando determinados fragmentos, escenas o cosas, connotando así las emociones y la carga subjetiva puestas en ellos.

Este particular uso del color puede ser rastreado por ejemplo en *El azul de las abejas*, donde ya el título y las primeras líneas ponen en escena un color particular: el azul. Este remite inicialmente a la distancia y a la nostalgia, así como a la tristeza y soledad que atraviesa el relato. En la edición argentina, ello se expresa incluso en la portada, donde aparece la imagen –virada al azul– de una niña sola y ensimismada que esconde el rostro, abrazada a sus piernas. Sobre el final en cambio, el color azul queda asociado a la posibilidad de renacer, mediante la cita de Queneau con que la autora elige cerrar la obra: “*Un manto de lodo cubría aún toda la tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules.*” (Queneau; citado en Alcoba, 2016, p. 123) [la traducción y el énfasis corresponden al texto original).

De esta pieza es posible recuperar también la impactante imagen del “agujero rojo” que la protagonista imagina en la cara de su amiga Astrid. Se trata de algo con lo que ella fantasea al enterarse de que aunque no se note, la niña ha perdido un ojo en un accidente, pero es una imagen que nunca vio. No obstante, la idea del hueco colorado percute en su cabeza, como si fuese algo de lo que no pudiera escapar. Tal vez en esta compulsión por la repetición, en esta imagen recurrente, se deposite de manera desplazada cierta posibilidad de elaboración de otras situaciones dolorosas.

Por último, el color blanco es utilizado en la obra como un modo de referirse a la soledad de la niña frente a la inmensidad de un paisaje geográfico, pero también social y cultural, que le resulta ajeno y al mismo tiempo fascinante. Así en la escena donde narra las primeras vacaciones en las montañas nevadas junto a una familia francesa, la protagonista dice:

“... ésa fue la primera impresión que tuve, la de haberme metido en la ilustración de un libro, la de haberme deslizado en él sin darme cuenta. Qué increíble. Todo era blanco, todo, y la gente estaba *adentro*. [...] Porque estar allí arriba era como haberse hundido en un pote de crema fresca, sentirse una mosquita posada en un plato de puré.” (Alcoba, 2014, p. 98) [énfasis en el original]

Más allá de la potencia de este recordar imaginativo, resulta sugerente la fuerte presencia de estos tres colores: azul, rojo y blanco. Los mismos podrían remitir quizás a los colores de la bandera francesa, país de asilo y adopción de la escritora.

En *La Guardería* en tanto, también es azul el gran cangrejo que aparecía –real o metafóricamente– en el patio, y que muchas de las niñas y niños de entonces dicen ¿recordar? En el filme de Croatto, la exuberancia de colores y los dibujos que asemejan trazos infantiles utilizados en la apertura, parecen representar mejor a La Habana que cualquier foto o filmación. Su presencia ayuda a resaltar las sensaciones de libertad, amistad y cobijo con que todos recuerdan el tiempo en Cuba, y que contraponen a la Buenos Aires triste y gris del retorno.

Esta importancia dada al color y el detenimiento en el detalle pueden rastrearse también en la obra poética de Ruth Irupé Sanabria<sup>7</sup>, hija de presos políticos quien debió abandonar el país siendo niña, en este caso rumbo a los Estados Unidos, donde se radicaron. En uno de sus poemas, escrito en inglés, la escritora recrea su angustiada partida al exilio. Logra así mediante el lenguaje poético poner en palabras la incertidumbre, el miedo y los estremecimientos grabados en el cuerpo:

---

7 Ruth Irupé Sanabria nació en Argentina en 1979 y es hija de la escritora Alicia Partnoy y Carlos Sanabria. Sus padres fueron perseguidos por la dictadura y debieron partir al exilio tras permanecer varios meses desaparecidos y más de tres años presos. Durante este período Sanabria quedó al cuidado de sus abuelos, y recién se reencontró con ellos cuando pudieron viajar rumbo a los Estados Unidos, donde transcurrió el resto de su vida. Su obra poética, en la que alterna la escritura en español y en inglés, ha sido reconocida con numerosos premios. En ella explora los modos de transmisión transgeneracional y las tensiones entre el lenguaje “humanitario” de denuncia y la poesía.

