

**El lugar de la “segunda generación” en la investigación sobre exilio político.  
Notas en torno al documental *Argenmex, exiliados hijos***

Alejandrina Falcón \*  
Universidad de Buenos Aires  
2014  
Buenos Aires, Argentina.  
alejafal@gmail.com

*Argenmex, exiliados hijos* (1) podría definirse como un documental sobre la infancia en y después de un exilio; no cualquier exilio, por cierto, ni todos los exilios; uno en concreto, y bien visible en la esfera pública (2), el de los argentinos en México entre 1974 y 1983.

La primera imagen del film no es, en rigor, una imagen sino una melodía infantil: “Érase una vez (el lobito bueno)”, un poema de José Agustín Goytisolo musicalizado por Paco Ibáñez. Pero sólo la melodía nos lo evoca, la letra de la canción no llega a oírse; blanco sobre fondo negro, un verso la sustituye: “De todas las cosas del exilio, no olvidar el exilio” (3). Es decir, *Argenmex* no sólo propone describir o rememorar la articulación entre infancia y exilio desde el presente. También obedece a un imperativo perenne: “no olvidar”. Ese imperativo, el de poner en palabras e imágenes los significados posibles de un exilio ni propio ni ajeno, aparece montado sobre una figura tradicional: el tópico del “mundo al revés”(4). Evocado en la melodía inicial, “el mundo al revés” enmarca el relato colectivo que este documental procura exhibir: historias de infancias y primeras juventudes construidas sobre la contradictoria pertenencia a espacios nacionales diversos, identidades estructuradas sobre una o varias fracturas. La imagen del mundo al revés se plasma de entrada en la contradicción de los términos “ir” y “volver”, con que la narradora hace su primera aparición en off mientras desfilan fotos de una niña rubia vestida a la mexicana: “A fines del 82, mis papás me dijeron: ‘*Volvemos* a la Argentina’. ¿*Volvemos*? Pero sí *yo nunca me fui*”.

En estas páginas quisiera hacer el ejercicio de pensar qué aspectos del exilio presentes en el documental evidencian algunas tensiones que merecen ser discutidas. Con este propósito, recorreré los siguientes puntos de conflicto que se desprenden de la obra: las representaciones de la infancia configuradas en los testimonios, el modo en que el documental se inscribe en los discursos existentes sobre el exilio político y la función de representación colectiva que se arroga.

### **1. Figuraciones del “niño-adulto”**

En *Argenmex* dos experiencias se solapan y parecen confundirse. Por un lado, se comparten experiencias dolorosas como el desarraigo infantil –la distancia, la cárcel o la muerte de los padres, la ausencia de familia extendida, la endogamia forzosa, a veces la pobreza y el desclasamiento, la

pérdida de los afectos infantiles, el olvido de la lengua, el silencio familiar y social, los problemas de adaptación, los problemas de aprendizaje, comunicación y convivencia, la incompreensión de los congéneres, la solitaria interculturalidad y sus pequeños dramas, entre tantos etcéteras– a la vez que se celebra el encuentro en el marco de lo que podría ser una fiesta.

En efecto, *Argenmex* muestra un encuentro en que siete jóvenes saborean los alimentos de la infancia, intercambian viejas fotografías, beben cervezas o tequilas, fuman *Faros*, sonrían y hablan y vuelven a beber, a comer, a fumar. Una fiesta que parecería embellecer y tal vez banalizar historias menos festivas. No pocas imágenes y motivos del “mundo al revés” recorren los recuerdos evocados por los comensales. De todas esas figuras contradictorias me interesa en particular la del “niño-adulto”, que a su vez puede desagregarse en otras tantas figuraciones retrospectivas de la propia niñez según los entrevistados:

Interrogados sobre el sentido que en el presente daban a la militancia de los padres y al modo en que la actividad política y los riesgos asumidos por los adultos marcaron sus propias trayectorias vitales, Marcos Roth, hijo de desaparecido, crecido en México, configura el “niño-militante”:

Tomaron una decisión de cambiar el mundo a través de la militancia y en una decisión uno asume consecuencias, sean positivas o negativas [...]. Yo fui un niño que –creo, ¿no? a la distancia y en este análisis que hago–, yo fui un niño que le entró también a una parte de militancia, del proyecto. O sea, yo dije: ‘No, sí, era necesario perder papás y perder gente en este proyecto’ ¿no? (4:42. Parte 2).

