

## Artikel

---

### Por una e(st)ética de la recepción La escucha social frente a los hijos de detenidos-desaparecidos en Argentina

Liliana Ruth Feierstein (Konstanz)

HeLix 5 (2012), S. 124-144.

## Abstract

---

This text proposes to think about the problems of social listening (the ethical imperative of listening) through the social impact of cultural productions (photographs, films, and literature) by children of *desaparecidos*, the people subjected to forced disappearance during the last civil-military dictatorship in Argentina. Through old letters or photos included in the childrens productions, these absent parents take on a fleeting presence produced by a *secret miracle*. This (im)possible encounter of past and present times enables them to *project* their painful stories in the society by creating an intermediate space (*Zwischenraum*) that allows them, through the social listening process, to lighten the burden of personal history by placing it on a collective horizon where others can share the duty of remembering those who were murdered.

---

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

## Por una e(sté)tica de la recepción

### La escucha social frente a los hijos de detenidos-desaparecidos en Argentina<sup>1</sup>

*Liliana Ruth Feierstein (Konstanz)*

Las consecuencias de la vivencia de una situación traumática extrema (*Extremsituation*, según el concepto de Bruno Bettelheim retomado por David Becker)<sup>2</sup> como la desaparición y asesinato de familiares, especialmente de los padres, son elaboradas por diversos sujetos y sociedades de maneras distintas. Además de las diferencias individuales existen, según Hans Keilson,<sup>3</sup> dos factores que marcan la posible elaboración de lo sucedido: la edad que se tenía en ese momento<sup>4</sup> y la reacción posterior de la sociedad frente a esta(s) historia(s). Este texto quisiera abordar este último punto (la problemática de la escucha social) a través de las producciones culturales (foto, cine y literatura) de hijos de detenidos-desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar en Argentina (incluyendo el período anterior al golpe militar con los secuestrados por la Triple A).<sup>5</sup>

Keilson concluye, en su estudio sobre huérfanos de la Shoá en Holanda, que la reacción posterior del entorno es tan o incluso más importante para la elaboración del

---

<sup>1</sup> Una primera versión mucho más breve de este artículo con el título *Escucha(s): la elaboración del trauma desde la perspectiva de los hijos de detenidos-desaparecidos en Argentina* se publicó en las actas de la 9ª Conferencia Bianual de la International Association of Genocide Scholars en el sitio del Centro de Estudios sobre Genocidio de la Universidad Tres de Febrero (<http://www.untref.edu.ar/institutos/ceg>).

<sup>2</sup> Cfr. BECKER, *Prüfstempel PTSD*, pp. 28-30.

<sup>3</sup> Keilson sobrevivió la Shoá en Holanda trabajando luego como psicólogo de la Asociación para la ayuda de huérfanos judíos de ese país. Su estudio, publicado en 1979, tematiza el seguimiento de un grupo de estos huérfanos (*follow-up-studie*) a lo largo de 25 años. Cfr. KEILSON, *Sequentielle Traumatisierung*.

<sup>4</sup> Mi trabajo de investigación (en curso) propone un análisis de las producciones culturales de los hijos de desaparecidos tomando en cuenta la variante de la edad (los resultados serán publicados en breve). La hipótesis central apunta al hecho de que aquellos que tenían menos de cinco años en el momento del secuestro trabajan a partir de técnicas muy figurativas: fotografía, cine y –sugerentemente– poesía. Los hijos más “grandes”, quienes tienen recuerdos de sus padres posibles de ser evocados, parecen centrarse más en las estrategias narrativas (incluso en el caso del cine). Interesante es la temprana observación del psicoanalista Fernando Ulloa quien en 1987 afirmó en relación a su experiencia clínica con hijos de desaparecidos que “cuanto más pequeños [los niños], cuantas menos palabras tenían en el momento de los hechos, más tienden a actuarlos” (ULLOA cit. por SCHINDEL en *El sesgo generacional*, pp. 255-287).

<sup>5</sup> Triple A: *Alianza Anticomunista Argentina*, organización paramilitar que a principios de los 70s asesinaba a militantes políticos en Argentina.

trauma que la gravedad del hecho en sí.<sup>6</sup> Doris Laub, en su trabajo con sobrevivientes de la Shoá, insiste también en el rol decisivo de la escucha del testimonio y el lugar que este dolor pueda ocupar en las narrativas colectivas de la comunidad para posibilitar su elaboración.<sup>7</sup> En un excelente trabajo de traducción, que considera las diferencias entre los diversos procesos históricos –la Shoá y las dictaduras latinoamericanas–,<sup>8</sup> basándose en ambos autores y en su propio trabajo como psicólogo de familiares de víctimas de las dictaduras latinoamericanas (especialmente niños), David Becker propone una mirada compleja que incluya a estas personas en una estructura colectiva.<sup>9</sup> Los tres autores mencionados insisten en la necesidad de una lectura social (y no sólo de biografías individuales) de las experiencias del terror y del compromiso ético (casi podría denominarse una “responsabilidad de la escucha”) que la sociedad le debe a los directamente afectados. Este compromiso ético no debe, sin embargo, confundirse con la identificación con los testimoniados, lo cual, al borrar las diferencias entre las experiencias particulares (en un discurso del tipo “todos sufrimos”), vuelve a robarles a las víctimas su voz y su historia. Se trata, en la propuesta de estos autores, de una escucha comprometida que, sin confundirse con el otro, sostenga su decir y la singularidad de su experiencia. Estos autores entienden el testimonio como un *acto*

---

<sup>6</sup> Para el caso argentino es interesante ver los efectos que tuvieron los diversos momentos post-dictadura en los sobrevivientes y familiares: desde la euforia social de la primera etapa durante el juicio a las juntas militares (1985), una segunda etapa a partir del indulto (1990) y la negación de lo acontecido durante la década del menemismo y una tercera etapa de paulatina pero segura reinserción en los discursos sociales de los temas de la justicia y la verdad a partir del 2003 con la reapertura de los juicios.

<sup>7</sup> Cfr. LAUB, *Zeugnis ablegen*, p. 68 -70.

<sup>8</sup> Dos de los aspectos más decisivos de estas diferencias son 1) las experiencias que sufrieron los niños durante el proceso (en el caso de la Shoá: campos de concentración o, en la mayoría de los casos, sobrevivencia en escondites, o con adultos a quienes ellos no conocían –que eran parte de la red de Resistencia en Holanda–) y 2) la situación de *absoluta excepción* de su sobrevivencia, ya que terminada la Guerra en la mayoría de los casos no les quedaba absolutamente *nadie* (ni personas de la familia nuclear, ni extendida, ni conocidos, ni otros niños amigos...). Simon WIESENTHAL y su mujer relatan haber hecho una lista en 1945 de las personas cercanas que habían sido asesinadas llegando a la suma de 89 familiares y amigos (cfr. el documental de TRANK, *I Have Never Forgotten You*). Un tema que desborda este trabajo pero que será tematizado en los próximos es la diferencia de ambos regímenes totalitarios en sus políticas frente a la población infantil: la ideología nazi tuvo la clara intención de aniquilarlos para terminar absolutamente con el futuro de estos pueblos (judío y gitano) y sus culturas. Gabriel BACH, uno de los fiscales del juicio a Eichmann lo define así en una entrevista: “*Er wollte vor allem die Kinder töten*” (“El quería sobre todo asesinar a los niños”, en: *Frankfurter Rundschau* del 8.4.2011). El robo de chicos en la Argentina dejó también marcas muy difíciles de elaborar, responde sin embargo a otra lógica de la aniquilación, que debe ser analizada con más detalle.

