

Narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos*: Esa particular manera de contar-se

Eva Alberione¹

Resumen

En esta ponencia nos proponemos dar cuenta de la emergencia, en la Argentina de los últimos años, de una nueva voz en el espacio público: la de los *exiliados hijos*, que se expresa sobre todo a partir de diversas narrativas y experiencias artísticas individuales y colectivas que van de la literatura y el cine a las artes plásticas y las intervenciones públicas. Esta voz pone sobre el tapete la compleja realidad del exilio infantil, y abre nuevas consideraciones acerca de las violaciones de los derechos humanos en épocas de dictadura y su acción sobre las tramas familiares, ampliando la mirada acerca de las víctimas del terrorismo de estado.

A partir del análisis de algunas de estas narrativas en las que los *exiliados hijos* narran hoy -y al hacerlo, re-crean- su experiencia exiliar, intentaremos dar cuenta de ciertas características o particularidades con que esa voz se expresa. Estas observaciones surgen de una investigación que estamos llevando a cabo en el marco de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea del CEA - UNC, desde una perspectiva que se centra en los estudios del tiempo presente, y en particular, de la sociología de la cultura y la crítica cultural.

Palabras clave: exiliados, hijos, Argentina, narrativas, contemporaneidad, experiencia.

¹ Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), tesista de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea del Centro de Estudios Avanzados (Facultad de Ciencias Sociales - UNC), y profesora invitada del Seminario Arte, Educación y Tecnologías de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC).

Narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos*: Esa particular manera de contar-se

Eva Alberione

*el exilio es un lugar que ya no existe
del que salí un día
con destino a un país
que tampoco existía.*

Amor Perdía, “Notas de un exilio desde abajo”

1. Introducción:

A 40 años de recuperada la democracia el tema de las violaciones a los derechos humanos perpetrados por la última dictadura militar sigue vigente. Mirando en retrospectiva, si bien el exilio tuvo amplia presencia en el debate público durante los años '80 luego fue perdiendo peso y ha sido quizá una de los tópicos menos visibilizados y problematizados de los '90 en adelante.

En esta ponencia nos proponemos dar cuenta de la emergencia en los últimos 10 años, de una nueva voz en el espacio público: la de los *exiliados hijos*. Una voz que pone sobre el tapete la cruda realidad del exilio infantil de los años '70. Testigos y víctimas (hasta ahora silenciosas) de la persecución de sus familias, el destierro forzado y el desarraigo, la voz de los *exiliados hijos* emerge a partir de un ejercicio de toma de palabra pública que se evidencia por ejemplo en el surgimiento en 2006 del colectivo “Hijas e hijos del Exilio”, así como en la emergencia de numerosas narrativas y prácticas artísticas, a medio camino entre lo testimonial o autobiográfico y la ficción que van desde la literatura y el cine hasta la plástica y las intervenciones públicas, dando cuenta del profundo impacto del exilio en esas subjetividades.

Nos referimos a obras literarias como las de Laura Alcoba, a las intervenciones artísticas y plásticas de Mercedes Fianza y Lucía Quieto, a películas como las de María Inés Roqué y Benjamín Ávila o a documentales como los de Violeta Burkhart Noé y Virginia Croatto, entre otras. Creemos que esta voz ilumina nuevas consideraciones acerca de las violaciones a los derechos humanos ocurridas en Argentina en épocas de dictadura -dando cuenta una vez más de su accionar sobre las tramas familiares-, y al hacerlo, amplía la mirada en torno a las víctimas del terrorismo de estado.

El presente artículo se propone analizar algunas de estas narrativas contemporáneas: el documental *Argenmex* (2006) de Violeta Burkhart Noé, las intervenciones en espacios públicos *Árbol del Desexilio* (2006, 2008) y las muestras *Travesías. Siete historias* (2010) y *Cactus migrantes - Guardianes de la memoria* (2010/2016) de Mercedes Fianza, y la novela *El azul de las abejas* (2015) de Laura Alcoba. ¿Qué características particulares tienen? ¿Existen rasgos comunes, escenas, preguntas, tópicos recurrentes? ¿Qué nuevos aspectos de las memorias del terrorismo de estado iluminan? ¿Cómo dialogan con la experiencia de otros exilios y migraciones actuales?

