



HIJOS, ARCHIVOS, TESTIMONIOS Y MEMORIAS EN LA LA CAJA TOPPER DE NICOLÁS GADANO Y VILLA OLÍMPICA DE SEBASTIÁN KOHAN ESQUENAZI

*Children, Archives, Testimonies and Memories in La Caja Topper by Nicolás
Gadano and Villa Olímpica by Sebastián Kohan Esquenazi*

María Eugenia Argañaraz¹ 

RESUMEN

El objetivo de este artículo es problematizar la forma de testimoniar que dos hijos² «argenmex» llevan adelante en la novela de Nicolás Gadano *La caja Topper* (2019) y el documental *Villa Olímpica* (2022), del cineasta Sebastián Kohan Esquenazi. Observamos cómo los hijos testimonian a partir de un trabajo con el relato que tiene en cuenta archivos específicos. En el caso de la novela, la caja Topper (como objeto) guarda cartas y documentos de la familia y es el hijo menor —el narrador— quien es acreedor de esa caja. En *Villa Olímpica*, su director documenta a través de las voces de otros hijos —chilenos y argentinos—, que refieren cómo fue abandonar México, luego de transitar parte de la infancia, y adolescencia o, incluso, haber nacido en suelo mexicano. Distinguimos un uso del archivo en vínculo con los objetos del pasado que los padres les han legado. Los autores se proponen resignificar los procesos de construcción de memorias narrativas que habilitan los sentidos del pasado (Jelin, 2021). El testimonio no desconoce la idea de «construcción» de ese pasado y sus usos (Nofal, 2016). Nos centraremos en hijos «argenmex», es decir, en quienes nacieron en México o Argentina y albergan hoy un sentido de pertenencia con ambas patrias.

Palabras clave: hijos, testimonios, memoria, infancias, archivos.

ABSTRACT

The objective of this article is to problematize the form of testimony that two “Argenmex” sons carry out in the novel by Nicolás Gadano, *La caja Topper* (2019), and the documentary *Villa Olímpica* (2022) by filmmaker Sebastián Kohan Esquenazi. We observe how the children testify from a work with the story that considers specific archives. In the case of the novel, the Topper box (as an object) stores letters and documents of the family and it is the youngest son, the narrator, who is the owner of that box. In *Villa Olímpica*, the director documents through the voices of other sons, Chileans and Argentines, who talk about what it was like to leave Mexico, after having spent part of their childhood and adolescence or even having been born on Mexican land. We distinguish a use of the archive in connection with the objects of the past that their parents have bequeathed them. The authors propose to re-signify the processes of construction of narrative memories that enable the meanings of the past (Jelin, 2021). Testimony does not disregard the idea of “construction” of that past and its uses (Nofal, 2016). We will focus on “Argenmex” children, that is, those who were born in Mexico or Argentina and today harbour a sense of belonging to both homelands.

Keywords: children, testimonies, memory, infancies, archives.

¹Consejo Superior de Investigaciones Científicas CIS-CONICET/IDES-UNTREF Buenos Aires, Argentina. Profa. en Docencia Superior (UTN-CABA), Lic. en Letras Modernas, Dra. en Letras (FFyH-UNC). Correo electrónico: eugearga@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7645-7395>

² Avalamos el uso del lenguaje inclusivo. Pese a ello, en este trabajo utilizaremos el masculino, ya que específicamente nos estamos refiriendo a dos hijos: Gadano y Kohan Esquenazi. Si bien Kohan Esquenazi señala en el documental a un grupo de hijos e hijas, para ordenar lo presentado y no generar confusiones en el lector/a optamos por hablar de hijos en masculino, teniendo en cuenta que el foco está justamente en los accionares de los hijos varones en estas obras.

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v47i2.56149>

Recepción: 7/2/2023

Aceptación: 9/3/2023



1. Introducción

“Volver a México de nuevo alguna vez, eso es lo que más quería. Terminar con el desexilio, lo peor del exilio”. *La caja Topper* de Nicolás Gadano (2019, p. 47).

“El retorno de los padres fue el exilio de los hijos”
Testimonio de un hijo en *Villa Olímpica* de Sebastián Kohan Esquenazi (2022).

En la literatura latinoamericana contemporánea se está revalorizando cada vez más el término «argenmex»³. No es una palabra rutinaria para quienes no formamos parte de los hijos de esta generación. Se presentan como hijos «argenmex» quienes poseen una identidad con rasgos de la Argentina y de México, la cual adquirieron de forma impuesta, no por elección, cuando empezaron los exilios, las expulsiones de la Argentina junto a sus padres durante la última dictadura militar (1976-1983)⁴.

En los estudios literarios se ha dado cuenta de hijas e hijos refugiados, desobedientes, con madres y padres desaparecidos producto de los alcances de la dictadura militar y sus consecuencias. Se han profundizado también las historias sobre personas con infancias clandestinas y que fueron apropiadas

³ Cuando mencionamos lo «argenmex» aludimos a personas argentinas exiliadas en México en pleno terrorismo de Estado argentino (1976-1983). Son padres, madres e hijos que eligieron México como lugar de residencia permanente, incluso una vez recuperada la democracia argentina. El escritor argentino Mempo Giardinelli mencionó el término «argenmex» por primera vez en su novela *El cielo con las manos* (1981). Luego, en un libro en coautoría junto a Jorge Luis Bernetti, vuelve sobre el término y él y Bernetti se posicionan a sí mismos como exiliados argentinos en México. Hacia el final del documental *Villa Olímpica*, Pablo Gershanik explica qué significa ser «argenmex» tanto en México como en Argentina.

⁴ Muchos son los trabajos e investigaciones que se han realizado sobre hijos víctimas del terrorismo de Estado argentino. Señalamos principalmente al libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) cuya autora es Teresa Basile. En tal investigación, Basile explora la producción literaria de estos hijos e hijas víctimas de la última dictadura. La autora muestra la notable y fecunda cantidad de obras en diversos formatos artísticos que estos hijos han generado. Además, Basile los ubica dentro de una segunda generación, ya que comparten rasgos etarios y circunstancias similares, como por ejemplo el hecho de haber vivido en la clandestinidad durante sus infancias, o haber nacido en centros de detención clandestina, así como también ser apropiados por un sistema estatal opresor argentino. Muchos de estos han buscado a sus padres desaparecidos y continúan hasta el día hoy buscándolos. En este libro, Basile no involucra a los hijos exiliados, pero el recorrido que realiza con respecto a otros hijos nos resulta pertinente en este planteo y análisis para debatir sobre los alcances de una gran segunda generación.



por el aparato represor estatal a cargo de la dictadura militar⁵. Así, en estos últimos años el foco empezó a colocarse además sobre la descendencia «argenmex» o sobre quienes se han exiliado de este lado del mundo en América Latina.

