



Ser niñas exiliadas. Infancias, memorias y territorios en *Exiliaditas* de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* de Lucila Penedo

Being Exiled Girls. Childhoods, Memories, and Territories
in *Exiliaditas* by Florencia Ordóñez and *Los órdenes del amor*
by Lucila Penedo

Eugenia Argañaraz*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

Me interesa abordar los modos de escritura en que las hijas del exilio producen y publican en un momento particular donde las memorias se manifiestan en escenarios complejos. Analizaré *Exiliaditas* (2019) de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* (2022) de Lucila Penedo. Cuando refiero a "modos" aludo a formas en que la literatura circula dando cuenta de los archivos familiares, personales e íntimos que se convierten en públicos. En las obras escogidas hago énfasis en cómo el pasado es revisado a través de mapeos, cartas, dibujos y fotografías producidas por infancias exiliadas, sobre todo por hijas que tuvieron la necesidad de ordenar -en su presente narrativo- la experiencia del exilio infantil. Los modos de contar y de narrar habilitan el territorio de la memoria exiliar que involucra una perspectiva de género en la cual los archivos -que como hijas generaron- dan pie a otro gran archivo de las infancias en donde el exilio se encontraba en una presencia tan potente que se volvía una incógnita. Escribir durante las infancias siendo hijas y narrar con el exilio en presencia absoluta fue el motor que llevó a forjar una producción artística futura como la que aquí presento. Observo las diversas modulaciones de las infancias en el exilio y también en los retornos y no retornos como memorias de un contexto producto del terrorismo de Estado. Los relatos, los testimonios atraviesan la barrera de lo público y lo privado (Jelin, 2023) y permiten involucrar el análisis que Drucaroff en *Otros logos. Signos, discursos, política* (2015) realiza. En este punto, literatura y política se hilvanan para hablar de la experiencia exiliar en pleno terrorismo de Estado y de sus consecuencias durante la recuperación democrática. La estrategia metodológica que usaré consiste en conjugar los estudios literarios (Basile) con los estudios sobre la memoria (Jelin) desde una perspectiva socio-crítica que puntualiza aportes a las culturas que estas hijas han desarrollado desde la mirada de género (Drucaroff, 2015).

Palabras clave: hijas, archivos, memoria, perspectiva de género, exilio.

* Argentina. IDES-UNTREF. Dra. en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es docente del nivel medio y universitario. También se desempeña como tallerista. Mail: eugeaga@gmail.com

Abstract

I am interested in addressing the modes of writing in which the daughters of exile produce and publish in a particular moment where memories manifest themselves in complex scenarios. I will analyse Florencia Ordóñez's *Exiliaditas* (2019) and Lucila Penedo's *Los órdenes del amor* (2022). When I refer to 'modes' I allude to ways in which literature circulates, giving an account of family, personal and intimate archives that become public. In the chosen works I emphasise how the past is revisited through mappings, letters, drawings and photographs produced by exiled childhoods, especially by daughters who had the need to order - in their narrative present - the experience of childhood exile. The ways of telling and narrating enable the territory of exile memory that involves a gender perspective in which the archives - which as daughters they generated - give rise to another great archive of childhoods in which exile was such a powerful presence that it became an unknown. Writing during childhoods as daughters and narrating with exile in absolute presence was the driving force that led to the forging of a future artistic production such as the one I present here. I observe the various modulations of childhoods in exile and also in the returns and non-returns as memories of a context resulting from state terrorism. The stories, the testimonies cross the barrier of the public and the private (Jelin, 2023) and allow us to engage the analysis that Drucaroff in *Otros logos. Signs, discourses, politics* (2015) carries out. At this point, literature and politics come together to talk about the exile experience in the midst of state terrorism and its consequences during the recovery of democracy. The methodological strategy I will use is to combine literary studies (Basile) with memory studies (Jelin) from a socio-critical perspective that punctuates contributions to the cultures that these daughters have developed from a gender perspective (Drucaroff, 2015).

Keywords: daughters, archives, memory, gender perspective, exile.

*A los niños les conviene llevar una vida ordenada,
sobre todo si pueden ordenársela ellos mismos*
Pippi Calzaslargas
Exiliaditas (2019) de Florencia Ordóñez

Empezaré con un interrogante que ha guiado mi investigación de un tiempo a esta parte. Tal pregunta ha ido resignificándose cada vez que conozco nuevas producciones artísticas-literarias de una segunda generación de hijas e hijos del exilio¹. En este caso me interpela la pregunta acerca de en qué medida la idea del exilio consigue describir la variedad, complejidad y peculiaridad que esta situación adquiere para esta segunda generación (Basile y González, 2024: 11). En este recorrido me propongo tomar las obras artísticas²

¹ Categoría utilizada por Teresa Basile para referir a quienes atravesaron el exilio. Hijos del exilio son aquellos hijos que nacieron en el exilio y que, por ende, lo heredaron. Ver en Basile y González (2024).

² Es importante aclarar que *Exiliaditas* y *Los órdenes del amor* no son novelas sino obras artísticas que se relacionan con el trabajo cultural, fotográfico y objetual de dos hijas que estuvieron exiliadas en España durante la última etapa de la dictadura cívico militar argentina. Considero al lenguaje que circula en ambas obras como discursos sociales que cuentan un contexto, una época particular como lo ha sido el exilio de muchísimas familias argentinas durante el terrorismo estatal desde 1976 a 1983.

de dos hijas que atravesaron la infancia exiliada en España. Surgen en medio de sus hojas de vidas otros países que fueron punto intermedio antes del exilio español, pero que funcionan como satélites en las obras de este corpus.

Los libros son *Exiliaditas* (2019) de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* (2022) de Lucila Penedo. Ambos pueden tomarse como recorridos experienciales, memorias y fragmentos en donde las hijas han ido plasmando y registrando sus infancias exiliadas. En este sentido, *Exiliaditas* y *Los órdenes del amor* abren paso a los umbrales de lo transdisciplinar, dado que fotos, cartas, postales, recuerdos configuran un lenguaje propio de las infancias exiliadas y en particular de estas niñas que, siendo adultas, reconstruyen no cualquier pasado, sino el pasado exiliar y revisitan los objetos que existieron allí, los cuales constituyen el testimonio de un exilio que existió y que no fue reconocido como trauma de forma inmediata ni como violación a los derechos humanos.

Ordóñez y Penedo, hijas exiliadas, son algunas de las tantas escritoras e hijas artistas que ponen en circulación una literatura de la que se comenzó a hablar en la primera década de los 2000, principalmente a partir del año 2006 con la inauguración del colectivo Hijxs del exilio³. Estos hijos e hijas sin puntitos⁴ conformaron una nueva red para poder denunciar las consecuencias del exilio, el desexilio, los retornos e incluso los no retornos. Las denuncias fueron múltiples, manifestadas mediante lo artístico y abarcan ficciones literarias, testimoniales, fotográficas, mapas trazados a partir de infancias registradas en archivos perfectamente conservados por los hijos e hijas de una segunda generación del exilio⁵.