“I vomited in the clouds  
above the ocean  
between Buenos Aires and New Orleans [...]

One stewardess gave me a hard American mint, red and white, to suck on  
and pinned a pair of plastic wings on my chest;  
said it was the shock of clouds  
that had made me sick”  
(Sanabria, 2009, pp. 6-7)

Las palabras expresan una memoria que se deja conmover por los objetos, que recuerda la dureza en la boca y el color rojo y blanco de la menta, y el material plástico de las alas que le regalaron. La escena es además narrada con un lenguaje expresivo y metafórico: la niña no vomita sobre sus ropas, sino “en las nubes” y “sobre el océano”. El recuerdo intenso de esos pequeños detalles está atravesado por registros sensoriales y las afectaciones del cuerpo, que se vio compelido a vomitar debido a “eso que la hizo enfermar” (*made me sick*). ¿La imposibilidad de hablar? ¿el miedo? ¿la tristeza? ¿el desconcierto? ¿las vicisitudes de un viaje inesperado hacia un mundo nuevo y desconocido?

En otro poema Sanabria vuelve a hacer hincapié en ciertos detalles de un objeto, en este caso, su propio camisón, para referirse al vínculo con su madre, a las ausencias y a una vía de escape fantásica frente al dolor y la desesperanza por los sueños rotos. Esta vez en español dice:

“¿Por qué será que yo sueño  
todos los sueños que soñás vos?  
Los sueños tuyos y los míos  
y los de papá se me mezclan en el corazón.  
Después el sueño tuyo se rompe  
y queda el mío solo. Porque yo  
tengo una varita mágica cuando duermo  
y es la tirita de mi camisón.”

(Sanabria, “Seattle, 1980”, en Partnoy, 2020)

Para Freud (1899), este tipo de *imágenes mnémicas* acuñadas en la infancia, a veces incomprensibles por su nimiedad, suponen en muchos casos la existencia de escenas de referencia que han sido conservadas incompletamente en el recuerdo y en cuyos elementos olvidados u omitidos, radica aquello que la hizo digna de ser recordada.

La atención al color y detalle en las obras parecen pues ser parte de un modo singular y poético de convocar a estas memorias infantiles, de transmitir sensaciones y emociones, de expresar la afectación que ha quedado grabada en los cuerpos y que resulta difícil de aprehender mediante la literalidad de las palabras o el recurso a otro tipo de lenguajes más representacionales.

### *Pesadillas, inquietudes y sueños de infancia*

Por último, quisiéramos detenernos en la presencia inquietante en las obras de pesadillas, inquietudes y sueños de infancia que remiten a temores y angustias latentes, a aquello reprimido de estas infancias transcurridas en tiempos de excepción. Si bien en algunas obras los miedos se expresan de manera explícita, en otras en cambio las referencias son más veladas. Como ejemplo del primer caso, podemos citar a *La Guardería*, donde una de las protagonistas recuerda ser consciente de la posibilidad de perder a su familia:

“... uno sabía que cuando los padres se iban, podían no volver. (...) No recuerdo la figura del desaparecido en esa edad, sí la idea de que *cayó* (...) *Caer* no era desaparecer, caer era caer, en un pozo negro, hondo y triturador del cual era muy poco probable que uno saliera.” (testimonio en Croatto, 2016)

La presencia amenazante de pozos, huecos y vacíos se reitera en varias narrativas, y se articula con estos modos menos explícitos a los que hacíamos referencia. En algunas obras estos huecos o faltantes son también ausencias o vacíos de significación. Es lo que ocurre en la novela gráfica de Verónica Gerber Bicecci<sup>8</sup> *Conjunto vacío* (2017). En ella la escritora nacida en México durante el exilio familiar, aborda sutilmente los dilemas del no retorno y el peso que tiene un pasado que se presenta como enigmático. En la trama, la madre de la protagonista ha desaparecido sin dejar rastro, dejando un “hueco” en la existencia que ella busca infructuosamente comprender: “[c]uando un suceso es inexplicable, se hace un hueco en alguna parte. Así que estamos llenos de agujeros, como un queso gruyere. Agujeros dentro de agujeros” (Gerber Bicecci, 2017, p. 45).