2. Algunas reflexiones preliminares:

Desde múltiples abordajes teóricos el exilio se presenta como una experiencia irreductible de pérdida y alienación, de no pertenecer ya totalmente a ningún lugar (Said, 2005), pero también como un “estado de excepción” (Agamben, 2005) del que para algunos autores ya no es posible volver². ¿Cómo narrar entonces esta experiencia ‘excepcional’ anclada en un particular momento histórico para que pueda ser comprendida desde el presente? ¿Estamos realmente en condiciones de escuchar lo que el exilio tiene para decirnos? ¿Existe hoy una nueva escucha posible -atenta y sensible- a estos nuevos relatos? ¿Por qué? ¿Qué aspectos de nuestra contemporaneidad interpela la experiencia exiliar en general y de las infancias en el exilio en particular?

Resulta imposible adentrarnos en estas reflexiones sin considerar las profundas transformaciones económicas, sociales, tecnológicas y culturales que han tenido lugar en las últimas décadas, no sólo en nuestro país sino en el mundo, ya que las mismas afectan de manera significativa la producción de las subjetividades y los modos que tenemos de pensar los cada vez más complejos límites entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo, el pasado, el presente y el futuro.

Desde el campo académico, es interesante destacar la importancia de algunos aportes y búsquedas intelectuales sobre todo de los últimos 20 años, que desde distintas disciplinas han venido a proporcionar nuevas categorías, abordajes y herramientas que nos han permitido pensar e interrogarnos acerca del exilio político de los '70 desde nuevas perspectivas. Desterritorialización, dislocación, subjetividades nómades, experiencia, performatividad, paisajes mediáticos y culturales, son sólo algunas. Para nuestro abordaje, anclado en la sociología de la cultura y la crítica cultural, la cuestión no resulta menor, ya que estas categorías nos han permitido entrar en diálogo, comprender e incluso “nombrar” algunas de las principales características del exilio.

Por otra parte, en la última década la noción de exilio ha recobrado interés teórico, adquiriendo otras dimensiones de análisis asociadas a las actuales migraciones y desplazamientos más o menos forzados producto de conflictos raciales, étnicos y políticos así como de crisis económicas. Habría cierta tendencia entonces a analizar al exilio como *parte de* y en *diálogo con* otras experiencias de destierro y migración. Sin embargo, creemos que es sólo a partir de dar cuenta de las singularidades de cada exilio o desplazamiento, de lo que tienen de experiencia situada e histórica, que es posible comprender las particulares características de las narrativas a las que dan origen en los distintos momentos.

Cada exilio es múltiple y heterogéneo en sí mismo, constituye un objeto complejo y poliédrico (Jensen, 2011), compuesto por una pluralidad de experiencias cuyo olvido resta trama y textura a la propia categoría. Es necesario pues reponer voces, memorias, imágenes, sonidos, olores, sensaciones.

El análisis de las narrativas exiliares se presenta como un espacio fructífero para sacar a la luz esos entramados, palabras, silencios, particularidades hasta ahora ocultos. Para

² Para el autor, el exilio es “la figura que *la vida humana* adopta en el estado de excepción, es la figura de la vida en su inmediata y originaria relación con el poder soberano” (Agamben, 1996). Se torna pues un procedimiento mediante el cual, al igual que en los campos de concentración, el poder excluye al sujeto del ordenamiento jurídico, despojándolo radicalmente de su condición de ciudadano así como de todas las protecciones jurídicas que deberían ampararlo.

dar cuenta de las huellas y marcas que ha dejado el tránsito por esa experiencia que hoy encuentra modos propios de decir-se, de nombrar-se en el espacio público. Y lo hace a partir de formas narrativas particulares que en su labor de puesta en orden y sentido constituyen nuevas subjetividades. De este modo, el exilio interpela al presente ya que es -en cada narrativa en que se re-crea la memoria- un campo abierto de disputa por el sentido, en permanente lucha y renegociación.

La violencia sobre las tramas familiares y el exilio de los niños

La represión y el terrorismo de Estado ejercido por la última dictadura militar argentina, con su trágico saldo de persecución, tortura, desaparición y muerte, ejerció una violencia sin precedentes sobre las *tramas familiares*, extendiéndose a todos los vínculos sociales (Arfuch, 2008).

El exilio político en tanto práctica represiva se encuadra dentro de las múltiples formas utilizadas por ese *poder concentracionario* (Calveiro, 1998) para imponer su proyecto político-económico. Formas que incluyeron también la política de desapariciones forzadas, el terror, la ruptura de los vínculos, el quiebre de sentido de lo colectivo y la domesticación de las subjetividades (Richard, 2007).

Las singularidades del exilio político de los '70 sólo pueden pues ser comprendidas en el marco de este específico ejercicio del poder que hizo la dictadura. Entre ellas se encuentran por un lado, la *violencia que le dio origen* -en su dimensión represiva, disciplinadora y de inscripción estatal-, y la *militancia de sus protagonistas* (Jensen & Lastra, 2014); pero también la *masividad* del exilio, la *heterogeneidad* de experiencias que nuclea, y la *participación de las familias* de los perseguidos en esta experiencia.

