

Memorias de un blando país de aguas: infancia, exilio y objetos sonoros de la diferencia en Uruguay (1973-1985) y Argentina (1976-1983)*

Fira Chmiel**

DOI: <https://doi.org/10.15446/hys.n45.102333>

Resumen | este artículo explora las memorias de infancia de quienes experimentaron el exilio de las últimas dictaduras de Argentina (1976-1983) y Uruguay (1973-1985). A través de las escenas en torno a la música, se procura comprender los modos en que niños y niñas de entonces han labrado una experiencia particular en el modo de construir pertenencias y diferencias. Para ello, a partir de un enfoque biográfico y de entrevistas propias, se atiende a la dimensión sonora que es iluminada en los relatos. Esta dimensión se propone como otro eje, aún no explorado, que permite considerar esta particularidad en las narrativas de quienes atravesaron el exilio de dos de las últimas dictaduras del Cono Sur siendo aún niños y niñas. La hipótesis presentada sugiere la posibilidad de considerar la experiencia de la diferencia como rasgo biográfico asociado al exilio infantil. En este sentido, los objetos sonoros, presentes en las escenas evocadas, han configurado un singular repertorio de identificaciones entre la esfera familiar y la social en el destierro. Así, entre los bordes imprecisos que, como el agua, proponen la música y el propio recuerdo infantil, se desliza otra fuente desde donde comprender las trazas que hacen del exilio durante la infancia una experiencia singular.

Palabras clave | memoria; infancia; exilio; pertenencias; Uruguay; Argentina; siglo XX; paisaje cultural; biografía; paisaje sonoro; objeto sonoro; música popular; rock nacional; dictadura; Cono Sur; censura.

***Recibido:** 5 de mayo de 2022 / **Aprobado:** 12 de abril de 2023 / **Modificado:** 9 de junio 2023. Artículo de investigación derivado de la tesis doctoral "La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay" defendida en 2022. La investigación fue financiada con una beca de finalización de doctorado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (Buenos Aires, Argentina) durante 2019-2022.

** Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). Becaria puente posdoctoral de la Universidad de San Martín (San Martín, Argentina). Integrante del Programa de Estudios Sociales en Género, Infancia y Juventud del Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Centro de Estudios Desigualdades, Sujetos e Instituciones de la Escuela de Humanidades en la Universidad de San Martín (San Martín, Argentina)  <https://orcid.org/0000-0002-3560-4838>  firach@gmail.com



Cómo citar / How to Cite Item: Chmiel, Fira. "Entre el temor y la normalización: el conflicto armado interno desde la mirada de los estudiantes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Perú (1980-2000)". *Historia y Sociedad*, no. 45 (2023): 151-181. <https://doi.org/10.15446/hys.n45.102333>



Derechos de autor: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Hist.Soc. 45 (Julio-diciembre de 2023) / pp. 151-181
ISSN-L 0121-8417 / E-ISSN: 2357-4720 / DOI: <https://doi.org/10.15446/hys.n45.102333>

Memories of a Soft Country of Waters: Childhood, Exile and Sound Objects of Difference in Uruguay (1973-1985) and Argentina (1976-1983)

Abstract | this article explores the childhood memories of those who experienced exile during the last dictatorships in Argentina (1976-1983) and Uruguay (1973-1985). Through the scenes around music, an attempt is made to understand the ways in which boys and girls of that time have carved out a particular experience in the way of building belongings and differences. For this, from a biographical approach and own interviews, attention is paid to the sound dimension that is illuminated in the stories. This dimension is proposed as another axis, not yet explored, that allows considering this particularity in the narratives of those who went through the exile of two of the last dictatorships in the Southern Cone while still boys and girls. The hypothesis presented suggests the possibility of considering the experience of difference as a biographical trait associated with childhood exile. In this sense, the sound objects, present in the evoked scenes, have configured a singular repertoire of identifications between the family and the social sphere in exile. Thus, between the imprecise edges that, like water, are proposed by music and childhood memory itself, slips another source from which to understand the traces that make exile during childhood a unique experience.

Keywords | memory; childhood; exile; belongings; Uruguay; Argentina; twentieth century; cultural landscape; biography; soundscape; sound object; popular music; national rock; dictatorship; Southern Cone; censorship.