En este abordaje se hace énfasis en la segunda generación de hijos del exilio, que cuenta con una serie de matices y diferencias en su interioridad. Estamos ante una segunda generación que comprende, en el caso de este análisis, a dos descendientes que se exiliaron a México cuando ambos eran niños: Nicolás Gadano y Sebastián Kohan Esquenazi. La noción de esta segunda generación se toma del trabajo de Teresa Basile (2019). Allí, la autora remite a dicha generación (refiriéndose a los hijos víctimas de la desaparición forzada de sus padres) como aquella que activó un trabajo posmemorial para poder desentrañar la herencia del pasado que los separa ampliamente de los padres, diferenciándolos sin jerarquizar las experiencias que vivieron en relación con sus progenitores (pp. 37-38). Esta segunda generación se centra en observar los modos de configurar el testimonio de los dos hijos mencionados, quienes son parte de una segunda generación⁶ que llegó a México durante su infancia⁷.

⁵Hugo Quiroga en su artículo titulado «El tiempo del Proceso», que conforma el capítulo I del tomo 10 dirigido por Juan Suriano llamado: *Dictadura y Democracia (1976-2001)*, aborda cómo el receso de Reorganización Nacional o lo que se conoció como El Proceso gobernó la Argentina desde el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, con el que se derrocó el gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón, hasta el 10 de diciembre de 1983, día de la asunción del gobierno de Raúl Alfonsín. Se describe y especifica cómo se conformaron las cuatro Juntas Militares sucesivas, integradas por los titulares de cada una de las Fuerzas Armadas, habiéndose establecido de la siguiente manera: Primera Junta Militar de Gobierno (1976-1980), integrada por el teniente general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Massera y el brigadier General Orlando Agosti. Segunda Junta Militar de Gobierno (1980-1981), integrada por el teniente general Roberto Viola, el almirante Armando Lambruschini y el brigadier general Omar Graffigna. Tercera Junta Militar de Gobierno (1981-1982), integrada por el teniente general Leopoldo Galtieri, el almirante Jorge Anaya y el brigadier general Basilio Lami Dozo. Cuarta Junta Militar de Gobierno (1982-1983), integrada por general Reynaldo Bignone.

Todos conformaban la proclama golpista donde se pasaba a considerar a las Fuerzas Armadas como las que habían asumido el control de la República, dando lugar a un origen tripartito del poder que consideraba a toda la disidencia como una enfermedad, un malestar en el cuerpo social que debía ser purgado por la población en general.

⁶ Se vuelve a mencionar el término *segunda generación*, dado que es primordial no dejar de remarcar que se habla de una segunda generación de hijos «argenmex».

⁷ Gadano llegó a México con su familia antes de cumplir 12 años, es decir siendo aún niño. Kohan Esquenazi llegó al país del exilio habiendo vivido previamente en Argentina y luego en Chile. También era un niño. Estas características con respecto a las edades nos llevan a ubicarlos dentro de la promoción de hijos del exilio que eran niños cuando dejaron su país. Actualmente, nos encontramos desarrollando una investigación al respecto, en la que nos referimos la segunda generación y a cómo dentro de ella se encuentran tres diferencias claves: los hijos que se exiliaron siendo adolescentes y jóvenes (entre 12 y 20 años), los que conocieron el país del exilio siendo niños (entre 0 mes y 11 años) y los que nacieron en el exilio. Tal clasificación surge teniendo en cuenta el abordaje de Teresa Basile (2019) con respecto a cómo el factor etario resulta fundamental para marcar diferencias entre ellos. Basile implementa tal factor con respecto a los hijos víctimas del terrorismo de Estado y plantea las siguientes diferencias: “los hijos que eran demasiado jóvenes para recordar el horror



En este sentido, un punto para tener en cuenta es que, dentro de esta generación se encuentran diferencias, matices que marcarán las producciones artísticas generadas desde la experiencia «argenmex». Así, por ejemplo, desde hace un tiempo, junto con Ulises Valderrama Abad, nos centramos en las diferencias que se distinguen dentro de dicha generación. En uno de nuestros trabajos en coautoría hemos aludido al análisis de las novelas de dos descendientes «argenmex»⁸: por un lado, Federico Bonasso, quien se exilió a México junto a su familia cuando tenía doce años (comienzos de adolescencia) y, por otro lado, Ana Negri, quien nació en México durante el exilio de sus padres argentinos. En esta línea, encontramos dos promociones diferentes dentro de esta segunda generación de hijos exiliados: los que se exiliaron siendo púberes y los que nacieron en México ([Argañaraz, Valderrama Abad, s.f.](#)). A través de estas diferencias narran sus vidas. Asimismo, en dicho trabajo se analiza la problemática de los retornos.

Es pertinente aclarar que el término «argenmex» no es visto en este trabajo como un simple adjetivo gentilicio, sino como uno en el que se problematizan cuestiones identitarias, las cuales permiten observar los alcances que estos hijos les otorgan a las obras. Si bien el documental *Villa Olímpica* no aborda solo a quienes son «argenmex», sino también a personas de origen chileno que se exiliaron a México; en este análisis interesa visibilizar el arduo trabajo testimonial que Kohan Esquenazi realiza. Si bien *Villa Olímpica* reúne un grupo heterogéneo de voces, este recorrido se enfoca en los hijos «argenmex» para poder llevar a cabo relaciones directas entre la novela de Gadano y el documental, lo que incluye revisar accionares en los cuales el personaje de la obra de Gadano y Pablo Gershanik, unas de las voces principales de *Villa Olímpica*, muestran mediante la voluntad de testimoniar a través del arte. En este caso, se trata de contar a través de un esquema visual que contempla la realización de la arquitectura de la vida de un hijo. En el documental, Gershanik reconstruye el trauma de la

que vivieron los padres (hasta 3 años), los que eran suficientemente grandes para recordar, pero demasiado jóvenes para comprender (de 4 a 10 años) y los que eran suficientemente grandes, pero demasiado jóvenes para ser responsables y tomar decisiones (de 11 a 14 años). A muchos el trauma los atravesó antes de la formación de una identidad estable” (2019: 38). Hemos tenido presente esta clasificación para determinar los rangos etarios en los que los hijos se exiliaron, las cuales guardan coincidencias con las edades de los hijos de desaparecidos.