Como parte del accionar persecutorio del terrorismo de estado, cientos de niños se vieron forzados a atravesar junto a sus familias la experiencia traumática de persecución y exilio. Vivieron en la ajenidad de un país -y en muchos casos, de una lengua- que no era el propio, o simplemente nacieron en los países de acogida de sus padres. Les tocó luego sufrir el retorno a un país que ya no era el que dejaron, que distaba mucho de ese “paraíso imaginado” que anhelaban a la distancia, u optaron por el “no retorno”, por la permanencia en el país de acogida.

Hoy esos niños son adultos, y reafirmando la idea de que existe cierto “tiempo de los hijos” (Arfuch, 2016), se sienten convocados a dar cuenta de su experiencia en primera persona, redefiniendo su propia subjetividad al narrar-se.

La cuestión de la nominación

Un aspecto central de esta emergencia ha sido, sin dudas el de la nominación. ¿Cómo referirse a ellos? ¿Qué palabras los identifican? Segunda generación, hijos de exiliados, exiliados a secas, hijos del exilio o personas que pasaron su niñez en el exilio, son sólo algunas de las formas en que los hijos se referencian y reconocen. Formas que dejan expuesta una compleja articulación entre nominación y filiación. Pareciera que la misma

posibilidad de una categoría única que los referencie resultara esquiva, que en cada una de ellas hubiese siempre un plus de significación que se escapa.

Numerosos autores - aún a pesar de reconocer las limitaciones que plantea y su carácter controversial- utilizan la categoría “segunda generación”, justificando este recorte conceptual en que para los hijos se trataría de a una *postexperiencia represiva*, casi por lo general traumática. No obstante, se destaca que la noción resultaría pertinente no sólo por tratarse de los hijos de familias exiliadas, sino porque a pesar de vivenciar el exilio en primera persona, para ellos “las víctimas directas en términos oficiales y en su propia percepción fueron los padres” (Herzka et al. en Dutrenit Bielous, 2013: 209).

En nuestro caso, preferimos trabajar con la noción de *exiliados hijos* (Lojo, 2010) ya que consideramos junto con la autora que referirse a los hijos como “segunda generación” oculta e invisibiliza el hecho de que esos niños fueron víctimas *en primera persona* de la represión y el destierro. Creemos además que se trata de un trauma exiliar particular, diferente al de los padres, atravesado por cierta imposibilidad de comprender desde la mirada infantil la complejidad de lo que estaba ocurriendo, y que se expresa en formas narrativas distintas.

Este debate en torno a la nominación resulta interesante ya que de algún modo pone foco en la percepción o incluso en la propia conciencia de los hijos acerca del accionar del terrorismo de estado **sobre sus propios cuerpos y sus vidas**, y no sólo sobre las de sus padres. Quizá la emergencia de estas narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos* dé cuenta o incluso esté dando origen -en el mismo acto de su puesta en forma - a un cambio en la percepción de sí mismos, anclado en la posibilidad de reconocerse como víctimas en primera persona -y por derecho y sufrimiento propio- de la represión.

A ello contribuyen no sólo la palabra y acciones públicas de colectivos como “Hijas e hijos de Exilio” y las múltiples experiencias y prácticas artísticas individuales y grupales, sino también los numerosos trabajos de investigación académica que en distintos países del Cono Sur, México y España están llevando adelante *exiliados hijos*. Pareciera que hay algo en el decir-se / narrar-se que los transforma en protagonistas de su vida, de sus elecciones, de su deseo, y hace posible pensar otros futuros.

3. Los *exiliados hijos* y sus narrativas, ese “umbral” de encuentro entre lo individual y lo colectivo

En este punto, creemos importante plantear la potencia que tiene el análisis de las narrativas en relación a las memorias traumáticas, ya que permite reflexionar acerca de la compleja articulación entre lo individual y lo colectivo que tiene lugar en la reconfiguración de las memorias exiliares. También abre interrogantes en torno a la relación *memoria / olvido*, recordándonos que los olvidos (personales o colectivos), las distorsiones, los silencios, las metáforas usadas, no son ‘infortunios’ en la recuperación del pasado sino más bien “modos de ser –y hacer- de la memoria, avatares del tiempo y de la subjetividad inscriptos en el trabajo de la narración” (Arfuch, 2008: 78).