<sup>9</sup> BECKER, *Prüfstempel PTSD*, pp. 28-30.

*dialógico* y una apelación a la responsabilidad; el *dar testimonio*<sup>10</sup> sería así lo que sucede *entre* estas personas. En este sentido, para Ulrich Baer no se trata de usurpar la memoria del otro, sino de aprender a compartir la responsabilidad por la misma:

No se trata tampoco de identificarse con las víctimas, ya que en el intento de identificación se produce inevitablemente un brutal ataque a la identidad de las víctimas, a quienes esta experiencia traumática marca, favoreciendo la satisfacción psicológica del oyente a través de la proyección del yo en los otros.<sup>11</sup>

### *Escucha(s). El oír como imperativo*

Paul Celan concluye su poema *Aschenglorie* (Gloria de cenizas) con el verso *Niemand zeugt für den Zeugen*, nadie da testimonio sobre los testigos (sobre lo que cuentan las víctimas).<sup>12</sup> Verso que al focalizar el problema de la recepción del otro (ya que el testimonio no es posible sin alguien que esté dispuesto a escuchar y que, en palabras de Maimónides, albergue en su corazón un lugar para el corazón de los demás) pone en el centro la dimensión social y la responsabilidad frente al otro que sufre. Para Ulrich Baer, esa escucha tiene la función de aliviar el dolor, entre otras cosas a través de compartir con los demás su carga. En una línea de argumentación similar, Ernesto Semán afirma en una entrevista en relación con su última novela, *Soy un bravo piloto de la nueva China*:

Quizá lo que se pregunta [el personaje] a partir de la idea del copyright tiene que ver más con la exclusividad de los recuerdos. Si el final de la novela es “razonablemente” feliz, *es porque esos recuerdos puestos en el contexto de otros dolores, alivian el propio*.<sup>13</sup>

Esto no quiere decir que se confundan los roles, sino que implica que la sociedad sepa y no deje a las víctimas a solas con estas historias, frente a sí mismas y frente a la responsabilidad moral de ser los custodios de la memoria de lo sucedido, de la memoria de los muertos.

---

<sup>10</sup> “Dar” implica casi una “donación de memoria” a una sociedad (da manera interesante esta metáfora es utilizada cada vez más en España en el marco de los testimonios sobre los crímenes del franquismo). Esta metáfora la tematizó Alejandro BAER en su ponencia: *Mass Violence in Spain* en Heidelberg 18.5.2011.

<sup>11</sup> BAER, „*Niemand zeugt für den Zeugen*“, p. 19, mi traducción.

<sup>12</sup> Baer titula su libro sobre el testimonio intertextualmente con este verso de Celan que resume la responsabilidad y la dificultad de la escucha social. Susana Romano Sued lo retoma en un epígrafe que traza un puente entre la experiencia de la Shoá y de los campos de detención y tortura en Argentina. Cfr. BAER, „*Niemand zeugt für den Zeugen*“ y ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 3.

<sup>13</sup> Semán en la entrevista con FRIERA, *Quise hacer un collage*, (online, s/p), mi subrayado.

Si Emmanuel Levinas enfatiza la importancia de la mirada del otro, del rostro que nos llama (a nuestra responsabilidad ética), Celan pareciera, tal vez con Freud, incluir el deber de la *escucha*. Esta responsabilidad del leer/oír al otro podría fundamentar una *ética de la recepción*. Si la Escuela de Constanza propagó una estética de la recepción (*Rezeptionsästhetik*) que focalizara la actitud activa e interpretativa del lector/oyente, una ética de la recepción implicaría una lectura/escucha comprometida en ese espacio que se construye *entre*, es decir, que intente comprender y ayude a conllevar ese dolor. Alberto Sucasas propone en consonancia con esta idea, y recuperando el planteo de Wolfgang Iser en *Der Akt des Lesens* leído desde el prisma de la tradición judía, un paralelo entre el rostro levinasiano y el texto,<sup>14</sup> una raíz común entre la ética y la hermenéutica (una *hermene(ú)tica*), en la que ambas se abren a la palabra del otro (rostro o texto):

Movimiento paralelo al que Lévinas denomina inspiración: leer es adoptar un gesto hospitalario, brindar un espacio de acogida al Otro textual. Derrida lo enuncia así al hacer equivaler “leer un libro” e “invitar a la propia casa a la palabra del otro”.<sup>15</sup>

La escucha/lectura del testimonio del otro sería un gesto, o más precisamente, una política de *hospitalidad*.<sup>16</sup>

### “La mirada de tu padre te confirma”

La mirada y la escucha del otro sostienen al sujeto no sólo en el momento del testimonio sino desde su nacimiento. La pregunta por esta mirada, por esta escucha, está presente en muchas de las producciones culturales de los hijos, que crecieron en parte sin este cuidado paterno. Al comienzo de su película *Papá Iván*, María Inés Roqué pronuncia una frase que se convertirá en el hilo conductor de toda la búsqueda de su obra: “La mirada de tu padre te confirma, te hace, te construye (...) sin ella es como crecer a ciegas”. Pero a lo largo de la trama (como en muchos otros documentales de hijos de desaparecidos), la mirada paterna (o materna) está presente en las fotos que se muestran de ellos como niños. Es el ojo que los sostuvo a través de la cámara, enfocándolos (en el caso de Roqué esta foto deviene incluso en el poster de la película).

<sup>14</sup> “Texto” podría remitir aquí a otro tipo de texto/texturas: filmico, dramaturgico, etc.

<sup>15</sup> Cfr. SUCASAS, *El rostro y el texto*, pp. 30-31.

<sup>16</sup> Cfr. DERRIDA, *Palabras de acogida*, pp. 34-39.



Poster de la película Papá Iván

Otros documentales –como *Che, vo, cachai* (2002) de Laura Bondarevsky<sup>17</sup> incluyen imágenes de películas super 8 que atrapan a los hijos en las redes amorosas de una mirada, tomadas por esos padres hoy ausentes. Ausencia que se conjura (o con la cual se juega) en el trabajo de la *Arqueología de la ausencia* (2000) de Lucila Quieto, donde la técnica sumada a la imaginación de proyectar el pasado (las fotos) en el presente (los cuerpos de lo hijos) y así mezclarse en un espacio entre los tiempos construyen la magia de reencontrarse en un lugar inexistente que, sin embargo, tiende un puente (im)posible entre los tiempos. Como escribe Diego Genoud sobre el trabajo de Quieto:

Ahora, padres e hijos se miran de reojo; ahora miran juntos hacia algún rincón; ahora se desconocen y desconfían. A través de las miradas entablan un nuevo, incipiente diálogo visual. Es un diálogo sin testigos ni intrusos pero con interferencias, con ruido. No terminan de entenderse esas dos generaciones. Un tornado los separa. Se miran desde las orillas de tiempos distintos. El terrorismo de Estado quiso imponer un abismo entre ellos. Pero las fotos (y no sólo ellas) suturan esa distancia en forma de un puente que todos los días se edifica.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> BONDAREVSKY creció en el exilio. No es hija de desaparecidos, pero su película es uno de los primeros documentales sobre el tema, donde recupera las voces de los integrantes de los grupos de H.I.J.O.S en Argentina, Chile y Uruguay.