En el caso de Penedo y Ordóñez es inevitable no pensar desde qué lugar se configura al exilio como el tipo de literatura que los hijos e hijas conforman a partir del armado biográfico que llevan a cabo. Lo testimonial engloba objetos que incluyen desde fotos hasta casetes donde se resguarda la memoria de un contexto violento en Argentina y de infancias vividas en países que fueron cobijo frente a la intemperie. Estos hijos e hijas reconstruyen sus infancias en el exilio a partir de series donde el desarraigo está presente como un espectro del que no se pueden librar. Las autoras expresan en el presente de enunciación que el exilio está y ha dejado su huella incluso allí donde la felicidad se inmiscuye, por ejemplo, en medio de un cumpleaños o en el juego con una mascota, o en

³ Cuando hablo de literatura no me refiero solo a producciones de ficción y autobiografías, destaco más bien la literatura del área sobre tal tema, las investigaciones realizadas en el campo de lo exiliar ya sea de esta generación e incluso de la generación anterior.

⁴ Es decir, no me estoy refiriendo al Colectivo de H.I.J.O.S (acrónimo recursivo para referir a Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), sino a un nuevo colectivo de hijos e hijas del exilio que se conformó en un tiempo posterior a H.I.J.O.S. Me refiero al Colectivo Hijos e Hijas del Exilio conformado en el 2006 por un grupo de jóvenes que retornaron de sus exilios. Algunos solos, otros con sus familias.

⁵ Para referir al término segunda generación tengo en cuenta el concepto trabajado por Teresa Basile en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) quien señala que es conveniente mantener el término “segunda generación”, ya que las diferencias con la primera generación son notables e insalvables: mientras que los padres eligieron la vía de la militancia revolucionaria y participaron activamente en sus proyectos y acciones, en cambio sus hijos se vieron involucrados en ese contexto sin haberlo elegido y siendo menores. Además, las políticas de terror estatal sobre ambas generaciones fueron muy disímiles (2019: 39).

bailes con otros/as exiliaditos/as. Así, la configuración de una literatura se encuentra en la rutina exiliar acaparando los días y rearmando el relato de una experiencia a través de las voces de las niñas. En este sentido, la literatura acciona como el uso del discurso biográfico a partir de la cual se narran las infancias exiliadas.

En *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales* (2024) Basile y González se cuestionan si existe un exilio feliz y también se preguntan si ese exilio ha generado productividad. Observamos que en una primera generación de exiliados “esa productividad” estuvo contenida mayormente a través de la ficción y de los ensayos; mientras que en la segunda generación de exiliados hijos e hijas el abanico de producciones desborda lo testimonial, no solo en la literatura, sino también en el cine, en documentales, muestras de arte, fotografías, obras de teatro, archivos objetuales. Tan fragmentario y despedazador puede resultar un exilio que no existe un único modo de contar. Por ello, en el caso de Penedo y Ordoñez distinguimos que narran desde la experiencia, apelando al sentido de lo visual.

Las autoras abordan el concepto de exilio heredado, pero también el vivido en primera persona. Tal hecho permite visualizar un relato específico que focaliza los modos en que los hijos e hijas lidian con el exilio ajeno y traumático de los padres del cual se hacen cargo en mayor o menor medida (Basile y González, 2024: 100)⁶. En el caso del corpus presentado hay un vínculo con el país del exilio que continúa más allá del tiempo. De ahí que el trabajo con la memoria puede lograrse no solo a través de las obras como testimonio, sino fundamentalmente mediante la búsqueda del sentido en el presente de la enunciación cuando a través de la narración y recopilación de fotos se lleva a cabo un trabajo con la memoria y con sus usos que da cuenta de diversas temporalidades en una misma época (Jelin, 2021).

Eva Alberione (2024) se pregunta, “¿qué estrategias narrativas ensayan las artistas para hacer comunicable la precariedad de esas infancias atravesadas por la violencia?” (161). En el caso de Lucila Penedo observo un álbum de fotos y objetos ordenados en series y desplegados como un atlas para conformar una genealogía del exilio familiar en las infancias a modo de red híbrida con alcance social. Mientras que Florencia Ordóñez mostrará el testimonio como estrategia acompañado de fotos, con sellos y montajes performáticos comenzando por, “Aeropuerto/1 (1982)”. Allí predomina el uso de la primera persona mediante la voz de la niña que llega a España e inicia la vida escolar con amigas sin dejar de lado la presencia de sus padres.

Estas hijas autoras exponen por medio de lo visual una forma narrativa para lograr una puesta de sentido tal y como lo ha planteado Leonor Arfuch (2021). Dicha forma implica la construcción de un tiempo propio dentro del relato. En este caso, me refiero al tiempo del exilio en la infancia que es, asimismo, un tiempo narrativo capaz de cobrar existencia al asumir la posición de enunciación (2021:165). El marco temporal ha ido variando a lo largo de los años y de las publicaciones, dado que abarca procesos extensos

⁶ Por otra parte, lo extraterritorial está dado no por generar un archivo en el extranjero, fuera del territorio nacional, sino porque se sitúa en una zona de intersección desterritorializadora desde la cual se piensan nuevas formas del decir (Basile y González, 2024: 142). Estas formas pueden resignificarse incluso muchísimos años después del exilio, ya sea en el retorno o en el no retorno, desde el testimonio en ese presente de la enunciación que las hijas consignan y deciden mostrar.

dentro de los cuales emergen, por ejemplo, los retornos, los porqués de un regreso e incluso aquello que se relacionó con no retornar al país de origen. Se especifican de este modo lo que Jelin llama “trabajos de la memoria” que son presentados como procesos subjetivos e intersubjetivos anclados en experiencias, marcas materiales, simbólicas y marcos institucionales, puesto que las memorias, son siempre plurales (2021: 12). En este sentido, Jelin se preguntará por ejemplo si será condición necesaria para la construcción democrática una política activa de la memoria. Por ende, las tramas de la memoria se vuelven aquí de todos y son los hijos e hijas quienes también han decidido qué recorrido llevar a cabo. Hay tramas del exilio en las que solo conocemos qué rumbos tomaron a partir de la apertura democrática y, fundamentalmente, de los retornos.

El exilio heredado adquiere en las obras singularidades que permiten el avistamiento de modos de configuración, capaces de elaborar la experiencia exiliar en sus diferentes facetas, así como en los retornos y en la confrontación con nuevos códigos culturales. Esto mismo es trabajado por Basile y González, quienes observan la nostalgia por un fantasmático país que ya no es tan propio (2024: 53). Ese regreso de los padres se ha vuelto muchas veces para las hijas un primer exilio. El experimentar un nuevo desarraigo tiene un precio alto porque ahora esas infancias han crecido, lo cual implica el comienzo de un testimonio que atravesó una época y un contexto de terrorismo de Estado lejos del lugar de origen.