Memórias de um país de águas mansas: infância, exílio e objetos sonoros da diferença no Uruguai (1973-1985) e na Argentina (1976-1983)

Resumo | este artigo explora as memórias de infância daqueles que viveram o exílio durante as últimas ditaduras na Argentina (1976-1983) e no Uruguai (1973-1985). Através das cenas em torno da música, procura-se compreender as formas como meninos e meninas da época forjaram uma experiência particular no modo de construir pertencimentos e diferenças. Para isso, a partir de uma abordagem biográfica e de entrevistas próprias, atenta-se para a dimensão sonora que se ilumina nas histórias. Essa dimensão é proposta como outro eixo, ainda não explorado, que permite considerar essa particularidade nas narrativas daqueles que passaram pelo exílio de duas das últimas ditaduras no Cone Sul ainda meninos e meninas. A hipótese apresentada sugere a possibilidade de considerar a experiência da diferença como um traço biográfico associado ao exílio infantil. Nesse sentido, os objetos sonoros, presentes nas cenas evocadas, configuraram um repertório singular de identifi-cações entre a família e a esfera social no exílio. Assim, entre as bordas imprecisas que,

como a água, são propostas pela música e pela própria memória da infância, desliza outra fonte para compreender os rastros que fazem do exílio na infância uma experiência única.

Palavras-chave | memória; infância; exílio; pertences; Uruguai; Argentina; século XX; paisagem cultural; biografia; paisagem sonora; objeto sonoro; música popular; rock nacional; ditadura; Cone Sul; censura.

Introducción

“Quiero volver a tierras niñas; llévenme a un blando país de aguas”
Gabriel Mistral, “Agua”, 1947. Tomado de Luis Germán Sierra Jaramillo,
Agua en la poesía : una selección de poemas
(Medellín: Universidad de Antioquia: 2021).

La dimensión sonora asume, en las memorias de infancia, un lugar privilegiado. La música y sus sonidos como el agua, discurren entre geografías y temporalidades. Se desplazan a lo largo de las biografías y retornan a través del trabajo memorial que ofrece lecturas frescas, reflexiones y nuevas preguntas. La música como la propia memoria infantil, pasea escurridiza y se disuelve transitoriamente para emerger en otra oportunidad que brinde la actividad del recuerdo. El texto que aquí es presentado explora las memorias de infancia de quienes tuvieron la experiencia del exilio en las últimas dictaduras de Uruguay (1973-1985) y Argentina (1976-1983)¹. Entre otros aspectos, la propuesta observa los modos en que se confecciona la diferencia como rasgo biográfico que es alojado en las memorias de la experiencia infantil del exilio². Con esa premisa la pregunta central es cómo la dimensión sonora participa de las escenas rememoradas en torno a las diferencias en el encuentro con los otros y en los modos en que niños y niñas de entonces construyeron pertenencias propias. Para ello, se atiende a las atmósferas musicales que integran las memorias sobre la experiencia del exilio en la infancia.

-
1. La pregunta inicial apuntaba a las similitudes y diferencias entre las memorias de quienes tienen sus orígenes o partieron desde Argentina o Uruguay. Aunque esta aproximación permitió considerar algunos modos en que cada “comunidad de memoria” ha tramitado dicho fenómeno, estos hallazgos no fueron lo suficientemente contundentes como para que la mirada comparativa estructurara toda la investigación. La profundidad que toma la experiencia infantil en los recuerdos ofrece una clave mucho más sustanciosa, en términos de explorar en la dimensión subjetiva, afectiva y las trazas que modulan las experiencias biográficas de los adultos del presente. Sobre el concepto de “comunidad de memoria” ver Gabriela Fried-Amilivia, “Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas de Olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post-dictadura (1985-2015)”, *ILCEA. Revue de L'institut des Langues et Cultures D'europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, no. 26 (2016), en línea, <https://doi.org/10.4000/ilcea.3938>
 2. Fira Chmiel, *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay* (Buenos Aires: Teseo, 2022).