Esta reconstrucción, su análisis “a la distancia”, da consistencia de “proyecto” a una escena fundante: segundos antes Marcos había evocado con lujo de detalles, sin recordarla, una situación de violencia extrema y total indefensión, a saber, el allanamiento en que secuestraron al padre, desnudo, mientras los militares apuntaban con armas de diverso calibre al hijo y a la madre.

Otras imágenes semejantes pueden rastrearse, tales como la “niña que aporta dinero para el retorno”, es decir, que financia su propio desarraigo rompiendo su alcancía –cuyos fragmentos hallados en una bolsa y pegados dos décadas después constituyen la imagen o el símbolo más fuerte del film–; y la “niña que da el visto bueno al padre” que priorizó la militancia por sobre la paternidad:

Mi papá militó en el peronismo –relata Mercedes Fidanza (1974)– y era re-contra militante. Siempre, desde que nací hasta que se murió. Así: sin parar. Muy metido. *Toda su vida y todo: era eso primero*. Entonces era muy difícil [...] Hasta que un día *me pude sentar con mi papá y decirle: ‘la verdad qué bien*, o sea, qué bien todo lo que hiciste’ ¿no? (8:22. Parte 2).

Todas ellas son imágenes en las que se han trocado las funciones sociales de niños y adultos. Puestas “al derecho”, son imágenes de desamparo y desprotección. Como tales, reelaboradas, racionalizadas desde el presente, invierten para compensar. En ese sentido, la representación del

“mundo al revés” aquí no subvierte sino que apuntala una visión conservadora de la experiencia vivida; pues revela el apego al discurso familiar y parece obturar la discusión, que también puede darse en “segunda generación”, sobre las prácticas militantes de los padres, la actividad política compulsiva, la reivindicación de la violencia o el valor intrínseco del nacionalismo.

Al respecto, resulta iluminadora la intervención de Mariana Casullo pues expone un conflicto intergeneracional, que también es “nacional”, es decir, introduce en el film las diferencias de intereses que permitirían establecer la especificidad de un “colectivo” de hijos diferenciado del de los padres:

Un momento muy fuerte, que a la vez me llevó a tener una fuerte pelea con mi papá, fue cuando a los dieciocho años renuncié expresamente a la nacionalidad argentina. Porque hasta más o menos los veintidós yo era mejicana, mejicana, para todos. Me decían: ¡pero tenés toda tu vida hecha acá! No: yo soy mejicana, mejicana. Mi papá no lo entendía: “¿Pero si no vas a volver a vivir a México? ¿Por qué no adoptaste la nacionalidad argentina?”. Yo le dije que no, que si mi destino había sido nacer en México eso yo no lo quería dejar en el olvido, quería que me acompañara (10:51. Parte 2)

Paralelamente, el relato de Mariana Casullo presenta un nuevo caso. Los hijos que fueron dejados al margen de todo relato que explicara los motivos de los desplazamientos forzosos, es decir, sin explicaciones familiares que dieran sentido a la experiencia vivida como individuos:

Ellos nunca me hicieron partícipe de las discusiones que había ni tampoco me dijeron, bueno... ¿Viste que a veces hay algunos que empiezan a contar lo que hicieron? Tuvo que salir de mí. Empezar a preguntarles a ellos por qué se habían exiliado, cuándo se habían exiliado. Y cuando yo era más grande. Más con mi mamá, mi papá como que siempre fue más reticente. [...] Recién cuando pasaron veinte años y todos empezaron a decir. ¿Viste que antes no se decía qué era cada uno y por qué se había exiliado? Y los hijos [también empezaron] a preguntar [a estudiar e investigar] si habían sido de la Juventud Peronista, de Montoneros. Antes no se preguntaba. Mis viejos tampoco lo decían. Antes estaba como silenciado. De eso no se habla. (4:57. Parte 2)

Mercedes Fianza menciona la contrapartida en los niños de este silencio de los adultos, la necesidad de ocultar el origen migratorio, es decir, el origen a secas: “Siempre contaba lo mismo: mis papás se fueron a trabajar a otro país”.