⁸ Ver en bibliografía.



pérdida del padre desaparecido por la dictadura militar y, además, relata su exilio infantil cuando llegó a la Villa Olímpica (México) junto a su madre.

Años previos al golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 en Argentina, un número considerable de argentinos empezaron a exiliarse, debido a la persecución de la Triple A⁹. Fueron muchos los militantes y las familias que arribaron a México con hijos que empezaron a transitar una infancia y adolescencia exiliada e incluso otros tantos nacieron en el exilio. Esas infancias y adolescencias dieron lugar a historias y testimonios que se han convertido en obras artísticas. A medida que se conocen dichas obras es posible distinguir que en ellas se da lugar a prácticas transmediales ([Rosano, 2017](#)), dado que, de alguna manera, como lo refiere Rosano entablan un diálogo entre diversos formatos que generan nuevas articulaciones en relación con los derechos humanos y llegan a dislocar otras construcciones cristalizadas en ámbitos diversos del espacio público. En este punto, no es una casualidad que los artistas «argenmex» opten por varios modos de narrar: apelan, por ejemplo, a la construcción de un espacio latinoamericano en el que la memoria desempeña un rol preponderante. Por lo tanto, la novela de Gadano y el documental de Kohan Esquenazi habilitan la visualización de más de un género e incluyen desbordes en la configuración artística. Así, la literatura atraviesa los discursos sociales desde una necesidad testimonial de «contar el cuento», lo cual permite conjugar el discurso literario con el discurso familiar íntimo e incluso el discurso social, en el que los cuentos que se cuentan posibilitan «personajes» de una narrativa de la memoria ([Nofal, 2016](#)). De acuerdo con esta línea de análisis, en *La caja Topper* (2019) y *Villa Olímpica* (2022) los discursos nombrados están presentes a través de un uso transmedial que recurre constantemente a la implementación de una memoria creativa. En la novela hay un hijo que arma un archivo a partir de la herencia como legado que su madre le transfiere y, en *Villa Olímpica*, hay otro que mediante la creatividad diseña

⁹ La Alianza Anticomunista Argentina fue un grupo antiterrorista parapolicial de la Argentina gestado por un sector del peronismo ortodoxo, la Policía Federal y las Fuerzas Armadas Argentinas. Esta organización asesinó artistas, intelectuales, políticos de izquierda, estudiantes, historiadores, sindicalistas, entre muchos más. José López Rega fue quien estuvo a cargo de tal organización.



maquetas. Así también se reconstruyen narrativas como argumenta Nofal (2016), puesto que se escriben nuevamente los testimonios, pero ahora desde la mirada de los descendientes.

Nos interesa ubicar los testimonios de estos hijos como heterogéneos, con una matriz literaria autobiográfica. En cuanto al documental, Kohan Esquenazi, a través de Pablo Gershanik, no es ajeno a la idea de una *construcción* de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus consecuencias que conducen a los usos políticos de una memoria particular. En este caso, la memoria de los hijos «argenmex». En *La caja Topper* el foco se encuentra en el narrador que se posiciona como alter ego del autor, mientras que en *Villa Olímpica* el testimonio del «argenmex» Pablo Gershanik es uno de los principales, rodeado de otros hijos que cuentan sus experiencias, valiéndose a su vez de archivos objetuales como cartas, casetes, juguetes, fotos que les permite reconstruir la vivencia del exilio. En el caso de Gershanik, este recuerda a través de entrevistas que el mismo director le realiza. Gershanik le habla a la cámara, la mira y en ese mirar se deduce que se dirige a Kohan Esquenazi, quien aquí se presenta como un hijo productor de memoria, al dar su voz y al escuchar lo que otras personas de su misma generación le cuentan. Recopila las historias y luego las reconstruye, las rearma y se posiciona como alguien que habilita los testimonios y los presenta públicamente.

Por su parte, en *La caja Topper*, Gadano se propone contar su historia y la de sus padres. Dicha historia solo es narrada luego de la muerte de su madre, una vez que este hijo encuentra una vieja caja de zapatillas donde ella atesoraba toda clase de, podría decirse, archivos vinculados con objetos que marcaron no solo la vida de sus descendientes, sino también la vida de una familia que vivió el exilio en más de un país. A pesar de que la familia primero se exilió en Brasil y luego en México, el espacio narrativo de *La caja Topper* está situado mayormente en México. Lo más contundente de la novela es la caja de zapatillas como objeto que contiene no solo otros objetos sino, principalmente, la equiparación de la caja a una memoria, la de los hijos y sus padres y el vínculo afectivo especial de uno de esos hijos (el narrador) con la madre creadora de un archivo transmedial a partir del cual se



diagrama el recorrido de la memoria familiar y personal. El hijo, a medida que exhuma el contenido, va reconstruyendo su pasado y el de su familia. Lo vivido no carece de avatares políticos comprendidos en los años setenta en Argentina. Se incluyen las historias sobre la clandestinidad, las separaciones, el miedo, los exilios y la supervivencia de su generación que comprende lo que conocemos como segunda generación de hijos, la cual hace énfasis en las infancias exiliadas, y, además, se alude a la primera generación, la de los padres militantes.