<sup>18</sup> GENOUD, *Sobre Arqueología* (online s/p).



Lucila Quieto: *Arqueología de la ausencia*

De manera interesante, en lugar de contar su propia historia, Andrés Habegger elige en su película sostener desde la cámara las marcas y las pequeñas historias de otros seis “hijos”. Lo que él describe como las marcas y huellas (simbolizadas en la letra H, marcas inaudibles) en el presente del hoy (marcado por la H igual que la historia y la huella) podría expresar lo que David Becker (basándose en Keilson) denomina el *aspecto procesual* de la experiencia traumática, que no se limita a un momento del hecho, sino a diferentes fases de convivencia con lo sucedido, en las que el intercambio con el entorno y la sociedad es central (trauma acumulativo).<sup>19</sup> Esta visión crítica radicalmente la idea del diagnóstico de *Post Traumatic Stress Disorder* (PTSD) que individualiza los síntomas tratando a la persona afligida de manera aislada, patologizando a la víctima en un espacio propio que pareciera no tener nada que ver con el resto de la sociedad y que en ese aislamiento repite (¿inconscientemente?) la lógica de los perpetradores. Contra esta “guetoización” del sufrimiento como si fuera un destino individual, los hijos recuperan en sus producciones artísticas estas historias en su dimensión social, lo que se hace evidente en los temas y perspectivas y la manera en que estos se articulan en distintos momentos históricos y por distintas voces. Sostenidos por la cámara de Habegger, estos “hijos” comparten esa “carga” de su historia: entre ellos y con los espectadores.

---

<sup>19</sup> Cfr. BECKER, *Prüfstempel PTSD*, p. 34.

*Voces a través del tiempo (el milagro secreto)*

Además de las fotos, que acompañan a los hijos poniéndole rostros a la ausencia (como en la *Arqueología* de Quieto, y en tantos otros trabajos), muchas de estas producciones (las documentales, pero también las ficcionales) dan cuenta de la *existencia de cartas*<sup>20</sup> escritas para ellos por sus padres. Si en *Papá Iván* la carta paterna ordena, sostiene y atraviesa el relato (la búsqueda del padre), en otros trabajos tiene una existencia tal vez algo menos vertebral, pero corporiza un momento central de la narración. En la película *Botín de guerra* de David Blaustein, Juliana García lee en cámara (compartiéndola) una carta que le dejó su padre y que ella guarda como un tesoro para el hermano que nació en cautiverio y ella aún está buscando; esta escena es una de las más emotivamente cargadas de toda la película.<sup>21</sup> Albertina Carri tematiza en su película la existencia de cartas que su mamá les enviaba desde el campo de detención; las últimas palabras dedicadas a sus hijas desde el cautiverio, últimos documentos de su existencia. Como destaca Blejmar

En esos escritos, finalmente, se advierte algo así como lo que Barthes llamó *punctum* para el terreno de la fotografía, es decir, un detalle que llama la atención y nos incomoda. Ese detalle no está dado tanto por lo que dicen esas cartas sino por lo que callan: ni una mención hace Caruso a las condiciones de tormento y horror inconcebible en que se escribieron. Las cartas comunican también a través de esos silencios.<sup>22</sup>

Cuando los hijos leen las cartas de sus padres no sólo permiten que ellos les hablen a través del tiempo, sino que además les prestan su voz para expresarse. Pronuncian ellos mismos palabras que estaban escritas *para* ellos, muchas veces a una edad en la que no podían aún realmente comprenderlas.

Otros, en lugar de prestarles voces, las llevan consigo como testamentos, desarmándolas y volviéndolas a reconstruir, combinando las frases (aprendidas de memoria) en un nuevo rompecabezas de palabras, en un “machete” para la vida, como lo nombrará Sebastián Hacher describiendo la obra de reconstrucción de Mariana de la carta heredada de su padre:

---

<sup>20</sup> Un interesante análisis de estas cartas se encuentra en BLEJMAR, “*Cada triste despedida*” (Un material que conocí después de terminar este artículo, y que se superpone al mismo en varias líneas aunque con otro tipo de mirada).

<sup>21</sup> Juliana García encontró a su hermana en 2009 gracias al trabajo de Abuelas de Plaza de Mayo.

<sup>22</sup> BLEJMAR, “*Cada triste despedida*”, pp. 3-4.



Mariana contempla la textura de *su* obra y la acaricia como a un hijo dormido. Lee algunas de las frases escritas en las tiras de papel que pegó sobre la mesa (...). Lleva años repitiendo el ejercicio de recortar líneas de esa carta y pegarlas una atrás de la otra. Conoce de memoria cada una de las doce páginas que le *legó* su padre antes de intentar escapar de la Argentina. *Ella dice que es una forma de entablar un diálogo*. Cada palabra que adhiere es responder un poco la carta. *Los espacios en blanco representan las respuestas que tal vez nunca encuentre, los silencios que no se pueden pintar con ningún color*.

Manolo usó una mesa similar, hace 29 años, para escribir la carta a Mariana. (...). “Pasé a la clandestinidad”, escribe. “Soy una persona buscada (...)”. Estuve todo el día deambulando por la ciudad”. Es la palabra de un hombre acorralado que intenta salvar su vida. (...) “Hoy se vive y se muere muy rápido. No tengo la seguridad de terminar este escrito”. Manolo escribe que no quiere hacer un testamento, pero “no puedo evitar –confiesa– *que esta carta tome el carácter de testimonio, del testimonio de mi verdad*” (...). “Espero –escribe casi al final– que el depositario te la entregue cuando cumplas quince años”. Hay dos copias escritas a mano. Ambas tienen su sello postal, y fueron entregadas a personas de confianza, que no olvidarán su promesa de guardarlas y entregarlas en el momento justo.

Si la dictadura quiso desarmar proyectos e imponer el país del “no te metás”, esa carta de un padre a su hija recién nacida representa el último acto de un hombre que estuvo dispuesto a pagar el precio de sus ideas. *Mariana retoma esas últimas palabras y las convierte en el hilo con el que se teje la memoria*. La carta de Manolo es un mensaje para el presente, un machete a plena luz del sol.<sup>23</sup>

Modelo de estos –numerosos– textos de los padres pareciera ser la famosa carta del Che a sus hijos:

Queridos Hildita, Aleidita, Camilo, Celia y Ernesto:

Si alguna vez tienen que leer esta carta, será porque yo no esté entre Uds.

Casi no se acordarán de mí y los más chiquitos no recordarán nada.

Su padre ha sido un hombre que actúa como piensa y, seguro, ha sido leal a sus convicciones.