De este modo, me interesa cómo los textos del corpus ponen en circulación las voces de las hijas artistas con un impulso identitario que supone una forma particular de hacer memoria. Las fotografías conforman marcas en el territorio para convocar a otras memorias amalgamadas en una sola consigna: Memoria-Verdad-Justicia.

Nos encontramos⁷ ante hijas que no solo narran y visibilizan, sino que construyen sus propias categorías de la memoria en donde el exilio ocupa un lugar transcendental en sus vidas porque ha marcado sus identidades y subjetividades.

Series

En cuanto a *Los órdenes del amor*, Penedo monta una escena a través del álbum fotográfico y constituye un archivo personal de la vida familiar durante los exilios. Existe un padre exiliado en Madrid con dos hijas argentinas. Desde Europa le envía cartas a su hija mayor que reside en Buenos Aires. En esta línea, Natalia Fortuny en “Archivos fotográficos, montajes y artefactos de memoria” (2021) destaca aquello con lo que cuentan los archivos que los hijos e hijas construyen y se detiene en cómo la fotografía está ligada a procedimientos de conformación de lo real, lo cual lleva a una reconstrucción del pasado. El doble movimiento que constituye a estas imágenes muestra la duplicidad inabarcable de dos tiempos heterogéneos como lo son el tiempo del exilio y el tiempo del retorno. Las obras acuden a las fotos de álbumes familiares para abrir una compleja zona que interseca lo social y lo íntimo.

⁷ A lo largo de este escrito escribiré tanto en primera persona del singular como en primera del plural, ya que considero que la lectura y el trabajo de análisis es un cruce constante entre un abordaje personal y la lectura colectiva.

Fira Chmiel en *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay* (2022) se propone explorar las memorias de quienes han atravesado la experiencia del exilio durante sus infancias y refiere a cómo esa memoria permite a otros/as adentrarse en el conocimiento de una experiencia, la del exilio; para así conocer los modos en que los niños y niñas del exilio han sido protagonistas de un proceso histórico y de la vida cotidiana familiar (2022, 9).

Las obras

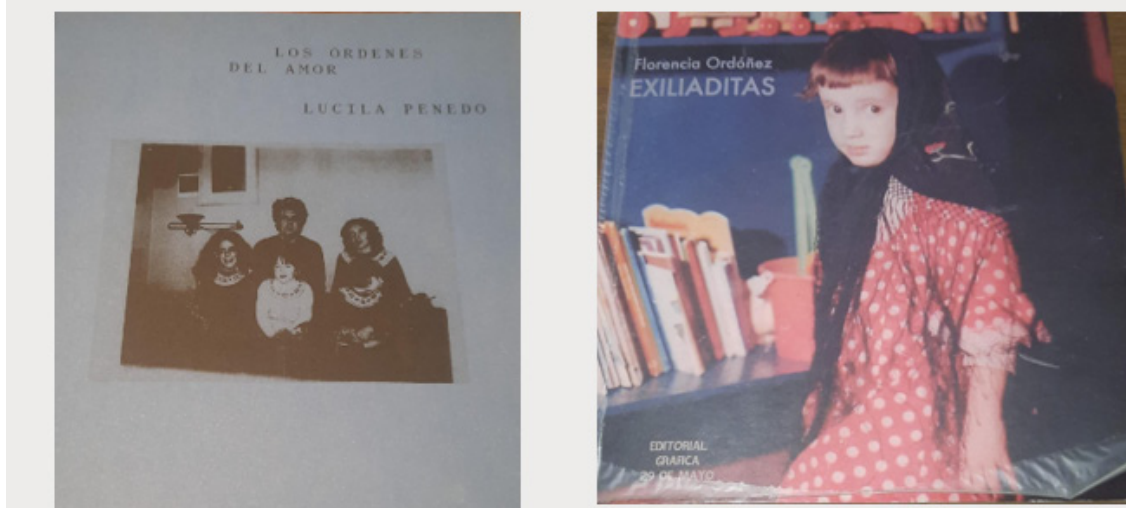


Fig. 1: Imágenes de las obras analizadas.

En este apartado refiero a *Los órdenes del amor*, pero aprovecho la oportunidad de mostrar la imagen de *Exiliaditas* que figura en la tapa de edición. En ambos casos, las niñas son protagonistas. Muchos interrogantes han surgido en torno a ello. Cabría la pregunta acerca de por qué son las niñas quienes más trabajo de archivo han realizado durante sus infancias. ¿Y los niños? ¿Qué establece o determina que los archivos del exilio hayan sido constituidos por más mujeres que varones? ¿Es justo decir que fueron más niñas que niños quienes atesoraron los recuerdos de la infancia o que incluso construyeron archivos objetuales de otros modos? En medio de todas estas preguntas puedo decir que hay una recuperación de la memoria desde un trabajo con las infancias llevado a cabo, en este caso, por hijas, ahora adultas que publicaron en un contexto de la historia argentina, una época dolorosa como ha sido el destierro, circunstancia de la que se ha empezado a hablar podríamos decir en estos últimos años. Ha habido una mayor visibilidad del exilio como como experiencia y cicatriz luego de la fundación en el 2006 del Colectivo Hijos e Hijas del

exilio argentino⁸. En este punto, resulta relevante tener en cuenta que fueron justamente las hijas del exilio quienes llevaron a cabo la iniciativa de este colectivo.⁹

De este modo, los hijos e hijas emprendieron una recuperación de la memoria que ha implicado un proceso de creación artística en donde lo relatado va más allá de lo biográfico para puntualizar un contexto, una época a través de memorias de la infancia en el exilio. Siguiendo a Chmiel, los desplazamientos se proponen como “casas” que alojan rasgos de una subjetividad singular atravesada por la experiencia del destierro (2022, 9).