El análisis de tales representaciones induce a pensar que, más allá de los esfuerzos de esta generación de hijos por explicar su exilio, es preciso preguntarse qué fue la infancia de esos hijos para sus padres: ¿Cómo era concebida la categoría “infancia” entre los militantes de las organizaciones de izquierda y otros partidos, los exmilitantes e intelectuales que conformaron el exilio? ¿Qué lugar daban a los hijos en “el proyecto familiar” de militancia? ¿En qué momento de la discursividad exiliar argentina ingresa el tema de los “hijos del exilio” como objeto de interés de los

adultos? Quizá todo ello también debería indagarse para responder a la pregunta con que nos interpelan las directoras: ¿por qué del exilio de los niños y adolescentes no se habló?

## 2. Producción y circulación: ¿cómo leer una tesis-testimonio?

Ahora bien, el documental nos permite plantear otras tensiones, en este caso ligadas al ámbito en que parece querer inscribir su discurso y, por tanto, ligadas al modo en que habilita ser leído: su posición entre los discursos existentes sobre el exilio político y la función de representación colectiva que se arroga. Pues aquello que en su soporte fílmico *Argenmex* no revela son sus condiciones de producción y circulación académica: se trata de un producto universitario, una tesina de grado de la carrera de comunicación de la Universidad de Buenos Aires, acompañada de un Anexo que cumple con las reglas del discurso académico: expone la construcción del objeto, describe marcos teóricos y estados del arte, etcétera (5). Y suele exhibirse en espacios de discusión académica, como jornadas y mesas sobre estudios del exilio político del Cono Sur.

De ahí que, en el contexto del *IV Seminario Internacional de Políticas de la Memoria* desarrollado en noviembre de 2013 en la exEsma, donde tuve ocasión de ver por primera vez algunos fragmentos, me resultó curiosa la premisa de la que partían sus autoras: “¿Por qué no se habla del exilio? Pareciera un tema silenciado, callado, guardado” (6). Podría pensarse que esa pregunta contradice aquello mismo que hace –hablar del exilio–, y que suena como una pregunta desplazada, enunciada como novedad, en un espacio de discusión sostenido en el tiempo y dedicado a investigaciones de largo aliento sobre el tema. Ese enunciado no sólo resultaba extraño en el contexto académico actual, en que el “campo” de investigación sobre exilio argentino es considerado “un territorio historiográfico en expansión” (7), sino que de hecho parecía hacer tabula rasa de todo lo pensado, debatido, escrito y publicado en materia de exilio en la última década. De hecho, debemos reconocer que el umbral de la discusión sobre el tema de los exilios ha trascendido ampliamente la constatación inicial de “tema silenciado”, de tabú discursivo (8).

Por lo demás, si tenemos en cuenta que el documental *Argenmex* data de 2007, se nos impone otra pregunta, relativa a la visibilidad que está teniendo este film y, por ende, a mi propia escritura: ¿por qué, contra toda regla del género, haríamos la “reseña” de un film realizado siete años atrás? ¿Qué intereses del presente lo volvían actual? Creo que una respuesta posible es la emergencia de un sub-campo o área poco explorada en el ámbito de los estudios sobre exilio político, un área de la que *Argenmex* es el ambiguo producto. Estos “nuevos discursos” desarrollados en sede académica introducen una novedad, o una suerte de retorno a un estado inicial del campo: a diferencia de los historiadores del exilio político, casi todos ellos no-exiliados, los “nuevos discursos” están una vez más a cargo de actores: los hijos, objetos y sujetos de indagación.