El narrador, mediante los recuerdos de la madre en esa caja Topper, va ensamblando la memoria a modo de rompecabezas familiar. Llena vacíos y recurre a su padre con quien llega a enojarse por diferencias claramente ideológicas y antiguos reclamos. La novela reivindica la memoria de un pasado, ya no tan reciente en Argentina. Se explicita un pasado que no desconocemos, quizás porque al igual que Gadano *todos somos hijos*¹⁰, no por haber atravesado situaciones traumáticas, sino porque comprendemos y conocemos nuestra Historia. En cuanto al documental *Villa Olímpica*, se ofrecen testimonios «argenmex» tanto de Argentina como de Chile que vivieron en México y retornaron al Cono Sur con la vuelta de las democracias. Kohan Esquenazi muestra el relato de una generación que vive el desarraigo como condición permanente. El documental transmite, a través de varios testimonios, la experiencia de hijos marcados inevitablemente por la militancia política de sus padres. Ellos acompañaron a sus padres al exilio, debido a la corta edad que tenían. Vivieron junto a sus padres el desarraigo y, luego, «retornaron». La acción del retorno fue para la mayoría el primer exilio, capaz de generarles la sensación inevitable de desarraigo de un México que los marcó, los acogió y cobijó. De allí que, con el paso del tiempo, quienes retornaron junto a sus familias empezaron a sentir la sensación de desexilio, es decir la extrañeza hacia el país del exilio en el que ya habían conformado

¹⁰ La escritora argentina María Rosa Lojo escribió una novela llamada *Todos éramos hijos* (2014), la cual se centra en la adaptación de la obra de Arthur Miller *Todos eran mis hijos*. En cuanto al contexto, la novela de Lojo toma como punto de referencia lo que sucedía en los años setenta dentro del territorio argentino y previo a tal fecha. La novela no deja de lado que la dictadura se inscribió en el ADN de esta generación (la de los padres militantes, quienes se jugaban la vida), así como en las generaciones posteriores. La expresión «todos éramos hijos» indica cómo la dictadura atravesó las vidas de incluso quienes no vivieron en ese período. Lojo reconstruye el pasado complejo e invita a reflexionar sobre la posición de hijos que todos los argentinos transitamos, más allá de haber vivido o no el trauma del terrorismo de Estado.



la identidad «argenmex». Siguiendo esta línea, Basile (2023) discute el término un tanto olvidado de «desexilio» para observar los procesos de reinserción y reconexión de las hijas e hijos «argenmex» exiliados de su país de origen. Tal concepto conlleva un proceso de desafiliación del país del exilio. La autora se centra en documentales y novelas de quienes pertenecen a la segunda generación «argenmex» y plantea que el retorno implicó un primer exilio expresado en términos de construcción memorial (autoficción). Este punto puede verse en *La Villa Olímpica*, ya que el retorno es una de las problemáticas que hilvana los tópicos del documental. Están los retornos buscados como el de Gershanik y los impuestos por parte de los padres a esos otros hijos que aún eran menores en el momento de la transición democrática.

En el documental los testimonios pertenecen a adultos que *hacen un trabajo con la memoria* en primera persona, no solo con la cámara frente a ellos, sino además a través de objetos como es el caso de Pablo Gershanik, quien ha creado maquetas con las que reconstruye, por ejemplo, el trauma de la pérdida de su padre en la ciudad de La Plata (Argentina). Dichas maquetas son la vía para testimoniar y narrar cómo un hijo busca conocer la historia de su padre militante que fue fusilado cruelmente y luego sus restos desaparecieron. Las maquetas nos conducen al hecho de convertirnos en testigos de la memoria de un trabajo creativo, como agente de transformación que habilita a los hijos a considerar los sentidos del pasado (Jelin, 2021). Asimismo, las maquetas accionan como archivos que condensan la historia del exilio con su madre. Este hecho marcó su infancia porque esa circunstancia y los años transcurridos en el país del exilio lo llevaron a comprender la necesidad del retorno y a deseo de regresar al país de los padres, la Argentina. No se omite en este análisis que, al llegar a México, Pablo y su madre salvaron sus vidas. Vivir y encontrar cobijo en la Villa Olímpica¹¹ implicó que la historia

¹¹ Villa Olímpica es el nombre de un complejo 30 edificios y 904 departamentos ubicados en la Ciudad de México, inaugurado para albergar a los deportistas, invitados y prensa extranjera que participaron en los Juegos Olímpicos de 1968 y que luego fueron puestos a la venta. En esos departamentos a fines de la década de los setenta vivían 3000 exiliados del Cono Sur.



de Pablo se conjugue con otras historias de otros hijos exiliados que, en muchos casos, tienen un progenitor desaparecido.

1.1. Puntos de partida

El escritor Nicolás Gadano y el cineasta Sebastián Kohan Esquenazi desplazan el testimonio hacia la construcción ficcional, llegan a brindar legitimidad mediante los archivos que en las obras se presentan. Son hijos configurados como «cuenteros» ([Nofal, 2015, p. 837](#)), ya que además de realizar acciones e intervenciones en el espacio público para mantener viva la memoria de los años setenta, narran, cuentan su historia, las historias, y las transmiten por medio de archivos afectivos que recibieron de sus padres. El objeto caja Topper se convierte en herencia directa de la madre guardiana. La misma caja es parte de un archivo objetual íntimo que posibilita nada más y nada menos que una escritura, la del libro propio.

En el documental, la construcción de maquetas permite contar haciendo uso de lo táctil y visual. Los archivos se vuelven afectivos, dado que Gadano y Gershanik cuentan evitando que el relato recibido se vuelva una carga para sus propios hijos. Conforman objetos-memoria al recurrir a una literatura autobiográfica en la que interviene el relato en primera persona. Son ellos mismos quienes deciden compartir los sucesos que marcaron sus vidas. Testimonian sus vivencias para ser parte de una construcción de memorias colectivas y por ello el vínculo testimonio y afectos se configura por medio del trabajo creativo. De allí surge otro gran vínculo con la tarea de construcción de maqueta como lo es el de la transmedialidad. En este punto, las obras son transmediales porque posibilitan un espacio de narración en donde la memoria es prioridad absoluta.

Los hijos accionan en este punto como productores de la memoria y logran que emerjan planteos en donde la gran pregunta es cómo se encarnan las temporalidades complejas. En el corpus propuesto, la infancia nace de los testimonios que en las narraciones se despliegan. La casa familiar, la de la infancia, se convierte en un receptáculo de la memoria donde se hallan los archivos afectivos que configuran, a su vez, la narrativa identitaria de una generación.



Elizabeth Jelin (2017) se pregunta cómo enunciamos el pasado reciente para nombrar el pasado que continúa presente. Los hijos en esta oportunidad lo hacen a través de una memoria narrativa que incluye, incluso en la novela, lo visual¹² a través del discurso, las palabras. Este tipo de memoria es tomada como un proceso subjetivo anclado en sus experiencias más personales (p. 63).