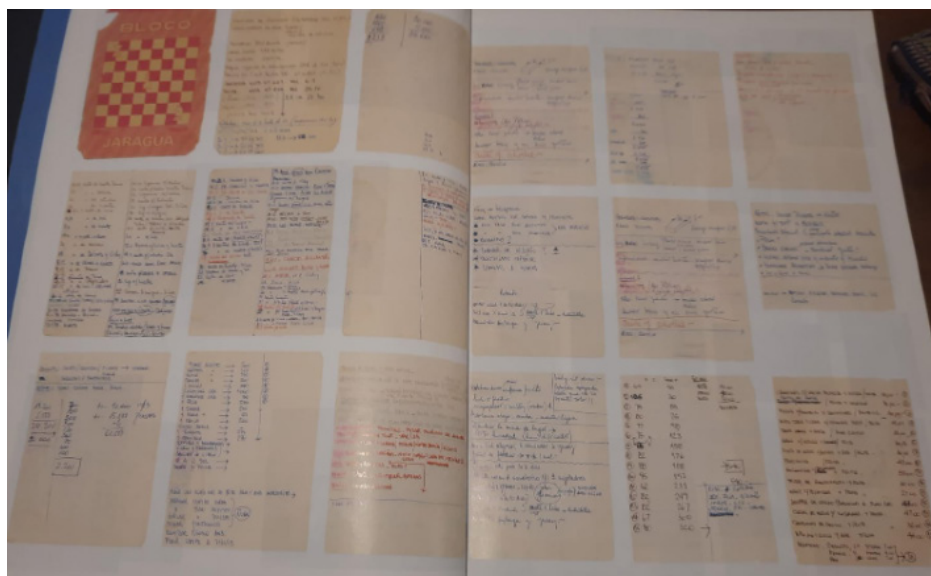


Fig. 2: Imágenes de las páginas 10 y 11 de *Los órdenes del amor*

En *Los órdenes del amor* Penedo ha titulado y llevado adelante un trabajo que aquí opto por llamarle *atlas biográfico del exilio* porque dicha hija rastrea, archiva, desempolva, trabaja con sus manos y con lo visual para mostrarnos los días transitados en el exilio. Eso que Penedo llama “órdenes del amor” aparece con el siguiente título, “Cuadernos de mi madre, listas, cuentas y anotaciones manuscritas”. Todas son fotografías de gastos que funcionan como vehículos del recuerdo capaz de reflexionar sobre la vida fuera de casa. Para Penedo, de acuerdo con Fortuny, ella como hija realiza una *reconstrucción* particular puesto que acude a un archivo como reservorio de imágenes. Fortuny (2022) señala que los hijos e hijas hacen pie en una búsqueda que comienza con lo subjetivo y lo familiar

⁸ En la página de Hija e Hijos del exilio, dichos hijos/as se presentan de la siguiente manera: “Somos Hijas e Hijos del Exilio. Nacimos o crecimos en otro país a causa del Terrorismo de Estado impuesto en la Argentina en la década del '70. Nuestros padres y madres fueron perseguidos políticos y se tuvieron que exiliar porque sus vidas y las nuestras corrían peligro. Desde pequeños sufrimos las consecuencias de un plan sistemático de exterminio que logró imponer un modelo económico-político, dejando como legado exclusión social, desigualdad e impunidad. Ver en: <https://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/>

⁹ Surgen en medio de este escrito nombres como los de Violeta Burkart Noé, directora del documental *Argenmex*, exiliados hijos de 2007 y Mercedes Fidanza, artista visual a cargo de muestras como “El árbol del desexilio” (2002).

para construir alrededor de la falta y el hueco en la propia vida. Observamos entonces un trabajo de tejido en el interior de una memoria que hace del exilio una casa (Chmiel, 2022), capaz de mostrarnos cómo muchos niños y niñas han sido protagonistas de un proceso histórico. En este sentido, comparto con Chmiel la imagen de la casa como aquella que aloja las huellas de una subjetividad singular. La casa es hogar, es morada, y además es patria móvil donde se aloja la historia. Por ello, Chmiel sostiene:

(...) es posible alojarse en una narrativa acerca del pasado y los hechos que dieron lugar al exilio...estas memorias de infancia parecen desafiar las figuras de la infancia inocente e ingenua y permiten considerar no solo las formas que asume el saber y sus diversas modalidades y materialidades, sino también las diferentes formas de involucramiento ni niños y niñas (2022: 185).

Así, en esa casa que gira se resignifican experiencias con el paso del tiempo. En este sentido, si pensamos la figura de la casa y en quiénes mayormente la han habitado, ordenado y mantenido, sabemos que siempre han sido las mujeres. Una mujer ama de casa es quien socialmente ha sido vista como la “encargada” de llevar adelante las tareas del hogar. En este caso, en el corpus presentado, las producciones de las hijas se han convertido en aquellas que acomodaron, rearmaron y reconstruyeron la memoria del exilio propio como una casa a la que han sostenido en sus infancias para luego, en la adultez, darla a conocer. Un caso paradigmático de estas hijas es el archivo visual y objetual que ha configurado a lo largo de los años la argenmex Inés Ulanovsky quien en una crónica escrita en 2018 para revista *Anfibia* relata cómo fue ese retorno de muchos exiliados/as en 1983 desde México hacia Argentina, luego de haber residido en México por casi todo el tiempo que duró la dictadura cívico-militar Argentina.

Inés Ulanovsky en “Que tengan buen viaje” narra una crónica precisa de lo que significó ese retorno un 23 de enero de 1983 en un vuelo de Aerolíneas Argentinas procedente de la Ciudad de México. La crónica se divide en apartados en donde cada uno cuenta con un título que son formas no personales del verbo (infinitivos) y verbos con pronombres enclíticos. Leemos entonces: “irse”, “vivir”, “volver”, “despegarse”, “partir”, “despegar”, “aterrizar”, “llegar”. En “vivir”, Ulanovsky cuenta con detalle lo transitado en México: “Ahí aprendí a caminar, a comer y a hablar (en mexicano perfecto). Vi por primera vez televisión, escuché música y tuve amigos.” (Ulanovsky, 2018). Si repensamos los modos de configuración artísticas de las hijas como Penedo y Ordóñez es posible equiparlas con el caso de Inés Ulanovsky porque estamos ante hijas que vivieron los primeros años de sus vidas en el extranjero sin haber nacido en el país del exilio, aunque no obstante, ese lugar de cobijo se convirtió para ellas en hogar, en la casa móvil que eligieron para transitar la vida durante el tiempo del exilio.

La crónica de Ulanovsky muestra que son las hijas quienes archivaron; las primeras en constituir la narrativa biográfica del desarraigo a partir de la memoria del exilio en la infancia. En esta línea, me resulta fundamental señalar lo marcado por Elsa Drucaroff en *Otros logos. Signos, discursos, política* (2015) donde la autora refiere a un feminismo de la diferencia (siguiendo a Irigaray) que busca la producción de semiosis y de subjetividades mostrando un *otros logos* que especifica cómo es que no hemos abandonado el tiempo

de la eterna repetición del origen (241). Drucaroff resalta que el paso siguiente es ser conscientes de que a ese otro mundo no hay que constituirlo, porque ya existe o ha existido y existirá en esa ginergia universal que desde el fondo de los tiempos hace la vida sobre la tierra.