La artista recurre también a ilustraciones y gráficos en blanco y negro para intentar explicar –y entender– las complejidades de la historia familiar. Esta referencia a la matemática de conjuntos, a lo escolar, pareciera dialogar con sensaciones de extrañamiento o perplejidad acuñadas en la niñez.

Por su parte en *El azul de las abejas* el miedo infantil retratado es a “ser descubierta” y a dejar en evidencia su carácter de extranjera o “refugiada”. Dice la protagonista:

“Me cuido mucho de llamar la atención. No solo porque tengo miedo de entrar en una conversación que se me vaya de las manos [...], sino también porque no me gusta mostrar mi acento. Me da vergüenza. Cuando me doy cuenta que alguien lo percibe me siento como en esa pesadilla que tengo con frecuencia y en la que estoy de pie, al fondo de un ómnibus, y de pronto me doy cuenta de que me olvidé de vestirme [...] los pasajeros también se han dado cuenta y ahora tienen los ojos clavados en mí.

8 La artista y escritora Verónica Gerber Bicecci nació en México en 1981, durante el exilio de su familia que nunca retornó a vivir en la Argentina. Allí Gerber Bicecci estudió artes plásticas y una Maestría en Historia de Arte en la UNAM. Su obra literaria y visual está atravesada por la decisión del no retorno, y por los desgarros familiares y culturales que el destierro supuso. Su novela gráfica *Conjunto vacío* obtuvo el Premio Internacional de Literatura Aura Estrada en 2013. Allí explora las relaciones entre arte y literatura, texto e imagen, para reflexionar sobre las marcas individuales y familiares que dejaron en su vida la persecución, el exilio y el desamparo.

Me han visto y, sobre todo, *saben*. [...] en el fondo eso es lo más horrible: saber que ellos saben y no poder hacer nada.” (Alcoba, 2014, p. 33-34) [énfasis en el original].

Esta pesadilla recurrente tematiza el enorme y solitario esfuerzo de adaptación realizado por la niña quien ansía fervientemente ser parte del país que la alberga, algo que cree solo logrará completamente cuando sea capaz de pensar en francés. Seguramente ello remite también a situaciones traumáticas pasadas asociadas a la vida en clandestinidad, donde llamar la atención o que la identidad fuera descubierta podía costar la vida.

Por último, el poema “Cactasea despinada” que integra la instalación *Árbol del desexilio* rememora los miedos e inquietudes que trajo aparejado el retorno al país, y las dificultades de adaptación. La artista lo hace mediante una potente metáfora visual:

“Una vez me transformé en cactus para sobrevivir en el desierto árido y frío de la gran ciudad porteña. (...) En el centro de esa planta escuché el sonido de un tambor (...) Así volví a caminar y a buscar a mis pares (...). A veces los pincho sin querer con esa parte de mi ausencia que para ellos es extraña, con esa pregunta sobre la identidad que me obliga a quitar cada espina para limar la ignorancia.” (Fidanza, 2006-2010)

Fidanza se imagina a sí misma como un cactus solitario y lleno de espinas que lastima a las demás personas, quienes no logran tampoco comprenderla.