Crezcan como buenos revolucionarios. Estudien mucho para poder dominar la técnica que permite dominar la naturaleza. Acuérdense que la revolución es lo importante y que cada uno de nosotros, solo, no vale nada. Sobre todo, sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario.

Hasta siempre hijitos, espero verlos todavía.

Un beso grandote y un gran abrazo de

Papá.<sup>24</sup>

En algunos de estos “testamentos” se nota la voz poética, mucho más presente que en la escritura del Che, como en el texto para sus “hijitos” de Paco Urondo:

---

<sup>23</sup> HACHER, *La carta*, p. 43.

<sup>24</sup> GUEVARA, *A mis hijos*, p. 696.

Queridos hijitos, su papá poco sabe de ustedes  
 y sufre por eso. Quiere ofrecer un destino  
 luminoso y alegre, pero no es todo  
 y ustedes saben:  
 las sombras,  
 las sombras,  
 las sombras,<sup>25</sup>  
 me molestan y no las puedo tolerar.  
 Hijitos míos, no hay que ponerse tristes  
 Por cada despedida:  
 Todas lo son, es sabido,  
 Porque hay otra partida, otra cosa,  
 Digamos,  
 Donde nada,  
 Nada  
 Está resuelto.<sup>26</sup>

Nombrándose en la lectura de la escritura que sus padres les dedican, estos hijos se inscriben en una filiación –al hacer la lectura pública esta filiación es legitimada socialmente–. El arte pareciera permitirles no solo este viaje temporal sino la apertura de un espacio donde las generaciones se inscriben en una historia social.

Las cartas, como las fotos de la *Arqueología de la ausencia*, van y vienen entre los tiempos. Muchas de ellas tienen historias llenas de clandestinidad como sus autores, escondidas en latas, enterradas, habitando un espacio de la espera (secreta) para cuando los destinatarios sean capaces de comprenderlas (a riesgo de caer en el lugar común de las frases mil veces citadas, esta pareciera ser en verdad “la *cita secreta* con las generaciones anteriores” a la que aludiera Walter Benjamin en su último texto).<sup>27</sup> Ese momento de la cita, del encuentro con el legado, será tal vez el abandono de la infancia, como en la descripción de Carla Crespo de “La última Carta”:

Esta carta se la escribí mi papá a mi mamá antes de ir a Monte Chingolo.  
 Estuvo escondida veinte años adentro de una muñeca de trapo. Un día, yo quise

---

<sup>25</sup> Estas sombras habitan aún en muchas biografías: por ejemplo en la obra fotográfica de Clara ROSSON.

<sup>26</sup> URONDO, “Hoy un juramento” (“Queridos hijitos”), p. 293. Poema leído por Urondo mismo e incorporado en el documental de DESALOMS *Paco Urondo*.

<sup>27</sup> “(...) Ist dem so, dann besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem. Dann sind wir auf der Erde erwartet worden. Dann ist uns wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine *schwache* messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat.” „Si esto fuera así, entonces existe una cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra. Entonces fuimos esperados en este mundo. Entonces nos fue dado, como a todos los que nos precedieron, una *débil* fuerza mesiánica sobre la que el pasado tiene derechos” [BENJAMIN, *Über den Begriff der Geschichte*, p. 252 (mi traducción, el subrayado es del original)].

leerla y con mi tía *descuartizamos muñecas hasta que la encontramos*.<sup>28</sup>

Es la infancia la que pierde su cabeza y, simultáneamente, esa misma infancia-muñeca es el lugar del escondite de la *letra* del padre ausente.

Los mensajes, las misivas van y vienen, también, entre las generaciones. En ambos sentidos. Quizás las mismas producciones culturales de los “hijos” sean una especie de carta a los muertos. Si Ricardo Piglia categorizó *Soy un breve piloto de la nueva china*, la última novela de Ernesto Semán, en el género de la carta al padre iniciada por Franz Kafka,<sup>29</sup> Laura Alcoba no sólo basa toda su novela *La casa de los conejos* en el motivo de *La carta robada* de Edgar Allan Poe, sino que define su escritura como una carta a Diana Teruggi, asesinada en 1976.<sup>30</sup> Habegger, por su parte, dedica su película *Historias cotidianas(h)*: “A mi padre. Donde quiera que esté...”<sup>31</sup>

Aún más compleja es la carta que, en un registro muy argentino de lo fantástico, Andrés Jaroslavsky le escribe a su padre, en intertextualidad con el cuento *El milagro secreto* de Jorge Luis Borges. La coincidencia de nombres y fechas con el cuento borgeano (el apellido Jaroslavsky, el secuestro un día 19) estremece al lector, quien no puede dejar de desear que también aquí, en el sur del planeta, un milagro secreto sea posible, para que en ese tiempo detenido el padre asesinado pueda recibir las palabras de su hijo. Este escribe:

Estimado Máximo Jaroslavsky:  
Quisiera hacerte llegar mi solidaridad, pero esto es imposible ya que te escribo desde el 19 de noviembre del 2005, 30 años después de que fuiste secuestrado por las Fuerzas Armadas argentinas. Dondequiera que hayas estado, deseo transmitirte unas palabras que te ayuden a sobrellevar esta tremenda injusticia. Vas a transitar un infierno, tus captores te torturarán todo lo que les plazca y lamento sinceramente que ver crecer a tus hijos sea un sueño que no cumplirás. Estos militares que te mantienen secuestrado, como pronto descubrirás, van a asesinarte. Quiero que sepas de mi condena a estos asesinos, que luego ocultarán tu cadáver y enseñarán –sin dar explicaciones– a sospechar de tu nombre.

---

<sup>28</sup> Carla CRESPO, monólogo autobiográfico en la obra de teatro *Mi vida después* (2011) de Lola ARIAS, mi subrayado. El padre de Carla, sargento del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), fue asesinado en 1975 durante el intento de copamiento del cuartel de Monte Chingolo. Ella no llegó a conocerlo.

<sup>29</sup> Cfr. PIGLIA, *Una estrella roja* (online, s/p).

<sup>30</sup> Alcoba no es hija de desaparecidos; su trabajo reflexiona la vivencia de la infancia en clandestinidad, una temática que empieza a aparecer desde hace unos años cada vez con más fuerza. En este subgénero pueden incluirse, entre otras, las películas *El Premio* (2010) de Paula MARQUEVITCH e *Infancia clandestina* (2011) de Benjamín ÁVILA.

<sup>31</sup> HABEGGER, *Historias* (película).

Tu muerte nos impedirá todo: haber hablado, habernos enfrentado e incluso, muy probablemente, habernos querido. Lamentaré estos vacíos que dejará tu ausencia pero hoy, comparando mi suerte con la tuya, me siento afortunado. Guardaré con ternura tus fotos, un puñado de memorias difusas y de vez en cuando disfrutaré alguna anécdota de quienes atesoran aquello que yo siempre envidiaré: el placer de haberte conocido (...).