Resulta entonces pertinente observar cómo se reivindican las memorias en el caso del desarraigo de quienes «al retornar» experimentaron el exilio a modo de herencia, dado que nacer en el exilio es heredarlo de modo inevitable como ya lo ha planteado Teresa Basile (2023). Nacer exiliado implica una reconstrucción, pero no a partir de sus vidas, sino a partir de la vida de los padres. ¿Para quiénes testimonian estos hijos al hacerlo mediante la literatura y el cine? Hay un interés por contar sin que esa historia se convierta en una mochila para las nuevas generaciones, para los hijos de los hijos.

2. La caja Topper como herencia materna

Nicolás Gadano escribió una nota que apareció en *Clarín*, diario argentino, en 2014. Dicha nota fue publicada con el título de «Mundos íntimos»¹³ y se convirtió en la vía que lo llevó a publicar en 2019 *La caja Topper*, novela autobiográfica que narra la historia de un hijo de una familia militante, de padre montonero y una madre que acompañó a su esposo en dicha militancia. Como narrador, nos acerca a las peripecias vividas que la militancia del padre le propició a la familia. Hay, por parte del hijo, un reclamo al progenitor por someter a su familia al peligro en más de una ocasión. Resulta interesante observar cómo Gadano reconstruye los dos exilios que la familia atravesó, primero en Brasil, luego en México. Este último abarcó parte de la infancia y adolescencia del narrador-protagonista.

La caja Topper contiene objetos, cartas, fotografías pertenecientes a la familia durante los exilios y alberga un archivo afectivo habilitado por la madre del narrador que él hereda una vez que ella fallece,

¹² Si bien en la novela no hay imágenes ni fotografías, podemos observar una especie de imágenes narrativas en la descripción que el narrador hace de la caja como archivo y de todo lo que contiene.

¹³ Nota conocida como: “Por la militancia de sus padres, a los 10 años vivió en la clandestinidad”.



producto de una enfermedad neurológica. Gadano accede a esa caja porque su padrastro se la entrega sin hacer consultas previas. Queda sobrentendido que el hijo que hereda tal archivo es el narrador y no su hermano Julián, ya que se explicita que previo a morir su madre, ella le solicitaba constantemente -a este hijo- asistencia técnica para ingresar a su correo electrónico y, en una de esas tantas solicitudes, ella le otorgó la clave de su correo electrónico como gesto de permisividad indirecto. El acto de brindarle la clave es visto como la decisión con respecto a quién legar la caja de zapatillas con objetos propios de la vida militante, de los exilios e incluso de años posteriores referidos al comienzo de la democracia argentina. Esa decisión puede herir susceptibilidades de otros como es el caso del hermano del narrador, de quien sabemos, gracias a la lectura de la novela, que no está conforme con el acto de escritura que su hermano Nicolás ejerce:

A mi hermano no le gusta que lea las cartas de mi vieja. Dice que son privadas, personales, que ella nunca me las dio para que las leyera. A veces pienso que tiene razón, especialmente cuando aparecen cartas de amor que no son de mi viejo, textos muy alejados del mundo familiar en el que transcurren mis lecturas. Hay incluso cartas que nadie leyó; notas tan íntimas que ni siquiera llegaron al destinatario. ¿Está bien que yo descubra esos textos? Cuando las leo puedo recuperar a mi mamá en un estado de extrema sensibilidad, con sensaciones tan intensas que las desbordan y la llevan a escribir palabras que nunca va [sic] enviar. Como ese mail que nunca mandamos, ese WhatsApp que no termina de salir de nuestro teléfono ([Gadano, 2019, p. 209](#)).

Una vez adquirida la caja Topper el narrador clasificará cada uno de sus elementos; llegará a configurar un «mapa Topper», un recorrido por los lugares en los que estuvieron los diversos objetos que habitan la caja y que toman forma de archivos afectivos.

En otra línea, el hecho de recibir la caja como herencia, verla, tocarla, analizarla le despierta el deseo por la escritura, por establecer otro tipo de archivo, es decir el anhelo de escribir una novela. Mariela Peller sostiene que “cada objeto guardado abre la posibilidad de recordar su infancia en el exilio y la intención de comprender el pasado militante de sus padres, alineado con el fuerte deseo de



escritura” ([Peller, 2021, p. 189](#)). Asimismo, Basile ([2020](#)) muestra cómo los hijos de padres desaparecidos reaccionan como activistas, ya que atesoraron objetos pertenecientes al universo de tales padres (p. 321). En cuanto a Gadano (que no es hijo de padres desaparecidos) recibe la caja como «matriarchivo» y gestiona diversas intervenciones de la caja que la convierten en archivo digital para ser consignado en su computadora:

Anoche soñé que ordenaba la caja Topper en mi computadora. Me gusta ordenar archivos, me tranquiliza. En la oficina, cuando tengo mucho trabajo, pero no me puedo concentrar para leer o escribir, ordeno la computadora. Borro archivos viejos, renombro otros, armo carpetas y subcarpetas, y muevo documentos de un lado a otro.

En el sueño creaba una carpeta nueva en Documentos que se llamaba Caja Topper, y después abría varias subcarpetas para clasificar el contenido. La subcarpeta más importante era Cartas, que a su vez se abría en Enviadas y Recibidas [...]

Además de Cartas, Caja Topper tiene otras subcarpetas para darle lugar al resto de los objetos que encontré en la caja. Una es Postales...Pienso que las postales no se usaban para escribir; eran para decir «estoy acá y pensé en vos», no mucho más. O para cancherear: «Miren a dónde estoy; miren lo bien que la estamos pasando» [...] Postales es una carpeta necesaria, pero poco interesante. ([Gadano, 2019, pp. 99-100](#)).

La forma en que el narrador cuenta configura la escritura como un archivo afectivo que recoge las experiencias de infancia y adolescencia en el exilio y que no deja de lado lo más duro y complejo: su retorno a Buenos Aires en donde constantemente menciona esa vida como «argenmex». Decide contar transmedialmente ([Rosano, 2017](#)) en el sentido de generar autoficción al poner en diálogo los objetos de la caja con la escritura de la vida de sus padres y de la suya propia. Se habilitan, de este modo, nuevas articulaciones sobre memoria que llevan al narrador a posicionarse como un «cuentero» ([Nofal, 2015, p. 837](#)) *testimonial* y prioriza un objetivo como lo es el hecho de que sus hijos Eva y Dante en un futuro tomen la caja Topper como legado convertido en libro, en memoria.