Los dos órdenes, género y clase como dice Drucaroff construyen ese otro logos que en las producciones de los hijos e hijas del exilio se hacen presente y muestran una compleja relación entre lo semiótico (el discurso) y lo no semiótico (lo real o material). En este sentido, en los archivos objetuales que las hijas conforman visualizamos cómo las hijas narran, nombran el exilio y codifican un archivo objetual. Ellas habilitan lo afectivo y el enlace con una generación anterior de la cual muchas veces toman distancia. Estamos ante hijas/artistas que publican sus historias, sus álbumes fotográficos y realizan un trabajo de archivo que involucra al género, el cual no deja de poner el acento en lo vivido por dichas subjetividades¹⁰. ¿Qué significa entonces haber sido una niña exiliada? Esta es una de las preguntas transversales en toda la obra de Penedo y que respondemos visualizando los atlas fotográficos que ella como hija y autora va conformando. En estas imágenes distinguimos la figura del padre que cuenta, envía cartas y recuerdos a la hija que vive en Buenos Aires, mientras él, su compañera y sus otras hijas residen en Madrid. En dicha constitución de álbumes aparece el rol de la madre que ordena fotos, cuentas, eventos, lo cual le es útil a Penedo para tomar una posición y decisión con respecto al orden del discurso.

Drucaroff destaca el modo en que lo alternativo tiene lugar en las mujeres como un *modo distinto de razón*, de semiosis lo cual hace un orden simbólico (2015, 253). ¿Un logo nuevo para reemplazar a otro? Es la pregunta que prioriza Drucaroff y que aquí es operativa para observar que las hijas exiliadas (Basile y González, 2024) habilitan una nueva narrativa, un corpus que se convierte en referencia histórica fundamental para contar una época y un trauma como fue el desarraigo/exilio.

En este sentido, en *Los órdenes del amor* Penedo nos comparte una serie a la que titula: “Cuando no escribís te extraño mucho más”. Allí la hija que espera las cartas del padre que vive en Madrid; no escribe, sino que muestra dos fotografías, una de una niña posando, jugando con un bebote y en la otra, observamos un auto Peugeot 505. ¿Es esa la hija que vive en Buenos Aires, es la hija que responde cuánto extraña cuando el padre no escribe? Estamos ante un relato en donde las imágenes nos hablan. Se visualiza una espera vinculada al encuentro entre esa hija (que vive en Argentina) y el resto de su familia que en ese momento residen en Madrid. El auto está estacionado, también podríamos aludir a que se encuentra en espera.

¹⁰ Lo vemos en novelas como *Los eufemismos* (2021) de Ana Negri donde la protagonista narradora cuenta cómo constituyó su lengua argenmex cuando viajaba desde México hasta Argentina. Otro caso que no puede aislarse es la novela *Conjunto vacío* (2017) de la artista visual que escribe Verónica Gerber Bicecci. En ambas obras las hijas narran, cuentan a partir de la experiencia personal de ser hijas mujeres, de poder enunciarse desde lo singular y, en esa singularidad, la lengua, el movimiento y el proceder del género en contextos de exilios difiere de los hijos varones. Para este último caso menciono a Federico Bonasso quien, en 2019 publicó *Diario negro de Buenos Aires*, allí relata la decisión absoluta como hijo varón de regresar del exilio y frustrarse en el intento. En una entrevista personal en el 2022, Bonasso me transmitió que la decisión de regresar o no definitivamente a la Argentina fue plenamente de él como hijo, no dependió de sus padres, y a esa elección la tomó siendo menor de edad. Mientras que, en el caso de algunas hijas del exilio, retornaron o decidieron no hacerlo en su etapa de adultas.



Fig. 3. Págs. 16 y 17 de *Los órdenes del amor*.

A medida que hojeamos el álbum/atlas de Penedo nos topamos con una copa frondosa de fotografías que la autora o archivista titula: “Espero que en los próximos cumpleaños podamos estar de nuevo todos juntos”, cita de su padre hacia su hermana mayor, hija mayor del padre. Todas las fotos de esta imagen aluden a fiestas de cumpleaños de niñas que festejan con amigos. Rememorar a través de la recopilación de fotografías acciona aquí como un trabajo de la memoria en el cual lo territorial trasciende lo material. La hija que cuenta, que dice a través del álbum fitográfico cuida cada detalle, ordena con un criterio propio, personal, íntimo. El archivo, como ya lo ha expresado Fortuny se vuelve reservorio de imágenes. Ahí es donde también se exhibe la memoria ahuecada, la de los bordes, la de los hilos que se conjugan.

Este reservorio que es atlas, archivo innato propuesto por la hija que muestra las fotos se presenta incluso como la casa móvil que aloja. Las hijas atesoran y constituyen los órdenes del amor para que pasado y presente confluyan mediante el trabajo de la hija que recopila en su adultez desde donde observa la memoria de la infancia, con el exilio plasmado en lo que se constituye como archivo objetual: libro.



Fig. 4. Fotografía perteneciente a las páginas 24 y 25.

El aquí y el allá, el exilio y el país de cobijo se desplazan en las fotografías. *Los órdenes del amor* continúa con “Acá usamos remeras, allá bufandas”. El cambio de estaciones, de clima da cuenta de un desarraigo en donde las niñas saben que en el aquí se encuentra el país de cobijo, mientras que en el allá permanece el exilio, la patria, la hermana mayor ¿la verdadera casa? En este sentido, las experiencias son resignificadas con el paso del tiempo y las producciones se vuelven casas móviles. Como ya lo ha expresado Chmiel, explorar las memorias de quienes ya han atravesado la experiencia del exilio durante sus infancias nos permite adentrarnos en los modos en que los niños y niñas de entonces han sido también protagonistas del proceso histórico y de la vida cotidiana familiar (2022: 9). Esto lleva a resignificar que las fotos en los atlas, las imágenes escogidas por, en este caso Penedo, son las lecturas que la hija adulta nos ofrece sobre su pasado exiliario y el de sus padres. Es así que, coincidiendo una vez más con Chmiel las memorias de la infancia en el exilio se proponen como casas a las que se puede volver una y otra vez sin abandonarlas.



Fig. 5. Páginas 26 y 27.

Por todo ello, queda expuesta una memoria con surcos que zigzaguean senderos para ir de lo familiar a lo público, evidenciando las ausencias y socializándolas como rasgo característico de la generación de hijas e hijos exiliados. La serie que ordena Penedo abarca los años, desde 1977 hasta 1984, casi toda la dictadura argentina y el regreso de la democracia. Este conjunto de años, englobado en más fotos, notas, postales, tarjetas, permite conceptualizar el archivo innato constituido sin un propósito en medio de las infancias exiliadas, es decir aquel archivo que no requirió de un armado específico y de un tiempo preciso para comenzar a ser. Fortuny, por ejemplo, analizando la obra de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia” (1999-2001) le da el nombre de montaje al archivo presentado por Quieto porque se sostienen allí varios planos/fotografías que se ven, se escuchan, se leen y se superponen. En este punto, Fortuny señala cuán importante es la elaboración como montaje; en cambio, en *Los órdenes del amor* distingo un entretejido que es organizado por Penedo para recontar y volver a decir, para comprender al exilio y sus memorias de ese momento.