En este trabajo de la memoria, es la narración la que pone en forma y sentido la experiencia, y al hacerlo, la constituye. Las narrativas se tornan así no sólo en un *lugar tangible* para analizar los vaivenes de la intimidad de esos sujetos, sino también en un

“umbral” de encuentro entre lo privado y lo público (Arfuch, 2005). Su análisis puede dar cuenta entonces del movimiento pendular por el que una vivencia individual se torna experiencia subjetiva compartida mediante un ejercicio de narrativización y subjetivación política que tiene lugar en el espacio público.

Este modo de abordaje a partir de las *identidades narrativas* (Arfuch, 2010) recupera las complejidades que traman las memorias en la narración: los modos que se eligen para contar las experiencias, los temas que se decide abordar públicamente y los que quedan ocultos, las formas y géneros que el mercado y los medios imponen para hacerlo, los márgenes sociales de decibilidad y escucha, las posibilidades de circulación de las distintas narrativas, etc. Cabe destacar que en las sociedades contemporáneas fuertemente mediatizadas, estas narrativas no sólo circulan en y por los medios de comunicación, sino que están profundamente atravesadas por su lógica de funcionamiento³.

Este conjunto de problemáticas habilita a pensar el pasado traumático en general, y el exilio en particular, como un *campo de disputa de sentidos* y un espacio más de la lucha por la construcción de la memoria colectiva de la última dictadura, donde los aspectos recordados y olvidados se superponen y están siendo renegociados constantemente.

Por último, es importante incorporar al análisis la *dimensión performativa* del discurso, que devuelve a las prácticas artísticas y narrativas su posibilidad de “acción” sobre la realidad. Una acción que es posible mediante la conquista del *derecho a la palabra* y la visibilidad en el espacio público (Balibar, 2004), y que requiere de un ejercicio de imaginación colectiva para *inventar* nuevos términos, categorías y prácticas que amplíen derechos y propongan nuevos horizontes colectivos donde los *exiliados hijos* puedan reconocerse y nombrar su experiencia.

Podemos preguntarnos entonces, ¿cuáles son las características de las narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos*? ¿Existen rasgos comunes, tópicos, silencios recurrentes en las formas narrativas que eligen para contar-se? ¿Qué aporta el trabajo que hacen sobre la forma, la materialidad de las obras y experiencias artísticas que proponen?

En principio –y al menos tentativamente- podemos decir que la voz de los *exiliados hijos* se caracteriza por cierta *heterogeneidad* que da cuenta de la imposibilidad de construir un relato homogéneo, totalizador y único del exilio. La misma se expresa en la coexistencia de una multiplicidad de *fragmentos* y voces, en la recuperación de pequeñas *experiencias de la vida cotidiana*. También en cierta *mirada infantil y extrañada* sobre el pasado, y en la presencia recurrente de *objetos, fotos y recuerdos* -individuales y colectivos- del exilio, que yuxtapuestos van componiendo un “cuadro” que ya no admite una lectura única. Pareciera que esos recuerdos, fotografías, ropas, dibujos, juguetes de los tiempos de exilio, cargados de memorias y afectos, les permitieran regresar sobre ese pasado doloroso para intervenirlo desde el presente, construyendo nuevas tramas, resignificándolo.

³ Así, las memorias de experiencias traumáticas, tras pasar por el tamiz de la espectacularización y la mercantilización que les impone la lógica mediática, tienden a transformarse en mercancías de consumo global para audiencias cada vez más desterritorializadas.

A tono con los tiempos, es frecuente también entre los *exiliados hijos* el uso de *narrativas autoficcionales* -a medio camino entre el testimonio y la ficción- para contar su experiencia. Nos referimos a obras que no son autobiografías sino más bien ficciones “que alguien decide hacer de sí mismo” (Robin en Arfuch, 2005: 46) a partir de emociones, sensaciones, imágenes de lugares y personas a las que decide poner en palabras para contar-se.

La forma que las distingue no es la del “gran relato” del exilio, sino más bien la sucesión yuxtapuesta de pequeños recuerdos, de detalles, de gestos mínimos atesorados en la memoria, de pensamientos y sueños infantiles, de sensaciones rememoradas a partir de una foto, una canción o un olor. Habrá, a pesar de ciertas estrategias ficcionales, una voluntad de los hijos de explicitar que lo que allí se narra –al menos gran parte de ello- les sucedió, es verídico.

4. Esa voz singular: imágenes, sonidos, objetos, palabras para narrar la experiencia del exilio

Entre las múltiples narrativas y prácticas artísticas realizadas por *exiliados hijos* en los últimos años, tomaremos como caso de análisis al documental *Argenmex* de Violeta Burkart Noé, las intervenciones en espacios públicos de la serie *Árbol del Desexilio* y las muestras *Travesías. Siete historias* y *Cactus migrantes - Guardianes de la memoria* de Mercedes Fianza, y la novela *El azul de las abejas* de Laura Alcoba. Cada una presenta particularidades, pero creemos que es posible extraer ciertas recurrencias a pesar de los distintos momentos históricos en los que las obras fueron creadas, y de la diversidad de lenguajes y modos de circulación que proponen.