A partir de escenas en torno a la música se procuran comprender los modos en que los niños y niñas de entonces han labrado un modo peculiar de construir pertenencias y diferencias durante su destierro. El supuesto que aquí subyace descansa en la relevancia y el rol particular de la música en el proceso de conformación de una subjetividad singular, como es el caso de quienes atravesaron el exilio durante sus infancias. Estos “paisajes sonoros”, que formaron parte de los entornos cotidianos de los niños y niñas de entonces, han sido parte y han permeado los acercamientos entre la vida al interior de los hogares y la vida social por fuera de los mismos. Así, los encuentros rememorados han configurado un singular repertorio de identificaciones entre la esfera familiar y la social. Estos encuentros con las diferencias propias y las ajenas fueron terrenos de fricción y de construcción de pertenencias singulares para los entonces niños y niñas. Es, en las pequeñas escalas de encuentro entre el hogar y la vida social, a partir de la música, que interesa detenerse para comprender allí cómo se reconstruyen los modos de agencia y las interpretaciones de la mirada infantil tamizada por la memoria.

Para observar los modos mínimos y cotidianos que ha desplegado esta tensión en el exilio y al retorno, el primer apartado ofrece un breve desarrollo sobre el estado de la cuestión de la literatura sobre el exilio en clave generacional, así como una mirada posible para su abordaje. La segunda sección despliega una reflexión teórica respecto a la música como materialidad. De allí se desprende una tercera sección que ahonda en la clave de lectura pertenencia/diferencia como foco para analizar las escenas recuperadas. Seguido a ello, el cuarto apartado se detiene en observar las atmósferas sonoras de los hogares que son rememoradas, tanto la música popular como los himnos nacionales. En ellos se analizan los modos en que dichos objetos sonoros modulan formas particulares y a veces conflictivas, de vinculación entre el hogar y la vida social en el exilio. Luego, la quinta sección ofrece una lectura en torno al proceso de retorno y el lugar de la música (popular y de protesta, el himno y los símbolos patrios) como escenas relatadas que expresan la tensión sobre la diferencia y la pertenencia. Por último, se presentan algunas reflexiones con la intención de abrir el debate a nuevos señalamientos y preguntas.

El exilio en clave generacional

La experiencia del exilio, generalmente, ha sido abordada a partir de una idea en torno a la adultez de los sujetos que formaron parte de la misma. Pese a que fueron adultos quienes decidieron y orientaron los rumbos que tomó el exilio, niños y niñas fueron también contemporáneos a dicha experiencia que experimentaron y protagonizaron. En el campo de estudios del exilio político en la historia reciente son referentes los trabajos de Jensen, Coraza de los

Santos, Yankelevich, Franco, Allier, Roniger, Sznajder, Dutrenit, entre otros³, y, en particular, las investigaciones de Lastra desde la perspectiva comparada⁴. Si bien se trata de un campo en expansión dentro de la historia reciente⁵ no han sido muchos los estudios que se han preocupado por los niños y niñas que formaron parte de los exilios provocados por las dictaduras. Desde la perspectiva sociohistórica, por un lado, Cristina Porta⁶ analiza testimonios de quienes fueron niños y niñas durante el exilio uruguayo y los explora en la dimensión identitaria. Por el otro, Dutrenit Bielous⁷ se interesa por la experiencia de las segundas generaciones, a quienes denomina como “aquellos” niños y niñas, como parte del “mosaico” del exilio del Cono Sur en México. La atención a los actores sociales que formaron parte de la experiencia del exilio también desliza preguntas en torno al retorno de las segundas generaciones en Argentina⁸ o los sentidos del no retorno como categoría de la identidad para el caso uruguayo⁹. Al mismo tiempo, otras líneas de investigación se han detenido en las producciones culturales y han profundizado en las relaciones entre arte, exilio en las narrativas contemporáneas de exiliados hijos¹⁰, o en artistas de la segunda generación de exiliados políticos o “argenmex”¹¹.

3. Por razones de espacio, se mencionan solo algunos investigadores y algunas producciones sobre este campo de estudios. Ver Enrique Coraza de los Santos, “El Uruguay del exilio: la memoria, el recuerdo y el olvido a través de la bibliografía”, *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 5, no. 94 (2001), en línea, <https://raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/58970>; Silvia Dutrenit, *Uruguay del exilio: gente, circunstancias, escenarios* (Montevideo: Trilce, 2006); Marina Franco, *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008); Silvina Jensen, *Los exiliados: la lucha por los derechos humanos durante la dictadura* (Buenos Aires: Sudamericana, 2012); Luis Roniger y Mario Sznajder, *La política del destierro y el exilio en América Latina* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013); Pablo Yankelevich, *Ráfagas de un exilio: argentinos en México, 1974-1983* (Ciudad de México: Colegio de México, 2010); Pablo Yankelevich y Silvina Jensen, *Exilios: destinos y experiencias bajo la dictadura militar* (Buenos Aires: El Zorzal, 2007).