El narrador cuenta por medio de un archivo objetual que contiene papeles, casetes, fotos, postales. La caja hace lugar a la memoria de un niño-adolescente, de una familia y de una madre no solo en el tiempo del exilio, sino principalmente en el tiempo en el que el padre fue un militante político. En este punto, radica una forma creativa en la que el arte es desplegado por medio de un legado materno que actúa como móvil para que el hijo narrador arme un archivo diferente; es decir, la publicación de una novela íntima y también catártica. El artefacto cultural del archivo objetual es materializado para articular no solo la memoria familiar, sino que también visibiliza la memoria de un grupo de hijos que sintieron que retornar no podía sentirse como un verdadero regreso:

Vuelvo a guardar en la caja Topper la foto que me sacó Julián en el cuarto de Carolina 55, pero antes la escaneo para compartirla con mis amigos mexicanos. Cuando me logueo a Facebook para subirla encuentro en mi bandeja un mensaje privado de Mishal Katz: *Nico, hace rato que pienso en escribirte. Los recuerdos que tengo son tan borrosos que me fastidia un poco contarlos por escrito. Hace poco tuve una charla con mi viejo intentando ver si sumando los tuyos reconstruía algo más. Resulta que él era muy amigo del amigo de tus viejos donde uds. fueron a vivir en Río. Esa casa tenía una terraza o algo así donde mi viejo me cuenta que íbamos seguido cuando visitábamos a los amigos exiliados en Río. No sé si habremos coincidido ahí...*

Mishal leyó mi nota en *Clarín*. Era amiga familiar de Hamilton, estuvo en el departamento de Río, hizo la primaria en la escuela Provincia de Chubut, compartió quinto año con Gaby en el Vicente López y militó en el partido Intransigente ...Está como yo, uniendo piezas, reconstruyendo su historia, tratando de entender lo que pasó. ([Gadano, 2019, pp. 97-98](#); las cursivas son nuestras).

Gadano configura sentidos, busca rearmar la historia a través de los testimonios con los que cuenta en la caja Topper. Este tipo de archivo resulta inevitablemente un artefacto cultural en donde intervienen las pugnas en torno a la memoria, como ya lo ha planteado Victoria Langland ([2005](#)), puesto que se guardan, por ejemplo, las discusiones que sus padres tuvieron por cierta militancia que el hijo considera arriesgada para la familia. Se muestran los episodios que marcaron la infancia del



narrador como un hijo del exilio; tal memoria materializada es pensada como imagen producida a través de otras imágenes (p. 87). Se representa la ausencia por medio de lo material a modo de texturas que se consideran territorios de una memoria que se está creando desde el presente de un hijo. La caja es un lugar de creación en ese presente que posibilita la conformación de una novela y tal novela pasa a ocupar, al igual que la caja, un archivo objetual afectivo. Ahora el hijo narrador no tiene en su poder solo la caja Topper, pues suma a ese objeto un libro. Así, a modo de *mamushkas* se retroalimentan una dentro del otro (la caja y el libro), sin huecos, sin vacíos. La caja está en el libro, el libro está en la caja y la memoria atraviesa a ambos.

3. «El retorno de los padres fue el exilio de los hijos»¹⁴

Sebastián Kohan Esquenazi nació en Chile, creció en México, volvió a Chile. Luego vivió en Buenos Aires y en Madrid y hoy reside nuevamente en México. Es sociólogo, escritor y documentalista. En abril de 2022 se estrenó su película-documental *Villa Olímpica* en el BAFICI (Festival Internacional de Cine Independiente) en Buenos Aires.

Villa Olímpica ofrece testimonios de hijos argentinos y chilenos sobre lo que fue el exilio en la Villa Olímpica, un condominio departamental ubicado al Sur de la Ciudad de México y que fue inaugurado para recibir deportistas, invitados y prensa extranjera durante los Juegos Olímpicos de 1968. Al culminar los juegos olímpicos, los departamentos fueron puestos en venta o alquilados. Así, en los setenta, cuando las dictaduras golpeaban duramente al Cono Sur, muchas familias se exiliaron y se ubicaron al sur de la Ciudad de México, específicamente en el condominio Villa Olímpica. La intención de los testimonios en el documental se basa en mostrar lo que significó el retorno con la vuelta de las democracias para esos hijos que vivieron su infancias y adolescencias en México.

Como ya dijimos, consideramos a Gershanik como un «cuentero» que narra oral y visualmente a través del ejercicio de «hacer maquetas». Es significativo que a este hijo le interese narrar el trauma

¹⁴ Frase que uno de los hijos entrevistados pronuncia en el documental (Kohan Esquenazi, 2022).



desde dos tópicos: por un lado, el fusilamiento y desaparición del cuerpo de su padre y, por el otro, el exilio, posteriormente, junto a su madre. En tal enunciación Gershanik remarca el exilio como un hecho atravesado también por el trauma. Destaca en este punto cómo se posicionó como un hijo que toma la decisión de retornar para buscar a su padre y terminar de conocer su origen, su historia¹⁵.

En el documental prevalece la voz de Gershanik, pero no la voz de su productor y director. En una entrevista brindada a Hinde Pomeraniec ([2022](#)), Kohan Esquenazi sostiene:

Luego de veinte años de no regresar a México, un día pasé en auto por la Villa Olímpica. Tan obvio me pareció que eso era un tema de película que lo primero que pensé fue que esa película ya existía. Pero no. Lo que tenía clarísimo es que existió una comunidad de exiliados, sin duda la más grande de México y yo diría que una de las comunidades de exiliados latinoamericanos más grande del mundo. Era el momento de contar las historias de mi generación. (párr. 9).

La entrevista que Kohan Esquenazi brinda lo ubica como un productor de la memoria e indiscutiblemente un descendiente «argenmex» que reúne las entrevistas y archivos de los hijos del exilio para sistematizarlos, haciendo primar el uso testimonial. Visto así es, además, un cuentero que tiene el deber de organizar las voces en su documental y es quien decide que Gershanik sea una de esas voces para encabezar la historia. Los testimonios de cada uno de los hijos permiten visibilizar el exilio y los destierros que comenzaron con el retorno de los padres. En este sentido, observamos un nuevo círculo «mamuschkiano», ya que en los archivos testimoniales que Kohan Esquenazi presenta las voces son albergadas en objetos de los hijos como casetes, cartas, periódicos, cintas de grabación, maletas, juguetes (frases plasmadas allí) y las mismas maquetas. Son justamente los hijos que cuentan quienes *guardan* y atesoran en su presente esos archivos afectivos.