“Argenmex” de Violeta Burkart Noé

El documental *Argenmex* (2006) narra la búsqueda de Burkart Noé por darle un sentido colectivo a su exilio, y registra una primera cena en que la directora se encuentra con otros “argenmex” para conocerse y compartir experiencias. Mezcla de charla de amigos, comida familiar, ronda de experiencias y entrevista colectiva, *Argenmex* pone de manifiesto la multiplicidad de experiencias que componen el exilio de los hijos, las complejidades que plantea en torno a la identidad, y las diferencias entre el exilio “adulto” y el de los “niños”.

Así por ejemplo, en ese espacio de intimidad compartida Mariana se reivindicará mexicana a pesar de haber pasado los últimos 20 años en Argentina, Marcos, quien ha vivido toda su vida en México, se definirá como argentino, y Violeta, se nombrará a sí misma como “argenmex”. Durante la larga conversación, plena de pequeñas anécdotas individuales que durante el encuentro se revelarán similares o diferentes a las vividas por los otros hijos, Mercedes hablará de la fractura subjetiva que le provocó el exilio, y todos compartirán fotos y recuerdos de ese tiempo de infancia fuera del país, así como sus reflexiones ya adultas sobre la experiencia.

Burkart Noé se adentra también en un varios temas que serán recurrente en las narrativas de los hijos: el desarraigo, los dilemas del retorno y las posibilidades de poner fin a esa sensación de no pertenencia que sobreviene al exilio. Así, en la apertura del documental inscribirá de lleno la problemática utilizando su propia voz en off para el

relato en primera persona: “¿Dónde empezó el exilio? ¿Cuándo termina? ¿En qué país quiero vivir para sentirme un poco menos exiliada?” (Burkart Noé, 2006). Más adelante, la voz en off de otra hija dirá: “Yo siento que volví a la Argentina, pero llegué ahora. Hace 12 años que estoy, pero estoy llegando recién ahora” (Burkart Noé, 2006).

El final del documental, pionero en el abordaje de la experiencia exiliar de los hijos, da cuenta de los sucesivos encuentros que confluirán en el surgimiento de “Hijas e Hijos del Exilio”, colectivo que hoy cuenta con 10 años de existencia y del que Burkart Noé y Fidanza son fundadoras. *Argenmex* tendrá pues una fuerza performativa que trasciende la intensidad artística para constituirse en un modo de acción y subjetivación política.

Intervenciones artísticas y muestras de Mercedes Fidanza

En la serie *Árbol del Desexilio* (2006, 2008), Fidanza interviene distintos espacios con ropas y objetos usados durante los años de exilio, aportados colectivamente. Los objetos hasta ahora guardados, son sacados así a la luz y exhibidos en el espacio público en pequeños altares coloridos adornados con velas. En este gesto la artista conjuga la historia doliente del exilio con el ritual mexicano del “Día de los Muertos” -de carácter casi festivo-, en una suerte de ritual llamado a exorcizar “fantasmas”.

En las intervenciones las cosas se organizan en torno a un gran árbol, metáfora que para Fidanza simboliza tanto la posibilidad de “echar raíces” como la necesidad de “dar frutos y llenarse de flores” (Fidanza, 2006, 2008), y se asocia a la idea de **desexilio** trabajada fuertemente por el colectivo “Hijas e hijos del exilio”. Los objetos exhibidos se presentan entonces como *receptáculos de la memoria*, materia de supervivencias en los que “los tiempos se encuentran, se bifurcan, se enredan...” (Didi-Huberman, 2006:46).

Unos años más tarde, en la muestra *Travesías. Siete historias* (2010), Fidanza recurre a la fotografía para volver a reflexionar en torno al exilio, el suyo individual y el colectivo. Un mismo vestido usado durante esos años por la madre de una de las protagonistas, e intervenido con objetos de cerámica realizados por la artista, viste las experiencias diversas de siete *exiliadas hijas*. Fidanza juega entonces con la idea del exilio como un tejido, un ropaje que las cubre, las envuelve y que no se pueden quitar sin quedar desnudas. Una baila, otra posa, otra mira a cámara fotografiadas sobre el fondo de una enredadera muy verde, la naturaleza en su continuo reverdecer.