En tanto material “testimonial”, sin embargo, es posible que la afirmación “del exilio no se habla” tuviera, y nunca deje de tener, la eternidad de la máxima “no olvidar el exilio” así como la imposibilidad fáctica de olvidar una experiencia constitutiva. Pues ¿cuánto es “suficiente” cuando el deber es “no olvidar”?

## 2. La deriva de un nombre: de “argenmex” a “hij@s del exilio”

*Argenmex* no sólo puede leerse en esa tensión no explicitada entre la descripción de un objeto académico poco estudiado y el deseo de hacerse oír en primera persona del plural. Sobre el final del film, el objeto “*argen-mex*” lentamente construido a lo largo de 50 minutos traspasa los límites del “caso nacional” y adquiere una suerte de función de representación: anónimas voces en off de jóvenes nacidos o crecidos en distintas sedes de exilio vienen a sumarse, a modo de coda, a la escena mejicana. Tras lo cual la narradora lee un fragmento del manifiesto de la organización “Hijos e hijas del exilio”, un colectivo cuya finalidad incierta se describe del siguiente modo: “No sabemos si somos un grupo de autoayuda, un organismo de derechos humanos, un club de amigos o todas esas cosas juntas”.

La evolución en el desarrollo del film de la categoría nativa “argenmex”, referente de una comunidad migrante particular, a “hijos e hijas del exilio”, etiqueta universal cuyo referente y función no acaba de precisarse, empobrece, a mi juicio, uno de los aspectos más interesantes de la experiencia de la segunda generación: las marcas culturales y lingüísticas indelebles que diferencian no sólo a los hijos de sus padres y/o hermanos sino también a los “hijos” entre sí. Pues si las autoras logran efectivamente transmitirnos que los hijos de exiliados en México comparten un pasado migratorio, espacios de sociabilidad –la colonia en DF, la librería Gandhi en Buenos Aires–, instituciones educativas –el colegio Nicolás Avellaneda–, universos simbólicos, representaciones y prácticas –alimentos y modos de prepararlos, juegos y reglas de juegos, sonidos, sabores, olores, maneras de modular la lengua castellana, giros, entonaciones– no ofrecen argumentos que permitan considerar que las experiencias de hijos de emigrados en Holanda, Suecia, Francia, Cataluña, Estados Unidos puedan ser subsumidos no problemáticamente en un colectivo de “hijos del exilio”.

### A modo de cierre: ¿qué significa “hablar”?

Para concluir, quisiera hacer una última reflexión sobre los marcos de circulación y consumo de estos nuevos discursos. Con motivo de los 30 años de la democracia en la Argentina, algunos integrantes de la agrupación “hijos e hijas del exilio” asistieron a eventos públicos y actividades televisivas para las cuales cedieron imágenes de este documental. Al ver uno de esos reportajes en un canal de televisión de alcance masivo, y a la luz de la representación colectiva que se arroja, me pregunté de qué modo la legítima voluntad de visibilizar problemáticas de un colectivo emergente podía resguardarse, en palabras de Enzo Traverso, del proceso de *reificación del pasado* amplificado por los medios de comunicación, que “hacen de la memoria un objeto de consumo, estetizado, neutralizado y rentable (un proceso paralelo al de la apropiación de ciertos momentos del pasado por la industria del espectáculo, especialmente el cine)” (9). Pues ¿qué significa “hablar del exilio” de quienes fueron niños y adolescentes en los años setenta y ochenta? ¿Cuál es el marco adecuado y cuáles son los tiempos de ese hablar?