¹⁵ En 2006, en Buenos Aires se conformó el colectivo Hijos e Hijas del Exilio. Aquí se debaten múltiples temas, sobre todo las formas en que el exilio lastimó no solo a los padres, sino también a los hijos que retornaron. Un documental para tener en cuenta es *Argenmex. Exiliados hijos* (2007) de Violeta Burbart Noé y Analía Miller, en el cual se reúnen un grupo de hijos e hijas jóvenes que se conocen entre ellos (en su mayoría) y que narran, comparten, cuentan lo que vivieron. Se detienen en el hecho de cómo fue decidir retornar y cómo fue decidir no retornar, en el caso de aquellos que eligieron a México como hogar permanente.



Las maquetas despliegan historias particulares a través del uso de imágenes visuales y del involucramiento de lo táctil. Por un lado, Gershanik muestra la que narra el fusilamiento de su padre cuando él como hijo tenía pocos meses de vida, pero que pese a su corta edad estuvo ahí. Por otro lado, se encuentra la maqueta que representa su infancia en una Villa Olímpica lejos del dolor dictatorial argentino, una villa que, a su vez, contenía y cuidaba a las infancias que allí llegaban. Kohan Esquenazi argumenta que Gershanik tuvo la necesidad de transmitir su historia a sus hijos, sin que se transformase en una mochila para los receptores y, por eso, decidió que, a través de las maquetas, labor tallerística y terapéutica que viene realizando desde hace muchos años, podía recrear ese pasado. En esta línea, distinguimos a la *Villa Olímpica* como un gran archivo afectivo que visibiliza un uso de lo transmedial ([Rosano, 2017](#)) a través del cruce de géneros que desbordan y problematizan fronteras. Imagen, testimonios, recreación, autoficción, escenificaciones con niños como actores que recrean la partida, el «retorno» de esos hijos; todo ello dentro de un archivo expansivo como lo es la creación de maquetas dentro de la dirección y producción del documental. Asimismo, la práctica de recreación por medio de las maquetas es performativa. Derrida ([1997](#)) señala que el archivo produce tanto como registra el acontecimiento (p. 24) y tal acontecimiento se encuentra en la producción y presentación de las maquetas que cuentan cómo un hijo pierde a un padre y cómo, con los años, ese hijo decide reconstruir su historia. El producir y registrar se encuentra en el acto de hacer la maqueta, buscar los materiales pertinentes, registrar la narración por medio de un objeto que es parte a su vez, de un archivo íntimo y personal. En esta instancia Gershanik cuenta su historia con las maquetas ya realizadas. Se muestra a la cámara con las maquetas a su lado, no va armando las maquetas a medida que narra, sino que primero toma la postura de un cuentero y luego cuenta su vida con las maquetas armadas, expuesta en una gran mesa.

Lucas Saporosi ([2017](#)) resalta la posibilidad de pensar ciertos archivos como historias afectivas que se alejan de formas cronológicas para potenciar un *carácter reparatorio* de ese archivo afectivo (p. 146). Por ello, Gershanik puede pensarse como el impulsor de una historia afectiva que llega a



transmitir, compartir lo vivenciado mediante la experiencia de volver a narrar por medio del objeto maqueta como nueva modulación testimonial. Pensamos entonces que Gershanik no solo requiere de su testimonio para dar a conocer su historia, pues ahora lo hace con una nueva modulación: la historia propia y el objeto maqueta a su lado que abarca una memoria social. En el vínculo con el acto performativo de la maqueta, concordamos, por ejemplo, con Nofal (2016) cuando puntualiza que el género testimonial no puede desconocer la idea de «construcción» de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus usos políticos de la memoria (p. 58). Todo ello en el presente de una generación que opta por el cruce de soportes y formatos, no solo para testimoniar de otro modo, pues principalmente buscan darle sentido al pasado haciendo uso de esos archivos que atesoran objetos y representan una memoria transmedial y lúdica. Son hijos que tienen en cuenta que pueden regresar al pasado a través de lo afectivo, construyendo tejidos rizomáticos que enseñan cómo la memoria nunca es única, acabada ni muchos menos definitiva, porque como ya lo planteó Jelin (2021) existe una memoria creativa. En este sentido, en la modulación de lo testimonial interviene de forma directa el uso de la práctica transmedial, no solo por la variedad de soportes que pueden presentarse, sino también porque podemos leer como línea transmedial la efectiva creación de las maquetas y el hecho de resignificar el trauma, a medida que el hijo no solo recuerda para testimoniar, sino que ahora también *construye*. Se vuelve un cuentero que testimonia por medio de la construcción, de la creación de un objeto que le permite reconocerse a él mismo y comprender su historia de modo personal dentro de una memoria social.

3.1. La Villa Olímpica a través de imágenes

Se ofrece a continuación un pequeño recorrido visual del documental *Villa Olímpica*. Las imágenes fueron extraídas de la nota-entrevista que Hinde Pomeraniec le realizó a Sebastián Kohan Esquenazi a pocos días del estreno del filme-documental en Buenos Aires. Añadimos imágenes capturadas también del documental. Finalmente, sumamos fotografías de la Villa Olímpica en Ciudad de México bajo nuestra autoría, correspondientes al mes de abril del 2022.



Figura 1

Flyer promocional del documental (*Pomeraniec, 2022*).



Figura 2

Pablo Gershanik y sus maquetas (*Pomeraniec, 2022*).





Figura 3

Imagen extraída del documental ([Kohan Esquenazi, 2022](#)).



Figura 4

Diversos ángulos de los edificios (Fotografía de la autora, tomada en mayo de 2022)





Figura 5

Monumento en homenaje a los Juegos Olímpicos de 1968 en el Distrito Federal, hoy denominada, a partir del gobierno de Andrés Manuel López Obrador, Ciudad de México (Fotografía de la autora, tomada en mayo de 2022).



Figura 6

Monumento a Miguel Higaldo en la explanada de la Villa Olímpica. (Fotografía de la autora, 2022).





4. Primeras conclusiones

La novela y el documental funcionan como archivos afectivos sobre las memorias de los hijos involucrados. Los hijos se desenvuelven como cuenteros y productores/generadores de memoria y no como simple narradores del testimonio de sus vidas. No existe una plena necesidad de dar lugar a la autobiografía o la autorreferencialidad; se abre un espacio para la creación que en el caso del documental de transforma en *construcción*. Construcción es además creación a través del archivo objetual maquetas. En tales testimonios la identidad «argenmex» cumple un rol prioritario, dado que no pueden contar omitiendo las vivencias del exilio en México y lo problemático de los retornos.