Por último, en *Cactus migrantes - Guardianes de la memoria* (2010/2016) la artista explora la metáfora del *cactus migrante* para hablar de la soledad y los desplazamientos. Lo hace a partir de pequeños cactus de cerámica realizados artesanalmente. El cactus, planta originaria de América que se ha naturalizado en otros hábitats y se caracteriza por adaptarse a ambientes extremadamente áridos y calientes, actúa como símbolo de los exiliados y migrantes. Su materialidad primitiva, casi arcaica, las espinas que hacen posible su supervivencia, la rusticidad que igualmente le permite dar flores y en muchos casos también frutos, dialoga poéticamente con las experiencias de desarraigo y destierro, pero también con las posibilidades de adaptación a nuevos entornos, el descubrimiento de nuevos horizontes y la capacidad de atesorar las memorias.

En la obra de Fianza esta metáfora botánica se cruza con lo topográfico cuando los cactus producidos artesanalmente por la artista “viajan” con personas en situación de migración, y vuelven luego en forma de fotos tomadas en distintos territorios por sus portadores o simplemente apoyados sobre mapas y cartografías diversas.

De este modo, en las sucesivas muestras se alternan piezas de cerámica exhibidas, apoyadas en el piso o incluso sostenidas en las paredes como si emergieran de ellas, con fotos de las mismas en distintos lugares del mundo, contribuyendo a la creación colectiva del relato. Las piezas a veces están solas o bien se las presenta en grupos numerosos: decenas de cactus juntos, uno al lado del otro, sin que por ello haya uniformidad posible ya que cada pieza hecha a mano cuenta una historia particular. *Cactus migrantes – Guardianes de la memoria* se instala así como un proyecto artístico que propone un diálogo entre el exilio político y otras migraciones.

“El azul de las abejas” de Laura Alcoba

Por su parte, *El azul de las abejas* es el cuarto libro de Laura Alcoba, escritora argentina que reside en Francia desde los 10 años producto del exilio. En sus anteriores novelas como *La casa de los conejos* o *Los pasajeros del Anna C.* Alcoba ha explorado los recuerdos personales y familiares, tanto la persecución de sus padres por parte de la dictadura militar como los orígenes de su gestación en el marco de esa militancia.

A medio camino entre novela y sucesión de relatos breves, entre testimonio y autoficción, en *El azul de las abejas* la autora aborda su experiencia de exilio hilvanando detalles, pensamientos y recuerdos infantiles en un relato profundamente íntimo. La novela se centra en los primeros tiempos del exilio, en particular, en el período que media entre que la protagonista comienza a estudiar francés con miras a la salida del país, y su dominio real de la lengua casi un año después, ya instalada con su madre en París. El relato está atravesado por las cartas que semanalmente intercambia con su padre preso en Argentina, quien le ha propuesto leer juntos en paralelo el libro *La vida de las abejas* de Maeterlinck.

A través de los distintos capítulos que no llevan número sino nombres, Alcoba compone un mosaico de recuerdos de su infancia, y reflexiona acerca de la potencia de las palabras, el lenguaje y la literatura, así como de la distancia entre el desplazamiento / emplazamiento físico y el emocional. Es en algún punto el relato de un viaje hacia la lengua, con el foco puesto en la mirada extrañada de esa niña que se interroga acerca de su exilio, al tiempo que toma conciencia de su condición de “refugiada”. Sobre el final, al igual que Fianza, la esperanza se materializa en la posibilidad de florecer, una metáfora que aparece a partir de una cita tomada del libro de Maeterlinck: “*Un manto de lodo cubría aún toda la tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules*” (Alcoba, 2015: 123) [Las itálicas están en el texto original]

Nos parece importante para el análisis destacar que toda la producción literaria de Alcoba se ha realizado en idioma francés, y si bien sus obras están todas traducidas al español (entre otros idiomas), dichas versiones no son de su autoría ya que trabaja con traductores. Más allá de este factor -la decisión de escribir (de contar-se) en una lengua que no es la materna-, nos parece significativa también la necesidad de la autora de

dejar señales, *rastros por fuera del texto*, de que lo que allí se cuenta es verídico, que forma parte de su historia personal.

Ello se evidencia en la biografía que figura en la solapa, así como en el texto que a modo de epílogo acompaña la novela. Allí, en *itálica*⁴, la autora da cuenta de los orígenes de la obra cuya inspiración surge del reencuentro con las cartas que su padre le había mandado desde Argentina en esos años, cartas que conservó durante más de 30 años sin “el coraje ni la fuerza de releerlas” (Alcoba, 2015: 125).