Si fuese posible una excepción, un milagro secreto, si esta carta pudiera viajar a contramano en el tiempo y alcanzarte antes del final, descubrirías que tus sueños te sobrevivieron, que seguimos poniendo el mejor esfuerzo en nuestras vidas, que aquellos generales sin reglamentos que están por asesinarte ya no asustan ni a las cucarachas y que la búsqueda de justicia para todos, para vos y para el que ruega monedas en el semáforo, hoy se renueva y es compartida por millones.

‘Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la Zeltnergasse. Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga. El diecinueve, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo diecinueve, al atardecer, Jaromir Hladik fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau. No pudo levantar uno solo de los cargos de la Gestapo: su apellido materno era Jaroslavski.<sup>32</sup>

Ese milagro secreto parece concretarse a veces en el territorio de los sueños. Allí el diálogo es posible, allí regresan, a veces –para parafrasear el título del libro de Bernardo Kordon– *los que se fueron*. La escritura, la poesía, ofrece un refugio donde volcar las vivencias de estos –siempre fugaces– momentos. Julián Axat escribe en *yo* (2003):

Padre  
 los ruidos causados por la derrota  
 no alcanzan a quebrarnos  
 aunque sea por un instante  
 esa increíble luz de tus ojos  
 esperanza o fulgor de a cada instante ser grito

Sueño:  
 estamos en algún lugar  
 vos papá y yo  
 me contás que ayer te cantaron  
 me decís que seguro te están por venir a buscar  
 te ruego la huida  
 vamos lejos  
 bien lejos te digo  
 pero me contestás que...  
 la sangre de los compañeros no se negocia

y no hay caso

Padre  
 no te convenzo

---

<sup>32</sup> JAROSLAVSKY, *El mismo diecinueve*, (online s/p).

y la escena que se repite muchas noches  
a veces llegamos a discusiones acaloradas  
y parece que no hay caso

Padre  
no puedo salvarte ni en los sueños.<sup>33</sup>

No puede salvarse al padre asesinado, pero sí su escritura. La colección *Los detectives salvajes*, dirigida por Axat, realiza un trabajo arqueológico de búsqueda de textos literarios escritos por los padres desaparecidos. En general se editan con un prólogo o un epílogo de sus hijos. Testimonio, legado, escritura que atraviesa la muerte para reinsertarse en la vida: estos pequeños libros condensan la resistencia a la totalidad del totalitarismo. Frente a la ausencia de cuerpo y de tumba, sobrevive un resto imposible de asesinar: la letra (*lettre*).

Tal vez el arte permite hablarle a (la memoria de) los muertos, prestarles la voz para que su palabra pueda volver a ser escuchada y, simultáneamente, compartir estos diálogos (en la medida de lo posible, ya que la experiencia de ese dolor es intransferible) con los espectadores y lectores.

### *Reflejar la propia historia en la sociedad*

La importante cantidad de películas (y trabajos de fotografía) de hijos y hermanos de desaparecidos producidas durante los últimos 15 años<sup>34</sup> podría dar cuenta de un intento de *reflejar* sus historias en la sociedad, *proyectándolas*. El compartir estas biografías desde la pantalla, invita al espectador a la escucha y a un posicionamiento dentro de una sociedad que aún siente las huellas del terror. Se trata de un efecto de espejos, de reflexionar de manera conjunta sobre estos hechos, sobre estas marcas que nos habitan. Habegger, director de *(H) Historias cotidianas*, la primera de estas películas estrenada en Argentina en el año 2000, lo describe así en un apartado significativamente titulado “Frente al espejo”:

---

<sup>33</sup> AXAT, *Poemas comentados* (en prensa. Agradezco a Julián Axat el acceso al texto aún inédito de su libro). No sólo los “hijos”, también los padres de desaparecidos tienen la experiencia de la reanudación del diálogo interrumpido en el territorio de lo onírico. En el documental *Padres de la Plaza* (2010), de Joaquín DAGLIO, varios padres comentan los sueños como una dimensión del reencuentro con sus hijos: una especie de milagro secreto cotidiano.

<sup>34</sup> La producción literaria es un poco menor, pero no deja de ser significativa.

“(H) *Historias cotidianas*” surge como un grito, como un llanto. Surge desde la ilusión, la bronca y el dolor e intenta ser la conjunción de todas estas sensaciones (...). La idea del documental nació hace tiempo, quizá pocos años después de la desaparición de mi padre, Norberto Habegger, en Río de Janeiro, Brasil, en agosto de 1978. Surgió de la necesidad de contar nuestras vivencias y nuestras historias y poder explicar eso de ser hijo de desaparecidos. Particularmente me motivaba la idea de indagar sobre hechos históricos pero en tiempo presente. No quería hacer un “documental político” e intenté despegarme de la frase hecha, el panfleto y el discurso estructurado. *Quería hablar de nuestra generación, de los que sufríamos la violencia cotidiana, el secuestro y demás atrocidades siendo niños*. Entonces, junto al equipo decidimos poner el foco en *lo singular, lo cotidiano, lo pequeño*, hablar en presente, hablar desde hoy, *desde la marcas y las huellas que llevamos dentro y que nos acompañarán siempre porque cada uno de nosotros es su propia historia*. En lo personal, con este documental mi historia encontró un lugar, un pequeño lugar. Ojalá sea un espejo para muchos.<sup>35</sup>

Este párrafo condensa dos características fundamentales de las experiencias infantiles: por un lado, la idea de las marcas y huellas de un pasado que en algunos casos se esconde incluso hasta a la propia consciencia. Suleiman llama a los niños pequeños que sobrevivieron la Shoá la *generación 1.5*, porque estuvieron allí pero no tienen recuerdos posibles de los hechos traumáticos, que sin embargo atraviesan la memoria de sus cuerpos.<sup>36</sup> No se trata, en este sentido, de la post-memoria que propusiera Marianne Hirsch para el caso de los hijos de sobrevivientes del holocausto, que nacieron *después* de la catástrofe,<sup>37</sup> sino de un trauma basado en una experiencia real del sujeto (y no heredado a través de la lógica intergeneracional del dolor).

La focalización en lo pequeño, lo diminuto, lo microscópico, es una perspectiva infantil del mundo, como lo describiera Walter Benjamin con la belleza que caracteriza su pluma. En su colección de textos *Einbahnstraße* (Calle de mano única) escribe sobre el niño desordenado:

Jeder Stein, den es findet, jede gepflückte Blume und jeder gefangene Schmetterling ist ihm schon Anfang einer Sammlung (...). An ihm zeigt diese Leidenschaft ihr wahres Gesicht, den strengen indianischen Blick, der in den Antiquaren, Forschern, Büchernarren nur noch getrübt und manisch weiterbrennt. Kaum tritt es ins Leben, so ist es Jäger. Es jagt die Geister, deren Spur es in den Dingen wittert (...) Seine Nomadenjahre sind Stunden im

<sup>35</sup> HABEGGER, *Frente al espejo*, mi subrayado.

<sup>36</sup> Cfr. SULEIMAN, *The Edge*, p. 179.

<sup>37</sup> HIRSCH lo describe así: “Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right” [HIRSCH, *The Generation of Postmemory* (Disponible en: <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf>)].