En conclusión, podemos decir que en todos los casos se trata de inquietudes y temores que han quedado grabados, adheridos al cuerpo, como un mal sueño y cuyo recuerdo está atravesado por sensaciones físicas -asco, horror, sudor, frío, desnudez- que siguen allí, como un “hueco profundo” o un pozo al que es necesario bordear para no caer. Sin embargo, las narrativas y el arte con su poética, hacen posible nombrarlos, sacarlos a la luz y compartirlos con otros para así lograr tomar un poco de distancia. Es de algún modo también un modo de intervenir sobre ellos, una forma sutil de conjurarlos.

## Consideraciones finales

A lo largo de este artículo hemos intentado recuperar algunos rasgos que presentan las narrativas producidas por quienes atravesaron el exilio siendo niñas, y detenernos en el modo de mirar el pasado que proponen, atendiendo a ciertas estrategias enunciativas y figuras recurrentes. Como dijimos, se trata de obras en las que se propone una mirada “de” y “desde” la infancia, y que presentan un punto de vista “extrañado” e inquieto. Obras que interrogan al mundo adulto y sus lógicas, que proponen un modo de mirar fantástico y creativo, más centrado en los afectos y la afectación de los cuerpos que en el registro literal y cronológico de las vivencias.

Documentales, novelas, poemas e instalaciones donde lo fragmentario, el montaje, la apelación al color y la atención al detalle, parecen los modos posibles de albergar la potencia disruptiva de las memorias de infancia. De este modo, la

vitalidad resguardada en la *memoria involuntaria* de niñas y niños habilitaría la posibilidad de desplazamientos y reconfiguraciones subjetivas que permitirían la tramitación del pasado traumático mediante prácticas artísticas en las que la estética operaría como una forma de comprensión de la propia historia.

Destacamos también que en su hacer, estas memorias recuperan fragmentos invisibilizados o desconocidos del pasado reciente como la cotidianidad en el exilio, las dinámicas intrafamiliares, el rol de mujeres y niños en las estrategias de adaptación y supervivencia, las dificultades del retorno y los dolores e inquietudes de quienes no retornaron, entre otros. Lo hacen aportando una perspectiva singular y activa, que invita a nuevos abordajes. Niñas y niños de entonces reclaman así un lugar en la historia y piden ser reconocidos como sujetos afectados por el terrorismo de Estado.

En nuestro recorrido buscamos tomar distancia de concepciones que piensan a niñas y niños, sobre todo a quienes han sido víctimas de la violencia y la represión, como sujetos pasivos, sin posibilidad de actuación. Pusimos foco en cambio en el recurso a la imaginación, la metáfora y la mediación artística como rasgos en los que rastrear un tipo de agencia particular asociada a la infancia. Nos detuvimos así en la construcción de un lugar de enunciación capaz de albergar esas sensaciones, experiencias y recuerdos acuñados en la infancia reteniendo su poder de evocación, logrando de algún modo escapar, eludir o transformar ese pasado y explorar otros horizontes desde una poética propia.

Planteamos que tal vez estos márgenes de acción puestos en juego por las artistas, se asienten en los modos de crianza de una generación que creyó que era posible cambiar el mundo y que a pesar de las adversidades promovió que niñas y niños pudieran explorar esos “paisajes propios” de los que hablaba Eisner, validando la fantasía, el juego con los lenguajes, la mirada poética y la metáfora. Crianzas que apostaron por lo colectivo, por el encuentro con otros, por la solidaridad. Esto es también parte del legado de una época de grandes transformaciones y profundas disputas en torno al modelo de país, de sociedad y de familia deseados.

Quizás por ello las niñas de entonces se animan en estas obras a mirar el mundo con otros ojos, a ponerlo “patas arriba”, a jugar con sus palabras y silencios, a señalar lo absurdo de sus sentidos, a entrever intersticios. Y, para lograrlo, vuelven sobre sus memorias de infancia, recreando pensamientos, fantasías, juegos, miedos desde un presente adulto que les otorga valor, los ofrece como un espacio de encuentro y diálogo con otros, que ve en ellos una posibilidad de reparación y acción transformadora.