5. A modo de cierre...

*“el exilio era pertenecer a ningún lado
era mirar desde abajo lo que ellos extrañaban
(ellos, allá arriba)
y extrañarlo sólo por solidaridad
por amor, por respeto, por las dudas
era mirar desde abajo ese país de otros
(ni de ellos ni mío)
donde apoyaba los pies, aún sabiendo
que tampoco pertenecía
(ni yo a él, ni él a mí)
exilio era ser provisorio
estar de paso
siempre volviendo
hacia un lugar que todavía no conocía”*

Amor Perdía, “Notas de un exilio desde abajo”

La conmemoración de los 40 años del inicio de la dictadura militar nos convoca a volver sobre nuestro pasado -sobre todo sobre esos silencios aún latentes-, para continuar profundizando las búsquedas de memoria, verdad y justicia. Un pasado doloroso del que el exilio forma parte, a pesar de tantos años de invisibilización y olvidos. Parte de este renovado interés por el exilio, proviene de la emergencia en el espacio público de la voz de los *exiliados hijos*, voz que viene a reponer una experiencia colectiva que no estaba presente, y que se expresa en narrativas y prácticas artísticas singulares como las que pretendimos analizar en este trabajo.

Entre las características formales de estas narrativas y prácticas artísticas podríamos mencionar la necesidad de reflejar en las obras la *heterogeneidad de voces y experiencias* (Burkart Noé, Fidanza), cierta polifonía que se aleja de la posibilidad de un relato único del exilio, así como la *fuerza performativa* que adquieren en ellas las imágenes. Lo que priman son pues los retazos, fragmentos de recuerdos, escrituras que dan cuenta de *pequeñas escenas de la vida cotidiana* en el exilio y del retorno posterior (o de su imposibilidad). También destacamos la presencia recurrente de *objetos, imágenes, cartas, juguetes, fotos* que acompañaron a esos niños durante el exilio y que son intervenidos desde el presente. Piezas que actúan como soportes de la memoria y

⁴ Hacemos esta salvedad ya que en la misma página figura un breve texto de agradecimiento a su familia que se presenta en letra común. Estas marcas parecieran señalar cierta distancia entre ese pasado que da origen al libro y el presente que hace posible su escritura después de más de 30 años.

que reflejan cierta supervivencia “material” de las huellas del exilio en los cuerpos y en las memorias, creando un contrapunto con la *ausencia* de esos otros objetos que se perdieron en los tránsitos. Los mismos tematizan así por presencia y ausencia el despojamiento que el exilio impuso a los hijos, tema abordado en las obras de Fidanza y Alcoba⁵.

Por otro lado, creemos que el trauma exiliar de los hijos se pone de manifiesto además en cierto *diferimiento* en el decir -los casi 30 años que median entre la experiencia y la puesta en forma narrativa- que resulta sintomático, así como en una *intermitencia* de la voz colectiva (en los casos en los que existe), que se sostiene más por yuxtaposición que por continuidades. Se evidencia también en ciertas *estrategias de distanciamiento* - quizá porque el horror está demasiado cerca-, que a partir de formas múltiples permiten ‘bordear’ ese pasado traumático y doloroso, poniendo sobre el tapete la vieja cuestión de los límites de la representación. Dentro de las mismas, podríamos incluir la apelación al relato múltiple y las voces en off de Burkart Noé, las metáforas visuales y poéticas de Fidanza, o la elección del lenguaje del país de acogida en el caso de Alcoba. Por último, nos parece importante destacar en las obras cierta *mirada extrañada* acerca del exilio y sus circunstancias, casi fijada en esa imposibilidad infantil de comprender cabalmente lo que sucedía.

Entre los tópicos recurrentes en las obras analizadas se cuentan los desplazamientos y tránsitos (físicos y emocionales), las identidades, la palabra (o su ausencia), y las consecuencias de la interiorización del terror tanto en lo corporal como en lo subjetivo. También el *desexilio*, el deseo de resignificar esa experiencia dolorosa para alumbrar nuevos sueños, para florecer y dar frutos, según la metáfora utilizada por Fidanza y Alcoba.

Por último, más allá de estas consideraciones generales, consideramos que no es posible analizar estas obras sin referirse a lo que allí falta, lo que no se muestra: el dolor que eligen no contar –porque no quieren, no pueden, o no saben cómo... quizá incluso porque las palabras no alcanzan-; pero que es el trasfondo presente en cada narrativa. Ese algo “faltante” está allí y nos interpela, nos *implica*.