\* **Alejandrina Falcón** es doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su tesis doctoral analiza la presencia de exiliados argentinos en el campo editorial español de los años setenta y ochenta. Desde 2010, ha participado en diversos proyectos de investigación UBACyT sobre historia de la traducción y revistas culturales radicados en el Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Desde 2011, se desempeña como profesora de la materia Estudios de Traducción y del Seminario de Estudios de Traducción en los Departamentos de Portugués y Alemán del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “J.R. Fernández”. Desde 2014 coordina el proyecto “Traducción y dictadura: el caso argentino (1976-1983)” en el marco del Programa de Investigación de esa institución.

### Notas

(1) Para un análisis detallado de su contenido y datos de producción, véase la reseña de Florencia Basso en el n° 8 de *Aletheia* de abril de 2014: “Reseña del documental ARGENMEX, hijos de exiliados; de Violeta Burkart Noë y Analía Miller”. Los extractos del documental citados aquí proceden de la versión publicada en Youtube, dividida en tres partes: <https://www.youtube.com/watch?v=zIET3b0godA>.

(2) Véase al respecto el trabajo de Soledad Lastra: “Reseña de actividad: Homenaje a México por su amistad y solidaridad con los académicos e intelectuales exiliados. 27 de noviembre de 2013, Biblioteca Nacional, Ciudad de Buenos Aires”, en: *Aletheia*, volumen 4, número 8, abril 2014.

(3) Se trata de una adaptación del texto V de *Bajo la lluvia ajena (Notas al pie de una derrota)*, poemario que Juan Gelman compuso en 1980 desde Roma, más tarde compilado en *Exilio* junto a textos de Bayer: “de los deberes del exilio: no olvidar el exilio / o sea la tierra / o sea la patria”. La apropiación de estos versos como epígrafe del “Anexo audiovisual” anuncia la ambivalencia, dado su carácter deíctico, de los significantes “exilio” y “patria” en este documental sobre hijos de exiliados nacidos y crecidos en el exterior.

(4) Sobre este tópico tradicional, véase [http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/satiras/vaillo.htm#np2](http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/vaillo.htm#np2)

(5) La tesina de Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) realizada por Analía Miller y Violeta Burkart Noe contó con la tutoría de Alejandro Kaufman. Véase *Tesina Audiovisual: Argenmex, exiliados hijos*, julio de 2007, mimeo.

(6) La presentación del film formó parte de la ponencia a cargo de Paula Arellano “Nuevos discursos colectivos sobre el exilio de la agrupación Hijas e Hijos del Exilio en el marco de los 30 años de recuperación de la democracia en la Argentina” en la mesa “Exiliados y retornados en los procesos de transición de la democracia en el Cono Sur: nuevas aproximaciones”, coordinada por Mario Ayala y Jorge Christian Fernández.

(7) Tal como sostenía hace ya tres años Silvana Jensen en “Exilio e Historia Reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción”, en *Aletheia*, vol. 1 n° 2, 2011.

(8) Hace ya tiempo que los historiadores del exilio probaron que este constituyó una suerte de tabú discursivo. Entre otros, Marina Franco ofreció la siguiente explicación: “Durante muchos años el tema permaneció en un cierto ‘olvido’ porque *las voces legítimas que podían evocar públicamente el pasado represivo no parecían incluir a los emigrados y porque la investigación profesional consideraba la cuestión poco relevante o no abordable*. En esos silencios y ‘olvidos’ se anudan las dificultades colectivas para pensar nuestro pasado reciente y el lugar específico del exilio en esa historia” (Véase Marina Franco, *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008).

(9) Véase Enzo Traverso, “Historia y memoria. Notas sobre un debate”, en Marina Franco y Florencia Levín (comp.), *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 68-96. Esta compilación data de 2007, y algunas de las discusiones que presenta podrían considerarse superadas. Sin embargo, la reflexión de Traverso nos parece doblemente pertinente en esta ocasión: porque es coetánea de la producción de *Argenmex*, y por tanto se inscribe en el horizonte de los debates sobre memoria por entonces vigentes; y porque la exhibición de este y otros documentales en el marco de las conmemoraciones del retorno de la democracia en los medios de difusión masiva la actualiza.