Traumwald. Dorther schleppt es die Beute heim, um sie zu reinigen, zu festigen, zu entzaubern. Seine Schubladen müssten Zeughaus und Zoo, Kriminalmuseum und *Krypta* werden.<sup>38</sup>

No sólo la lógica alternativa (y de otras dimensiones y sistemas de orden) de los más chicos está presente en este párrafo, sino la mezcla que existe en la mente infantil entre lo real y lo fantasmático, entre materia y espíritu, en un pensamiento animista donde lo mágico no es sorprendente y los miedos poseen dimensiones espectrales.<sup>39</sup> Los cajones que se convertirán en “arsenal, zoológico, museo policial y *cripta*” pueden resultar, en el contexto de los padres desaparecidos, en una verdadera *cripta* donde, según la interpretación de Abraham y Torok, habitan en la psique los muertos-vivos o aquellos que no terminan de (no) morir.<sup>40</sup>

### *Silencio(s): la soledad del miedo*

Los primeros proyectos de esta generación parecen haber surgido en México. En 1995 Roqué comienza las investigaciones y las tomas iniciales para *Papá Iván* (que se estrenará recién en el año 2000) mientras que, un año después, Jorge Denti concluye *Argenmex – 20 años*, basada en el testimonio de hijos de desaparecidos y exilados políticos.<sup>41</sup> Si la reacción de la sociedad es central en la elaboración del trauma, podríamos arriesgar aquí la idea de que quienes crecieron en México (y en otros exilios) tuvieron un entorno más propicio para aceptar sus historias que el de los hijos que quedaron en Argentina, donde el miedo y el mandato del silencio (para proteger a lo que quedaba de la familia) eran ingredientes que se sumaban a (y profundizaban) la herida

---

<sup>38</sup> “Cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa cazada son para él el comienzo de una colección (...) En él, esa pasión muestra su verdadero rostro, la adusta mirada de indio que en los anticuarios, investigadores o bibliómanos sólo sigue ardiendo empañada y maníaca. Apenas entre en la vida, el niño ya es cazador. Caza los espíritus, cuya huella husmea en las cosas (...) Sus años de nómada son horas en la selva de los ensueños. Desde allí arrastra la presa al hogar, para limpiarla, consolidarla, quitarle el hechizo. Sus cajones tienen que convertirse en arsenal y zoológico, museo policial y *cripta*”. BENJAMIN, *Einbahnstraße*, p. 115, mi subrayado, trad. de Luciana Daelli.

<sup>39</sup> Ya Freud había descrito lo siniestro cómo la reactivación de miedos infantiles ya superados en la edad adulta. FREUD, *Das Unheimliche*, p. 269. Cfr. al respecto FEIERSTEIN, *Del otro lado del espejo* (en prensa). Una de las representaciones más logradas de las construcciones infantiles de estas situaciones traumáticas extremas es la escena del secuestro de los padres en la película de CARRI, *Los rubios* (2003) enteramente *actuada* por muñecos playmobil.

<sup>40</sup> Cfr. ABRAHAM/TOROK, *La corteza*, p. 209.

<sup>41</sup> Cfr. SOSENSKY, *Los niños* (online s/p).

de la desaparición. Así, en la película *El premio*,<sup>42</sup> la protagonista, una nena de siete años, debe contestar a las preguntas de sus compañeros de escuela con una fórmula aprendida de memoria: “Mi papá arregla cortinas y mi mamá es ama de casa”. En (*H*) *Historias cotidianas*, Úrsula cuenta que tenía prohibido hablar de “eso” en la escuela, pero una vez le contó a una compañerita que su mamá estaba desaparecida: “Necesitaba confiar en alguien”. Ésta terminó siendo la hija de un policía, lo que aumentó el pánico y la decepción de la abuela.

### *La necesidad del decir*

De manera interesante, la mayoría de las películas de “hijos” son una *ópera prima*, en muchos casos incluso el trabajo final para terminar sus estudios de cine y/o el primer largometraje. Desafiando las leyes de la producción autobiográfica, que por lo general se da a una edad avanzada y como “cierre reflexivo” de una larga vida, estos jóvenes cineastas parecen haber tenido la necesidad de tematizar estas marcas antes de comenzar su carrera; una urgencia de sacar de sí esta historia, de no llevar solos la carga, sino dimensionarla en su sentido social. Si Jorge Semprún en *La escritura o la vida* afirma haber necesitado cuarenta años para comenzar a escribir sus recuerdos sobre Buchenwald, estos jóvenes parecen cambiar la fórmula por *la escritura para la vida*: es necesario contar para empezar a vivir.

En estas obras aparecen motivos que se repiten, cruzándolas e hilvanándolas en lo compartido de un dolor tan difícil de pronunciar. Sillas vacías, espejos, máscaras, sombras y, sobre todo, cajas y cajones, juguetes viejos, cartas y fotos, criptas de los recuerdos.<sup>43</sup> Desde el cine, la foto y la literatura, estos hijos se atreven a desafiar algunos lugares comunes de los discursos sobre la memoria, a realizar preguntas incómodas, a proponernos volver a pensar nuestra historia. Semán, en la novela mencionada, pone en cuestión la idea de *la ruptura del tejido social*, una metáfora muy difundida en el ámbito académico que tal vez simplifica lo sucedido en nuestra sociedad. En la construcción de un diálogo ficticio entre su padre y el torturador, el

---

<sup>42</sup> Marcovitch da cuenta en su película de la vivencia de esa infancia en una cierta clandestinidad —o al menos, en la que los niños deben aprender a simular, cargando con el peso del peligro de muerte que podría significar una palabra de más— aun sin la experiencia extrema de la desaparición de familiares.

<sup>43</sup> Ver al respecto, FEIERSTEIN: “Of Boxes, Draws, and Crypts” (en prensa).



autor demuestra que no se trata de una ruptura sino que lo que existe son *otros lazos*. Hay pocas relaciones tan horrorosamente cercanas como la de una víctima con su torturador. Semán lo explica así en una entrevista:

El padre de Rubén entabla a lo largo de la novela una conversación muy larga con su torturador; un diálogo que está basado en el intento de los dos por entender qué pasó. *Dos tipos extremadamente opuestos que están signados por un mismo acto, que es el acto de la tortura*. Rubén sólo puede ver eso imaginariamente, necesita un lugar de observador que le permita entender algo de esa situación.<sup>44</sup>

Esta terrible proximidad es tematizada también por muchos sobrevivientes. En *Ese infierno* las autoras se refieren a la ausencia de rejas como generadora de angustia justamente por la falta de distancia, por el terrible enlazamiento con los perpetradores: “En la ESMA no había rejas que pusieran distancia entre víctimas y victimarios: mantener la integridad para los detenidos era por eso más difícil que en una prisión”.<sup>45</sup> Mario Villani afirma de manera similar: “en las cárceles comunes los presos políticos están con sus compañeros en la celda (...). En los centros clandestinos, en cambio, los guardias nunca estaban del otro lado de la reja, siempre permanecían adentro (...) prácticamente conviviendo con los secuestrados (...)”.<sup>46</sup>

En el acto de ponerle palabras a esas cuestiones tan difíciles de nombrar, como la convivencia con los perpetradores dentro de los campos, o los conflictos dentro de las familias con desaparecidos, los sobrevivientes y los “hijos” de los desaparecidos ayudan a romper tabues y explicaciones simplicistas abriendo el debate a una complejidad dolorosa pero necesaria en el intento de comprender lo que sucedió.