Tal organización, me remite a lo planteado por Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2021), teniendo en cuenta que la memoria no debe cristalizarse y funcionar como una consigna vacía, porque también es silencio y olvido que confluyen con el feminismo. En este caso, el feminismo y posicionamiento de dos hijas del exilio genera que se sitúen para poder armar y mostrar los álbumes del desarraigo. El posicionamiento de estas hijas es convergente con la memoria porque muestran y cuentan qué sucedió durante el exilio que atravesaron, no solo con ellas, sino también con sus padres. El relato fotográfico excede la infancia y se da cuenta así de una memoria que es elaborada y resignificada en un presente de enunciación y de tiempo democrático en el cual la memoria no es solo recuerdo, sino además es presentada como un aparato de sentido que busca traer el pasado al presente, no para no repetirlo sino para que podamos saber -desde las voces de los hijos e hijas- qué sucedió con los exiliados/as y su experiencia en el país de cobijo.

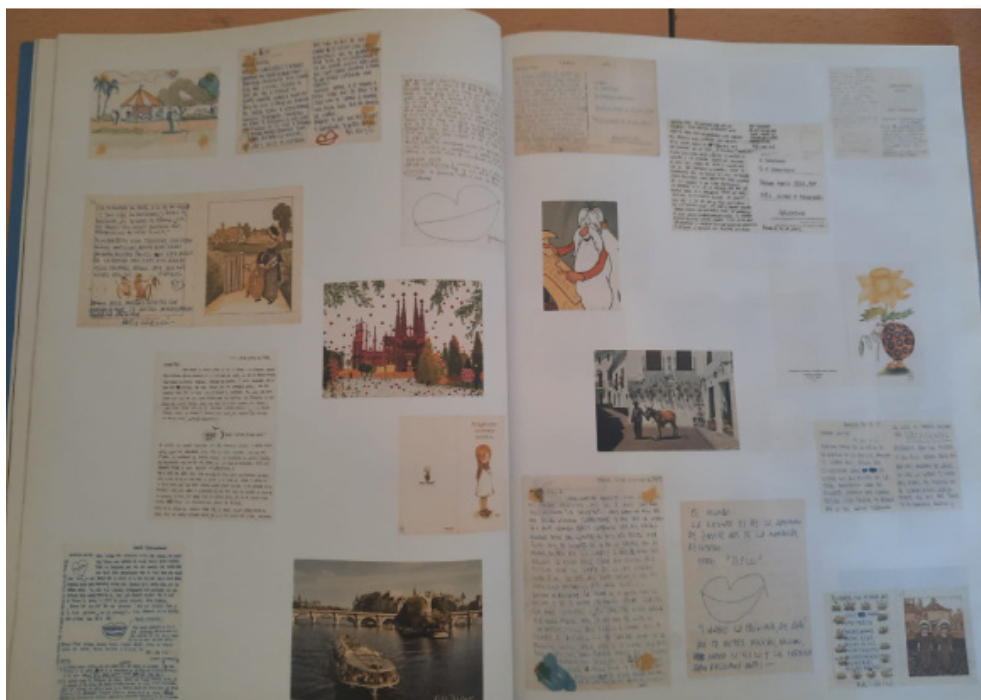
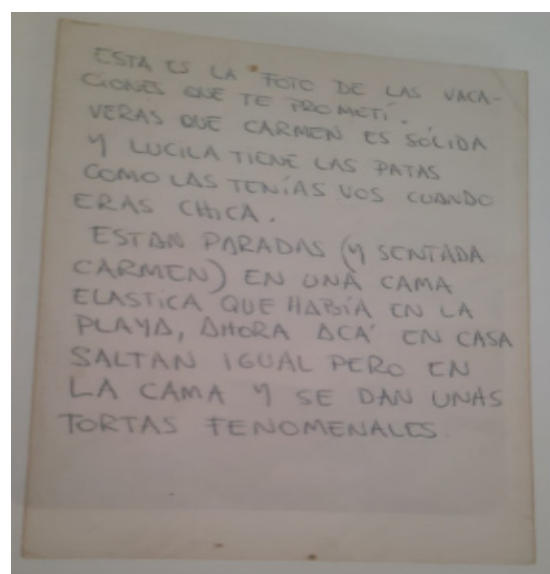


Fig. 6. Páginas 48 y 49.



Figuras.7. Páginas 64 y 65

La democracia se hace presente en las series a través del año “1983” (así figuran en el índice del libro) donde se muestran las cartas del padre a la hija y nuevos atlas con formas de copas frondosas titulados: “Dentro de poco ya no vamos a tener que extrañarnos más” (Fig. 7, págs. 64, 65) y culmina con una foto familiar donde el padre es el centro de la escena y las hijas cantan un cumpleaños desde un mismo espacio. No sabemos si en Madrid o en Buenos Aires.



Fig.8. Página 99.

El libro cierra con una fotografía (fig.8) acompañada de la siguiente frase: “El orden agrupa, el amor fluye, orden y amor se entrelazan en su actuar” (101) a la que se le suma una explicación de la propia Penedo: “La disposición de materiales en las páginas de este libro responde a posibles órdenes del amor a partir de las correspondencias enviadas a mi hermana mayor entre febrero de 1979 y marzo de 1984 desde Madrid a Buenos Aires” (104).

En *Los órdenes del amor* destaco una dimensión “pedagógica” no solo en el sentido de exposición fotográfica, sino fundamentalmente en el hecho de que la hija elige contar al pasado exiliar a través de las cartas y los momentos de su padre en Madrid y de su hermana en Buenos Aires que ambos llevan adelante.

Emprender la memoria de las exiliaditas

La lectura de *Exiliaditas* de Florencia Ordóñez invita a resignificar su obra como un *archivo hospitalario* de acuerdo a la línea investigativa de Mónica Szurmuk y Alejandro Virués (2020). Este archivo no se limita a la selección de un corpus específico, sino que justamente adquiere relevancia en medio de una red intertextual; de allí que la palabra *hospitalario* cobre sentido, ya que la hospitalidad radica entonces en el modo de abordar lo considerado archivo (2020: 74) que exige la búsqueda generosa de aquello impensado. Ordóñez amalgama fotos con la memoria de una infancia en Madrid, con padres argentinos, separados, pero exiliados en un país en que la niña puede continuar aprendiendo en su misma lengua.