Pablo Gershanik afirma:

Tomé la decisión de volver, de ver de qué se trataba Argentina, los argentinos, pero sobre todo tomé la decisión de buscar a mi papá. Fue la primera vez que me di cuenta que yo no era argentino, era argenmex. ¿Qué significaba ser argenmex? Parece muy simple de decirlo, pero no lo es tanto. Es que en México uno es argentino y en Argentina uno no es argentino. Y lo que yo había dejado no era un lugar al que yo había llegado, era un lugar del que yo venía. ([Kohan Esquenazi, 2022](#), 1m42s).

Las obras muestran una memoria reconstruida con la incorporación de una transmedialidad, debido al uso de diversos formatos que involucra el concepto de construcción. Testimoniar entonces no es solo recolectar, es más bien, siguiendo a Nofal ([2016](#)), contar el cuento desde otras aristas. Estos hijos exiliados son también personajes de una narrativa de la memoria (p. 51). La memoria se presenta como un trabajo creativo ([Jelin, 2021](#)), como agente de transformación afirmara Rosano ([2017](#)) que habilita la existencia de procesos de elaboración vinculados con los sentidos del pasado (p. 160).

Nofal ([2016](#)) aludirá a que el género testimonial no desconoce la idea de construcción de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus consecuencias y los usos políticos que posea la memoria (p.58). En este sentido, ambas obras construyen desde la imagen, la palabra y requieren de archivos íntimos que involucran objetos como



lo es, por ejemplo, la caja de zapatillas Topper, lo que esta contiene, así como las cartas, casetes y maquetas que en el documental se reúnen. Todos estos archivos, dentro de ese círculo «mamuschkiano» al que referimos anteriormente, se comportan como memorias que habilitan un eje primordial como lo es la *construcción-creación* de obras artísticas diversas. De ahí que los objetos de la memoria cumplen múltiples funciones; entre ellas dar paso a los usos de las memorias por parte de esta segunda generación de hijos «argenmex».

De este modo, en el corpus abordado los hijos que eligen «contar el cuento», entendido como la experiencia vivida durante las infancias y las adolescencias, recurren al arte como vector de memoria, como una de las instancias para generar legados, herencias y hasta ríos abiertos porque ellos son también *la memoria en donde ardía*¹⁶.

Referencias

Argañaraz, E. y Valderrama Abad, U (s.f.). Ser hijo/a argenmex: un recorrido por dos novelas del exilio argentino en México. En Teresa Basile y Cecilia González (eds.) *El exilio argentino de les hijes en sus narrativas* (en prensa).

Basile, T. (2020). Los objetos en los escenarios de la memoria. Aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (16), 319-348. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566>

Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.

Basile, T. (2023). “Desxilios y andamios. Los ¿regresos? de les argenmex”. En Valderrama, U; Argañaraz, E; Argüello Manresa, G. (eds.). *Pensar en argenmex: literatura, archivo y memoria en torno en torno al exilio argentino en México*. En prensa por la editorial de la FFyL-UNAM. Publicación prevista para el segundo semestre de 2023.

¹⁶ Referencia al libro de Miguel Bonasso, *La memoria en donde ardía* (1990). También se alude a la canción del escritor y compositor «argenmex» Federico Bonasso, «La memoria en donde ardía» (2015).



Bernetti, J.L. y Giardinelli, M. (2003). *México el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983*. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Editorial Trotta.

Gadano, N. (20 de diciembre de 2014). *Por la militancia de sus padres, a los 10 años vivió en la clandestinidad*. Rastreador. https://www.clarin.com/sociedad/militancia-padres-anos-vivio-clandestinidad_0_SJFvhSw5vmx.html

Gadano, N. (2019). *La caja Topper*. Seix Barral.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.

Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.

Jelin, E. y Longoni, A. [comps.] (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI Editores.

Kohan Esquenazi, S. [director] (2022). *Villa Olímpica*. Brava Cine-Villano. Producciones-La Paloma.

Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin y A. Longoni (comps). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (87-91). Siglo XXI Editores.

Lojo, M.R. (2014). *Todos éramos hijos*. Sudamericana.

Nofal, R. (2015). Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura. *Kamchatka*, (6), 835-851. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7603>

Nofal, R. (2016). Entre la memoria y el testimonio en América Latina. Los personajes en la narrativa testimonial. Revista *Telar*, 51-62.



Nofal, R. (2018). Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas). *Kamchatka*, (12), 455-468. <https://doi.org/10.7203/KAM.12.12470>

Peller, M. (2021). Intervenciones afectivas al archivo materno en *La caja Topper* de Nicolás Gadano. *Anclajes*, XXV (3), 187-201. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25318>

Pomeraniec, H. (24 de febrero de 2019). *Nicolás Gadano: “Viví mi mundo del exilio, del progresismo y de los ex militantes como una religión”*. Rastreador. <https://www.infobae.com/cultura/2019/02/24/nicolas-gadano-vivi-mi-mundo-del-exilio-del-progresismo-y-de-los-ex-militantes-como-una-religion/>

Pomeraniec, H. (24 de abril de 2022). *“Villa Olímpica” y la historia que no se contó: Cuando el regreso de los padres se convirtió en el exilio de los hijos*. Rastreador. <https://www.infobae.com/cultura/2022/04/28/villa-olimpicay-la-historia-que-no-se-conto-cuando-el-regreso-de-los-padres-se-convirtio-en-el-exilio-de-los-hijos/>.

Punte, M.J. (2018). *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Corregidor.

Quiroga, H. (2005). El tiempo del Proceso. En J. Suriano (Director de tomo). Tomo 10. *Dictadura y Democracia (1976-2001) de la Nueva Historia Argentina*. 33-87. Sudamericana.

Rosano, S. (2017). Efectos transmediales en las construcciones de memoria. *El taco en la brea*. (6), 158-173. DOI: <https://doi.org/10.14409/tb.v0i6>

Saporosi, L. (2017). Implicancias epistemológicas y reflexiones metodológicas en torno a la construcción de un archivo afectivo. *Crítica contemporánea. Revista de teoría política*, (7), 129-47. <https://n9.cl/b2n2x>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

[NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)