Lucia Cedrón, para citar otro ejemplo, cuyo padre fue asesinado en el exilio en París, tematiza en su película (ficción con elementos autobiográficos) *Cordero de Dios*, las complicidades y traiciones dentro de una familia, vistas desde la perspectiva infantil: el abuelo “entrega” al padre de la protagonista a los militares para rescatar la vida de su hija que había sido secuestrada, en una especie de ofrenda ritual en que se sacrifica a una víctima para salvar la vida de los demás. De una manera talentosa Cedrón logra proyectar no sólo la historia de esa traición sino los silencios y secretos que circulan en

---

<sup>44</sup> Semán en la entrevista con FRIERA, *Quise hacer un collage* (online s/p).

<sup>45</sup> ACTIS et al., *Ese infierno*, p. 65.

<sup>46</sup> VILLANI/REATI, *Desaparecido*, p. 75.

la familia, de los que los más chicos sólo conocen fragmentos que no alcanzan para comprender la terrible historia.

### *El peso de la ausencia*

A través del registro documental o, más recientemente, de la ficción, los hijos nos invitan desde hace más de 15 años a escuchar sus testimonios y visualizar sus marcas. Habría que preguntarse qué efectos tuvieron/están teniendo estas narrativas en nuestra sociedad y cuánto podemos, desde la escucha, compartir el peso de esta historia para aminorarla. Laub afirma que en la medida en que los directamente afectados pueden dar su testimonio frente a alguien cuya escucha le genere la confianza de que también participará en el cuidado de esta memoria, pueden liberarse en parte del peso de la misma para dar lugar al futuro, a proyectos personales ligados a la vida.<sup>47</sup> Marcelo Viñar, el psicoanalista uruguayo que tanto sabe de estos temas, lo expresó así:

Los hijos, en el ámbito de una tragedia histórica, como el Terrorismo de Estado o la Shoá, u otros genocidios, tienen un origen asignado, *como los hijos de reyes, aunque la corona no sea de oro sino de dolor*. Ese lugar asignado propicia la fijeza y tiende a limitar el movimiento, la errancia de la búsqueda identitaria. Allí radica mi advertencia (...). *Siempre afirmé que el hijo de un mártir no es que no tenga padre o madre sino que los tiene en demasía, los tiene en exceso*. Hay que invertir la fórmula, tienen demasiados padres, se trata de aligerar la carga para navegar y conquistar la identidad propia.<sup>48</sup>

Esta figura del padre héroe/mártir es problematizada (casi en un registro de parodia) por Bernice Eisenstein en un texto<sup>49</sup> que tiene la valentía de poner palabras (y dibujos) a las paradojas de estos legados – en este caso como hija de sobrevivientes de la Shoá.<sup>50</sup> El tiempo pasado del título (*I was*) pareciera incluir una alusión a la posibilidad de distanciarse (sin negarla ni abandonarla) de esta “herencia” y a la necesidad de diferenciar entre la hija (niña) que fue y su vida actual, en la que las huellas existen pero no lo son todo. La ironía es la estrategia privilegiada por la autora para dar cuenta de

---

<sup>47</sup> Cfr. LAUB, *Zeugnis ablegen*, p.79-81.

<sup>48</sup> VIÑAR, *Para Mariana Zaffaroni*, p. 5, mi subrayado.

<sup>49</sup> EISENSTEIN, *I was a Child*, p. 51.

<sup>50</sup> Sin duda las experiencias de ser hijo de sobrevivientes (p.e. de la Shoá, pero también, salvando las distancias, de las dictaduras latinoamericanas) e hijo de desaparecido/s son muy diversas, no sólo por las diferencias en los contextos históricos sino porque en un caso se trata de lidiar con el trauma de los padres y en el otro de elaborar la presencia/ausencia de la situación del “desaparecido”. El aura de martirio y/o heroísmo parece, más allá de las diferencias individuales, estar presente en ambos casos.

este distanciamiento de la historia familiar, que también es en definitiva una parte de sí misma.



**I Was a Child of Holocaust Survivors**

Directed by Ann Marie Fleming

Produced by Gerry Flahive, Michael Fukushima

Photo taken from the production

© 2010 National Film Board of Canada. All rights reserved.

En esa línea va también la apelación de Viñar: a no quedarse congelado en el tiempo melancólico del “ser hijo” sino a convertir el duelo en memoria social. En esta elaboración la escucha de la sociedad juega un rol fundamental.

Escuchemos para que los otros puedan aligerar sus cargas y para que, a diferencia del verso de Celan, el testimoniar por los que dan testimonio, el velar por la memoria de las víctimas, sea una responsabilidad compartida por todos.

## Bibliografía

### Fuentes

### Películas

ÁVILA, BENJAMIN: *Infancia clandestina*, 2011.

BLAUSTEIN, DAVID: *Botín de guerra*, 2000.

BONDAREVSKY, LAURA: *Che, vo cachai*, 2002.

- CARRI, ALBERTINA: *Los rubios*, 2003.  
 CEDRÓN, LUCÍA: *Cordero de Dios*, 2008.  
 DAGLIO, JOAQUÍN: *Padres de la Plaza*, 2010.  
 DENTI, JORGE: *Argenmex – 20 años*, 1996  
 DESALOMS, DANIEL: *Paco Urondo: la palabra justa*, 2004.  
 HABEGGER, ANDRÉS: *Historias cotidianas (h)*, 2000.  
 MARKOVITCH, PAULA: *El premio*, 2011.  
 ROQUÉ, MARÍA INÉS: *Papá Iván*, 2000.  
 TRANK, RICHARD: *I Have Never Forgotten You: The Life and Legacy of Simon Wiesenthal*, 2007.

#### Trabajos fotográficos

- QUIETO, LUCILA: *Arqueología de la ausencia*, 2000.  
 ROSSON, CLARA: *Tarde (o temprano)* en: [Disponible en:  
[http://www.me.gov.ar/a30delgolpe/fotogaleria/clara\\_rosson](http://www.me.gov.ar/a30delgolpe/fotogaleria/clara_rosson) (última consulta: 23.5.2011)]

#### Textos literarios

- ACTIS, MUNÚ/CRISTINA ALDINI/LILIANA GARDELLA/MIRIAM LEWIN/ELISA TOKAR: *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires: Sudamericana 2001.  
 ALCOBA, LAURA: *La casa de los conejos*, Barcelona: Edhasa 2008.  
 AXAT, JULIÁN: *Poemas comentados*, Buenos Aires: Los detectives salvajes (en prensa).  
 CARRI, ALBERTINA: *Los rubios. Cartografía de una película*, Buenos Aires: Artes Gráficas Buschi 2007.  
 CRESPO, CARLA: *La última carta*. [Monólogo autobiográfico en la obra de teatro “Mi vida después” de Lola Arias, 2011]  
 GUEVARA, ERNESTO: “A mis hijos”, en: *Obras (1957-1967) Tomo II*, La Habana: Casa de las Américas 1970.  
 JAROSLAVSKY, ANDRÉS: *El mismo diecinueve*, en: *Página 12*, 19.11.2005. [Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/59422-19672-2005-11-19.html> (última consulta: 20.4.2011)]  
 ROMANO SUED, SUSANA: *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, Córdoba: El Emporio Ediciones 2010.  
 SEMÁN, ERNESTO: *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires: Mondadori 2011.  
 URONDO, FRANCISCO: “Hoy un juramento”, en: *Obra poética*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora 2006.  
 VILLANI, MARIO/FERNANDO REATI: *Desaparecido. Memoria de un cautiverio*, Buenos Aires: Biblos 2011.