Las narrativas de los *exiliados hijos* plantean así una profunda disputa en torno a los sentidos del exilio, reclamando su visibilización. Nos piden una apertura a la complejidad, un esfuerzo de interpretación para descubrir en ellas las tramas que la constituyen, percibir las tensiones, lo “vivo” de ese pasado que resuena en el presente. Vienen a reponer así memorias silenciadas que interpelan fuertemente nuestra contemporaneidad, tan cargada de incertezas, dislocaciones varias y violencias.

Nuestras reflexiones presentes se recortan necesariamente sobre ese pasado que sigue siendo objeto de disputas y resignificaciones, que irreverentemente se empeña en no cerrarse. Un pasado que pervive en cada nuevo intento de decir-se, de recrear la memoria en voces nuevas.

⁵ Este tópico aparece también en las narrativas de *exiliados hijos* de otros países del Cono Sur, como la artista chilena Francisca Yañez, quien en su muestra “De un país sin nombre” exhibida este año en el Instituto Italiano de Cultura de Santiago, trabaja sobre la noción de “despojo”. Esto le permite entrar en diálogo con la experiencia de otros niños sometidos a migraciones forzadas. Así, además de sus recuerdos e ilustraciones, la muestra contempla también un espacio destinado a la producción del taller para niños refugiados y migrantes de distintos países en el que Yañez trabaja a partir de la pregunta ¿qué llevarías contigo si tuvieras que abandonar rápidamente el país?

Referencias bibliográficas:

Agamben, Giorgio 1996 "Política del exilio" en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* (Barcelona) N° 26–27. [En línea]. Disponible en <http://biopoliticayestadosdeexcepcion.blogspot.com.ar/2010/10/politica-del-exilio-giorgio-agamben.html>.

Agamben, Giorgio 2005 (2003) *Estado de excepción. Homo Sacer II, I* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora).

Arfuch, Leonor 2016 "Los 40 años: la tenacidad del recuerdo y el sinfín de los relatos". en *Afuera. Estudios de Crítica Cultural* (Buenos Aires) N° 16.

Arfuch, Leonor 2013 *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

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

Arfuch, Leonor 2008 *Crítica cultural entre política y poética* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

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

Balibar, Étienne 2004 *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión).

Burkart Noé, Violeta (Dirección) (2006) *Argenmex* [Película].

Calveiro, Pilar 1998 *Poder y Desaparición: los campos de concentración en la Argentina* (Buenos Aires: Colihue).

Da Porta, Eva 2008 "Lo mediático, lo político, lo social: articulaciones y transdisciplina" en Da Porta, Eva et al. *Giros teóricos en las Ciencias Sociales y Humanidades* (Córdoba: Comunicarte).

Didi-Huberman, Georges 2013 "Cuando las imágenes tocan lo real", Colección MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona [En línea]. Disponible en:

http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

Didi-Huberman, Georges 2006 *Ante el tiempo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo).

Dutrénit Bielous, Silvia 2013 "La marca del exilio y la represión en la 'segunda generación'" en *Historia y Grafía* (México DF) N° 41, pp. 205-241.

Fidanza, Mercedes; Arellano, Paula et alter (2012) "Nuevos discursos colectivos sobre el exilio. Producciones artístico-políticas de la agrupación 'Hijas e hijos del Exilio'", I Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, La Plata, 26 al 28 de septiembre. [En línea] Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2525/ev.2525.pdf

Jensen, Silvina 2011 "Exilio e Historia Reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción" en *Aletheia* (La Plata) Vol. 1, N° 2.

Jensen, Silvina & Lastra, Soledad 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).

Lojo, María Rosa 2010 "Los hijos del amor y del espanto" en *Página/12, Suplemento Radar* (Buenos Aires) 24 de enero.

Richard, Nelly 2007 *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores).

Said, Edward 2005 (1990) *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales* (Barcelona: Ed. Debate).

Scott, Joan 2001 "Experiencia" en *La ventana. Revista de Estudios de Género* (Guadalajara) Vol. 2, N° 13, pp. 42-74.

Referencias a obras:

Alcoba, Laua 2014 *El azul de las abejas* (Buenos Aires: Edhasa).

Burkart Noé, Violeta (Dirección) 2006 *Argenmex* (Buenos Aires) [Película].

Fidanza, Mercedes *Cactus Migrantes - Guardianes de la Memoria* 2010/ 2016 (Buenos Aires) [Muestra]. Registro disponible en www.mercedesfidanza.com.

Fidanza, Mercedes *Travesías. Siete historias* 2010 (Montreal, Buenos Aires). [Muestra]. Registro disponible en www.mercedesfidanza.com.

Fidanza, Mercedes 2006, 2008 *Árbol del Desexilio* (Buenos Aires) [Intervenciones en el espacio público] Registro disponible en www.mercedesfidanza.com.