La niña narradora de *Exiliaditas* lleva a cuesta la cicatriz del desarraigo y lo inolvidable de su retorno a Córdoba, Argentina, lugar que se ubica dentro del presente de la narración. La narradora recrea la trama, reelabora literariamente, relaciona y genera vínculos. En el centro no se encuentra el exilio sino la resistencia de una infancia exiliada que va conformando su identidad. El relato se inicia en el recuerdo de un aeropuerto, en 1982 donde la niña se pregunta cómo será la ciudad de Córdoba (Argentina) habitada por sus abuelos, primos, tíos y el dulce de leche que pronto abrazarán a la niña quien emprende el viaje sola.

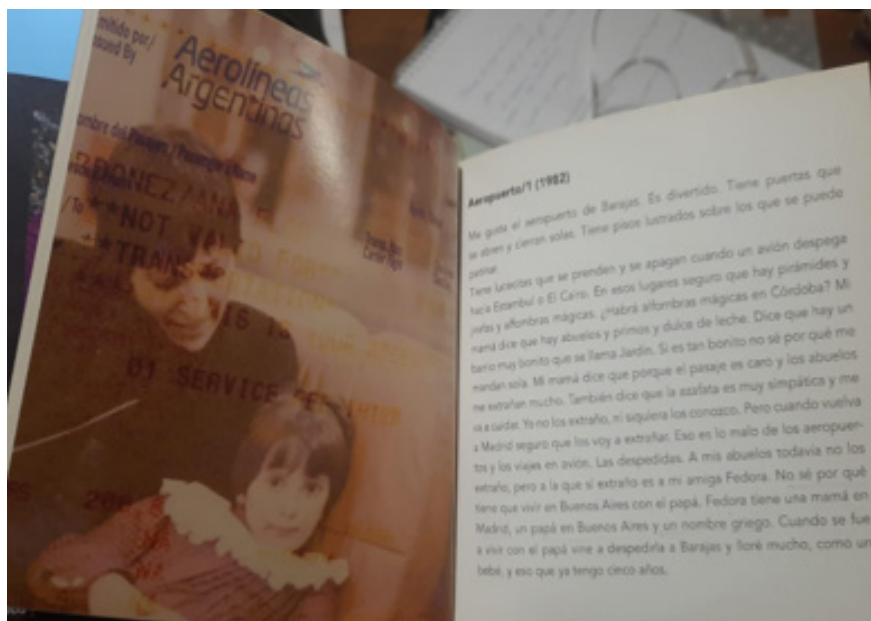


Fig. 9. Así inicia *Exiliaditas*...

Ordóñez lleva a cabo un trabajo literario y performático que es intervenido no solo en las imágenes, sino también en el relato, ya que no nos topamos únicamente con la voz de una niña y luego leemos la forma de enunciarse en entrelíneas de la narradora adulta.

La voz de la niña exiliada empieza por conformar una base testimonial pertinente a los años del exilio y luego alude a lo acontecido una vez que la exiliadita retorna. Con esa experiencia construye memoria y da cuenta de ese testimonio teniendo como base objetos fotos, juguetes, relatos de otras hijas contemporáneas, aunque no exiliadas, simplemente niñas de su misma edad que crecieron con ella en España. Asimismo, *Exiliaditas* se ubica dentro de un campo cultural con una estética particular en donde los recursos narrativos están atravesados por los recuerdos y juegos de una narradora niña particular.

La segunda imagen intervenida que aparece en el libro lleva por título “Cómo reconocer a un exiliadito” y distinguimos a una niña dibujada que porta un vestido corto celeste y blanco con un fondo inundado de un monocromático rosa atravesado por una luz amarilla. La imagen se acompaña de un texto que describe tres aportes que nos llevan a reconocer a un exiliadito, en este caso, exiliadita. Por un lado, los nombres comunes, luego

la ropa que la narradora menciona como siempre *heredada* y, por último, el hecho de que algunos niñas y niños exiliados tienen niñera, mientras que otros pasan largas horas solos, pero lo más seguro es que ninguno de ellos va los domingos por la tarde a visitar a sus abuelos.



Fig. 10. “Cómo reconocer a un exiliadito”.

En *Exiliaditas* nos encontramos ante una niña dañada por las múltiples formas que adoptó la ferocidad dictatorial. Desde este punto, Chmiel además señala que el lugar de las niñas y niños acciona como un agente histórico y social con saberes particulares sobre la vida social (Chmiel, 2022). Así, Ordóñez diagrama un libro como objeto de producción cultural, intervenido para hablar, decir, contar, mostrar no solo su experiencia sino la de un colectivo de hijos e hijas, el colectivo del exilio (Basile, 2024). Ahí nos topamos nuevamente con la casa móvil de los hijos e hijas del exilio, puesto que en su etapa adulta la narradora alterna pasado con presente y culmina la narración en el año 2005 donde explicita que le sigue gustando el aeropuerto de Barajas en Madrid. La narradora cuenta y se posiciona desde un viaje de paseo que realiza a España; ahora la exiliadita vuelve de visitas al lugar en donde transitó el exilio, regresa a la casa de la niñez y no deja de reforzar que lleva casi doce años residiendo en un mismo lugar que es la tierra natal, Córdoba, Argentina.

La producción artística creada por Ordóñez sistematiza aquello que trasciende lo biográfico y particular, abarca una verdad histórica a la que podemos acceder gracias a que de niña Ordóñez llevó a cabo la tarea de un archivo hospitalario, como consecuencia del archivo innato que, de forma involuntaria ha desarrollado durante la infancia exiliada. Es un archivo innato porque recopila recuerdos, fotos, imágenes y objetos a los que recurrirá en su adultez. Esos archivos conforman la casa móvil a la que ingresa constantemente más allá del tiempo.

La llegada de la democracia también se proyecta en *Exiliaditas* a través del arribo de memorias, anunciadas por la niña (ahora adulta) a través de una nueva imagen

intervenida donde vemos a un joven César Mascetti¹¹ y a otros periodistas junto a Raúl Alfonsín¹² quien deposita un voto en una urna. Al lado de la imagen está el texto que lleva por título “Democracia” y añade hacia el final: “Hoy es como Navidad, pero sin regalos y están todos muy contentos y mi mamá todavía no me dijo nada, pero me parece que volvemos a Argentina” (Ordóñez, 2019)¹³.

Ordóñez, al igual que Penedo reelabora y no olvida un contexto, el propio, el argentino, el que ha traslado en esa casa móvil (Chmiel, 2022). La imagen arde de memoria porque las hijas mantienen lo contextual, lo histórico, enlazan sus vidas con los hechos acontecidos en un país en el cual los padres han dueloado el desarraigo durante el terrorismo de Estado e incluso luego en democracia cuando para muchos retornar no fue fácil.



Fig. 11. Periodistas, entre ellos el reconocido César Mascetti junto a Raúl Alfonsín depositando su voto democrático.