## Literatura crítica

- ABRAHAM, NICOLÁS/MARÍA TOROK: *La corteza y el núcleo*, Buenos Aires: Amorrortu 2005.
- BAER, ULRICH (ed.): „Niemand zeugt für den Zeugen“. *Erinnerungskultur nach der Shoa*, Frankfurt: Suhrkamp 2000.
- BECKER, DAVID: „Prüfstempel PTSD – Einwände gegen das herrschende „Trauma“-Konzept“, en: *Schnelle Eingreiftruppe Seele*, Frankfurt: Publicación de la organización Medico International 1997, pp. 25-49.
- BECKER, DAVID/GERMÁN MORALES/MARÍA INÉS AGUILAR: *Trauma psicosocial y adolescentes latinoamericanos: formas de acción grupal*, Santiago de Chile: Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos 1994.
- BENJAMIN, WALTER: „Über den Begriff der Geschichte“, en: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp 1977, pp. 251-261.
- „Einbahnstraße“, en: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, Band IV-1, pp. 83-148.
- BETTELHEIM, BRUNO: *Erziehung zum Überleben. Zur Psychologie der Extremsituationen*, München: DTV 1990.
- BLEJMAR, JORDANA: “‘Cada triste despedida’: Cartas de militantes políticos a sus hijos durante los años setenta”, en: *LASA-Congress Paper Archive 2009* [Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/BlejmarJordana.pdf> (última consulta: 30.6.2011)].
- “Anacronismos”, en: *El río sin orillas. Revista de filosofía, cultura y política 2* (2008), pp. 200-211.
- DERRIDA, JACQUES: *Adiós a Emmanuel Levinas. Palabras de acogida*, Madrid: Trotta 1998.
- EISENSTEIN, BERNICE: *I was a Child of Holocaust Survivors*, London: Picador 2006.
- FEIERSTEIN, LILIANA RUTH: “Del otro lado del espejo: la pesadilla de crecer en dictadura”, en: LILIANA RUTH FEIERSTEIN/UTE FENDLER: *¿Ser niño? Representaciones de la infancia en África francófona y América Latina*, München: Meidenbauer (en prensa).
- : “Of Boxes, Draws, and Crypts or How to Contain (the Work of) Mourning”. Conference Visualizing Violence: Art, Memory and Dictatorship in Latin America, CRASSH Center; University of Cambridge, enero 2012 (en prensa).
- FREUD, SIGMUND: *Das Unheimliche*, en: *Schriften. Studienausgabe*, Bd. IV, Frankfurt: Suhrkamp 2000 [1919], pp. 241-274.
- FRIERA, SILVINA: “Quise hacer un collage de distintos recuerdo y memorias”. Entrevista a Ernesto Semán, en: *Página 12*, 3.7.2011 [Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20966-2011-03-07.html> (última consulta: 28.06.2011)].
- GENOUD, DIEGO: *Sobre Arqueología de la ausencia* [Disponible en: [http://www.me.gov.ar/a30delgolpe/fotogaleria/lucila\\_quieto/critica.html](http://www.me.gov.ar/a30delgolpe/fotogaleria/lucila_quieto/critica.html) (última consulta: 11.11.11 )]
- GÜNTHER, INGE: „Er wollte vor allem die Kinder töten“. Entrevista con Gabriel Bach, en: *Frankfurter Rundschau* 8.4.2011 [Disponible en: <http://www.fr-online.de/panorama/fr-interview-mit-eichmann-anklaeger--er-wollte-vor-allem-die-kinder-toeten-,1472782,8324778.html> (última consulta: 30.6.2011)]

- HABEGGER, ANDRÉS, “Frente al espejo”, en: Suplemento *Radar*, *Página 12*, 21.3.2001. [Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-03/01-03-21/pag31.htm> (última consulta: 24.06.2011)]
- HACHER, SEBASTIÁN: “La carta de Mariana”, en: MINISTERIO DE EDUCACIÓN (ed.): *Treinta ejercicios de memoria. A treinta años del golpe*, Buenos Aires: Ministerio de Educación 2006, pp. 42-43.
- HIRSCH, MARIANNE: *The Generation of Postmemory*, en: *Poetic Today 29/1* (2008) [Disponible en: <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf> (última consulta: 18.6.2011 )]
- KEILSON, HANS: *Sequentielle Traumatisierung bei Kindern. Untersuchung zum Schicksal jüdischer Kriegswaisen*, Stuttgart: Enke 2005 [1979].
- KORDON, BERNARDO: *Los que se fueron*, Buenos Aires: Torres Agüero Editor 1984.
- LAUB, DORIS: *Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeit des Zuhörens*, en: ULRICH BAER (ed.): „Niemand zeugt für den Zeugen“. *Erinnerungskultur nach der Shoa*, Frankfurt: Suhrkamp 2000, pp. 68-83.
- PIGLIA, RICARDO: *Una estrella roja volando sobre Argentina*, en: Suplemento *Radar*, *Página 12*, 20.3.2011 [Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4204-2011-03-24.html> (última consulta: 25.6.2011 )]
- RUBIN SULEIMAN, SUSAN: “The Edge of Memory: Experimental Writing and the 1.5. Generation – Perec/Federman”, en: *Crisis of Memory and the Second World War*, Harvard: Harvard UP 2006.
- SCHINDEL, ESTELA: “Infancia y dictadura en Argentina (1976-1983). El sesgo generacional del terrorismo de Estado”, en: BARBARA POTTHAST/SANDRA CARRERAS (eds.): *Entre familia, sociedad y Estado: Niños y jóvenes en América Latina*. Frankfurt: Vervuert 2005, pp. 255-287.
- SOSENSKY, SUSANA: *Los niños del exilio. Por una historia de la infancia argentina exilada en México*, en: *Destiempos 13* (2008), [Disponible en: [http://www.destiempos.com/n13/susanasosenski\\_13.htm](http://www.destiempos.com/n13/susanasosenski_13.htm), (última consulta: 18.06.2011)]
- SUCASAS, ALBERTO: *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermenéutica*, Barcelona: Anthropos 2001.
- VIÑAR, MARCELO: *Para Mariana Zaffaroni* [Disponible en: <http://www.trilce.com.uy/pdf/MV.pdf> (última consulta: 18.06.2011)]
- VOLNOVICH, JUAN CARLOS: *Claves de infancia. Ética y género en la clínica psicoanalítica con niños*, Buenos Aires: Homo sapiens Ediciones 2000.