Hablamos de narrativas que, en su absoluta singularidad, en el reparo insistente en el pequeño gesto o detalle, en la “minucia”, invitan al territorio compartido de la infancia –con sus juegos, cuentos y canciones, sus objetos y palabras, sus sueños fantasiosos y pesadillas, su singular vínculo con los padres y el mundo adulto–. Logran así transmitir la conmoción y soledad del desarraigo y los tránsitos, haciendo asequible la experiencia del exilio infantil aún para quienes no la han vivido.

Se trata de prácticas artísticas y memoriales capaces de abrir brechas de sentido sobre el pasado, pero también de interrogar y conmover al presente al posar la mirada sobre la situación de miles de niñas y niños desplazados y migrantes, víctimas de múltiples violencias. Infancias que continúan siendo vulneradas e invisibilizadas, pero que pese a todo seguramente imaginan, juegan, sueñan, registran detalles del mundo que quizás emerjan sutilmente en narraciones, cuentos, canciones, poesías o imágenes futuras. El pasado doloroso se torna así, en estas narrativas, posibilidad de encuentro y escucha presente, y oportunidad para alumbrar nuevos porvenires.

### Referencias bibliográficas

- Alberione, E. (2019). *Exilio, infancia y memoria. Narrativas contemporáneas de exiliadas hijas (Argentina, 2006 / 2016)* (tesis de Maestría). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Alberione, E. (2018). Narrativas contemporáneas de los *exiliadxs hijxs*: esa particular manera de contar-se. En S. Lastra (comp.) *Exilios: un campo de estudios en expansión* (pp. 197-209). Buenos Aires: CLACSO.
- Amaro Castro, L. (2013). Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente. *Literatura y Lingüística*, 29, 109-129.
- Arfuch, L. (2019). La trama del exilio en la emergencia del presente. *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, 1(2).
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Arfuch, L. (2016). Los 40 años: la tenacidad del recuerdo y el sinfín de los relatos. *Afuera*, 16.
- Bajtín, M. (1982 [1979]). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Basile, T. (2019). *Infancias: La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.
- Basso, F. (2019). *Volver a entrar saltando: memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata / Universidad Nacional de Misiones / Universidad de General Sarmiento.
- Benjamin, W. (1928). Juegos y juguetes. En A. Giaccone (ed.), *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes* (pp. 89-94). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Benjamin, W. (1971 [1939]) *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Buenos Aires: Ediciones el Aleph.
- Carli, S. (2011). *La memoria de la infancia: Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Paidós.
- Cosse, I. (2022). Childhood, Love and Politics: The Montonero 'Nursery' in Cuba during the Cold War. En *Journal of Latin American Studies*, 55, 1-26.
- Cosse, I. (2018). Pibes en el centro de la escena: infancia, sensibilidades y lucha política en la argentina de los setenta. En S. M. Fávero Arend, E. Blanco Bolsonaro de Moura y S. Sosenski (org.), *Infâncias e juventudes no século*