¹¹ Fue un periodista y presentador de la televisión argentina. Formado en periodismo por la Universidad Nacional de la Plata.

¹² Primer Presidente electo en 1983 luego de la dictadura cívico-militar. Es conocido y recordado como el padre de la democracia argentina.

¹³ Exiliaditas no está numerada. El libro fue editado por Gráfica 29 de mayo en Córdoba y puedo observar que el hecho de que no exista tal numeración configura una forma de observar la vida a través de los ojos de la niña exiliada y adulta retornada.

Exiliaditas concluye con el apartado “Aeropuerto/2 (2005). Allí la niña resalta que han pasado veintitrés años desde su retorno a la Argentina y no olvida ese otro país que supo ser lugar de cobijo. Como lo señalan Basile y González (2024) de modo general, hay una hija exiliada porque ha experimentado el desarraigo de primera mano, ya que no olvida ese transitar. Surgen en medio de este periplo objetos, fotografías que Ordóñez ha involucrado dentro de *Exiliaditas*, así como dibujos, caricaturas que habitan la memoria de una niña atenta a la relación del exilio con las actividades rutinarias en un país donde la Argentina se volvía un destino anhelado. Ordóñez logra testimoniar y certificar la existencia del destierro. Además, a través del relato puede decir “yo estuve allí” (Basile, 2024: 306) y transita la experiencia con todas sus implicancias. Hay una articulación de su historia ensamblada con una época y un contexto de una Argentina destruida en pleno terrorismo de Estado.

A modo de cierre

Las obras forman una cartografía del exilio argentino durante las infancias de las hijas. Constituyen modos de memoria (Punte, 2024: 420) que muestran una amplitud del registro exiliar en obras artísticas capaces de tomar la infancia como primer enunciado. Allí, se encuentra factible no solo contar la experiencia del exilio, sino también narrar las vidas propias y las de otros a partir de haber atravesado el desarraigo.

Punte sostiene que la escritura se erige como una forma no solo idónea, sino indispensable para poder organizar la experiencia del destierro y superar las variadas formas de la incomunicación (2024: 424). Las hijas citadas y sus obras habilitan desde sus infancias y para siempre un archivo innato, hospitalario con diversas tramas memoriales en medio de tiempos espiralados donde el aquí y el allá se continúan tensando e hilvanando para volver a contar las infancias.

Se encuentra así un trabajo exiliar tejido de forma involuntaria, destinado a la esencia de un archivo en medio de tramas que resisten e insertan el relato a un campo cultural específico de una segunda generación de hijos e hijas del exilio, quienes configuran la producción de una semiosis vinculada a diversos posicionamientos en donde clase y género, siguiendo a Drucaroff, se hacen presentes. El género da cuenta de subjetividades específicas; puesto que son las hijas quienes primero archivan, rescatan y muestran públicamente sus archivos de la infancia. En este entramado, prevalece un feminismo (el de dichas hijas) que tiene en cuenta una práctica institucional y política que no ha dejado de recalcar que el exilio ha sido y es un atropello a la intimidad de las subjetividades.

De este modo, por medio de una producción performática entre las fotografías y los textos y, en el caso de Penedo haciendo uso de un atlas al estilo de copa frondosa y en Ordóñez, mediante el relato de la experiencia con fotografías intervenidas; ambas hijas conforman un archivo hospitalario (Szurmuk y Virué, 2020) -al que añado- también innato. Estas obras entonces muestran montajes incesantes junto a otros archivos. Las hijas exiliadas generan formas particulares de la memoria en donde las hijas se mueven como emprendedoras de la memoria (Jelin, 2023) y de sus propios archivos de la infancia. Son hijas que trascienden lo privado y convierten sus obras en documentos públicos que nos permiten conocer un contexto de la historia argentina olvidado y degradado como ha sido el exilio.

En ambas obras la memoria es también silencio y olvidos y se presentan situadas en medio de escenarios de confrontación social. Las voces de las hijas regresan, migran hacia la hija de la infancia que construyó el archivo innato. Mediante tal conformación estas hijas exigen que como sociedad conozcamos qué paso con los exiliados y exiliadas de uno de los períodos más aterradores en Argentina. Lucila Penedo y Florencia Ordóñez, de esta manera, llevan a cabo la elaboración de una memoria para resignificar el pasado en medio de diversos periodos democráticos porque, coincidiendo también con Jelin, la memoria no es el pasado sino que se centra en la perspectiva de cómo interpretamos el pasado en un presente determinado.

Los órdenes del amor y *Exiliaditas* acaparan el tiempo y lo extienden para que conozcamos a estas hijas que han resignificado tramas y han puesto el foco en los modos de contar para reconstruir los sentidos del pasado en medio de la fragmentación exiliar. Entonces, narrar los exilios, materializar los retornos continúa habilitando múltiples lenguajes, capaces de escenificar cómo se construyen y transforman los vínculos en la distancia. Es este un gesto de vida de aquellas hijas que han sostenido archivos innatos para darle espacio a los afectos en medio de la lejanía.

Bibliografía

- Alberione, E. (2024). Infancias exiliadas. Memorias y narrativas. En: Basile, T. y González, C. (Coords.). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Edivim. Pp. 157-189.
- Arfuch, L. (2021). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Córdoba: Edivim.
- Argañaraz, E. y Valderrama Abad, U. (2024). Ser hijo/a argenmex: un recorrido por dos novelas del exilio argentino en México. En Basile, T. y González, C. (Coords). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Edivim. Pp. 217-253.
- Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba. Edivim.
- Basile, T. y González, C. (Coords). (2024). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Edivim.
- Chmiel, F. (2022). *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Teseo.
- Drucaroff, E. (2015). *Otros logos. Signos, discursos y política*. Buenos Aires: Edhasa.
- Fortuny, N. (2022). “Archivos fotográficos, montajes, artefactos de la memoria”. En Biblioteca Nacional Mariano Moreno. *Hijxs. Poéticas de la memoria*. Buenos Aires. Pp. 38-41.

- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Ordóñez, F. (2019). *Exiliaditas*. Córdoba: Editorial Gráfica 29 de mayo.
- Penedo, L. (2022). *Los órdenes del amor*. Buenos Aires: Asunción Editora.
- Punte, M. J. (2024). Trazando mapas sobre las ruinas del silencio: narraciones sobre el exilio en la infancia. En Basile, T. y González, C. (Coords.) *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Eduvim. Pp. 401-427.
- Szmurk, M. y Virués, A. (2020). La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta. *Revista El taco en la brea*. Año 7, N° 11. Pp 67-77.
- Ulanovsky, I. (2018). Qué tengan buen viaje. *Revista Anfibia*. Consultado el 4 de abril de 2025: <https://www.revistaanfibia.com/que-tengan-buen-viaje/>