- XX: *histórias latino-americanas* (pp.233-258). Ponta Grossa: Todapalavra editora.
- Eisner, E. (2016). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Franco, M. (2008). *El Exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jelín, E. (2007). Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra. *Cadernos Pagu*, 29, 37-60.
- Jelín, E. (2004). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Estudios Sociales*, 27, (XIV).
- Jelín, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jensen, S. (2004). *Suspendidos de la Historia/Exiliados de la Memoria. El caso de los argentinos desterrados en Cataluña (1976- ...)* (tesis doctoral). Departament d' Història Moderna i Contemporània, Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Jensen, S. y Lastra, S. (comps.) (2014). *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Llobet, V. (2017). Francisca el 11 de Setiembre: acerca de la producción de la experiencia infantil en el Chile del golpe militar. *Castalia, Revista de Psicología*. 29. pp. 6-15. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/valeria.llobet/179>
- Oberti, A. (2010). ¿Qué le hace el género a la memoria?. En J. Pedro y C. Wolff, *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Ed. Mulheres.
- Peller, M. (2021). Intervenciones afectivas al archivo materno en “La caja Topper” de Nicolás Gadano. *Anclajes*, 25(3), 187-201. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/5569>
- Peller, M. (2010). Un recuerdo de infancia. juego, experiencia y memoria en los escritos de Walter Benjamin. *Nómadas*. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas
- Pollock, L. (1990). *Los niños olvidados*. México: FCE.
- Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa. Chile: 1900-2015*. Villa María: Eduvim.
- Rouso, H. (2002). El estatuto del olvido. en *Academia Universal de las Culturas, ¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica.
- Tavernini, E. (2020). Las memorias abracivas en la poesía de hijos e hijas de la militancia setentista. Un debate conceptual. En *Orbis Tertius*, 25(31), e153. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11813/pr.11813.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11813/pr.11813.pdf)
- Urosevich, F. (2015). La apropiación sistemática y planificada de niños como práctica social genocida. El caso de la Escuela Mecánica de la Armada. *Tela de Juicio: Debates en torno a las prácticas sociales genocidas*, 1, 81-94. Recuperado de:

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/teladejuicio/article/download/1614/1429>

Yankelevich, P. (2010 [2009]). *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México.

### Referencia a obras:

Alcoba, L. (2014). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa. [Novela].

Alcoba, L. (2017). *La danza de la araña*. Buenos Aires: Edhasa [Novela].

Burkart Noé, V. y Miller, A. (Dir.) (2006). *Argenmex*. Buenos Aires, Argentina. [Película]

Croatto, V. (Dir.) (2016). *La Guardería*. Buenos Aires, Argentina [Película].

Fidanza, M. (2010-2016). *Cactus Migrantes. Guardianes de la Memoria*. Buenos Aires. [Muestra. Cerámica, video, instalación].

Fidanza, M. (2010). *Travesías. Siete historias*. Montreal, Canadá y Buenos Aires, Argentina. [Muestra. Textiles, fotografía, instalación].

Fidanza, M. (2006-2010). *Árbol del Desexilio*. Buenos Aires y Córdoba, Argentina y Morelia, México. [Intervenciones en espacios públicos].

Gerber Bicecci, V. (2017). *Conjunto vacío*. España: Ediciones Godot. [Novela gráfica]

Kesselman, M. y Mizrahi, F. (2012). *Secreto de mi amor*. Buenos Aires: Edición de autor. [Canciones]

Sanabria, R. I. "Seattle, 1980" en Partnoy, A. (2020). *Un testimonio multigeneracional: La traducción, una herramienta más contra el genocidio. Selección de poemas de Ruth Irupé Sanabria*. La Plata: Aletheia. [Poesía]

Sanabria, R. I. (2009). *The Strange House Testifies*. Arizona: Bilingual Review Press. [Poesía]

Sánchez Goldar, S. (2010). *Pensamiento, flor de los recuerdos*. México DF. [Performance].

Sánchez Goldar, S. (2010-2011). *Correspondencia*. Ciudad de México, México, Córdoba y Buenos Aires, Argentina. [Performance].

Sánchez Goldar, S. (2010-2011). *Marca y Exilio, pequeñas reconstrucciones de la memoria*. Córdoba, Argentina [Serie de videos].

Zito Lema, A. (2015-2016). *Several Forms Of Friendship / Algunas formas de Amistad*. Madrid, España. [Muestra. Cerámica, video, instalación].

Zito Lema, A. (2015). *Mi casa es tu casa*. Amsterdam, Países Bajos. [Cerámica, instalación].

Zito Lema, A. (2012-2013). *Other Places / Otros Lugares*. Amsterdam, Países Bajos y Buenos Aires, Argentina. [Muestra. Fotografía, video, instalación].

Zweig, M (2021). *Una familia bajo la nieve*. Buenos Aires: Blatt & Ríos. [Novela].