4. Soledad Lastra, *Volver del exilio. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989)* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Universidad Nacional de Moreno-Universidad Nacional de General Sarmiento, 2016).

5. Soledad Lastra, comp., *Exilios: un campo de estudios en expansión* (Buenos Aires: CLACSO, 2018).

6. Cristina Porta, “La segunda generación: los hijos del exilio”, en *El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias y escenarios*, coord. Silvia Dutrenit (Montevideo: Trilce, 2006), 488-505; Cristina Porta, “La cuestión de la identidad en los hijos de exiliados-desexiliados”, en *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*, comp. Aldo Marchesi et al. (Montevideo: Trilce, 2004), 127-140.

7. Silvia Dutrenit, *Aquellos niños del exilio* (Ciudad de México: Instituto Mora - CONACYT, 2015); “La marca del exilio y la represión en la ‘segunda generación’”, *Historia y Grafía*, no. 41 (2013): 205-241, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-09272013000200008&script=sci_abstract&tlng=es

8. Roberto Aruj y Estela González, *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes* (Buenos Aires: Prometeo, 2008).

9. Mariana Norandi, “Habitando entre los pliegues de lo extraño: los hijos no retornados del exilio uruguayo en España”, en *Miradas a las migraciones, las fronteras y los exilios*, eds. Enrique Coraza de los Santos y Soledad Lastra (Buenos Aires: CLACSO, 2020), 197-214.

10. Eva Alberione, “Lo tembloroso del recuerdo. Narrativas contemporáneas de cuatro exiliadas hijas”, *Estudios*, no. 39 (2018): 91-110, <https://doi.org/10.31050/re.v0i39.19499>

11. Florencia Basso, *Volver a entrar saltando: memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Universidad Nacional de Misiones - Universidad Nacional de General Sarmiento, 2019). Argenmex: término que fusiona las identidades de quienes, siendo de origen argentino, han debido exiliarse en México.

El siguiente texto procura atender a la potencialidad de la dimensión sonora y musical como otro foco relevante para comprender las experiencias de quienes han sido niños y niñas durante los exilios de las últimas dictaduras. Se entiende esta dimensión no desde su abordaje artístico sino en tanto “objetos sonoros”¹² que pueblan paisajes en la memoria de infancia. Las escenas en torno a dichos objetos emergieron reiteradamente en el decurso de las entrevistas. A su vez, el rasgo sensorial y perceptivo que guardan las memorias de infancia nos convoca a considerar el mundo sonoro recordado que formó parte de la vida cotidiana de los niños y niñas de entonces. En este sentido, el escrito pretende incorporar la dimensión sonora y sus elementos para ahondar en los modos en que se configura y reconfigura una experiencia subjetiva singular, como es la del exilio en la infancia.

Intentaré, entonces, navegar por las memorias de infancia cuya exploración requiere de algunas apreciaciones a considerar. Entre ellas, su rasgo onírico, la dimensión de la imagen y la imaginación en ellos¹³. Asimismo, la tensión entre ficción y realidad que se pone en juego en su observación en tanto evidencia del pasado. En este sentido, siguiendo a Alessandro Portelli¹⁴, se asume aquí que las interpretaciones, lecturas, en definitiva, la subjetividad de los actores se constituye también como acontecimientos históricos, al igual que aquellos que dispone los visibles “hechos históricos”. A tal efecto, resulta relevante iluminar los matices que existen entre la historia y la memoria de la infancia, al comprender que esta última implica un trabajo memorial de relectura, rememoración, reflexiones que se modulan y renuevan, resignifican, a través de los tiempos de las biografías.

Dentro de los debates que abordan la perspectiva generacional de la memoria y las posibles denominaciones sobre la experiencia, se refieren a las memorias de niños y niñas y se comprenden en tanto sujetos y actores, con saberes particulares sobre la vida social¹⁵. El texto se centra en la infancia como categoría y en los niños y niñas como actores sociales e históricos. Para ello, se toman los trabajos del campo de estudios sociales de la infancia, desde donde se concibe a esta categoría como una construcción cultural, histórica, políticamente contingente y subrayan su lugar relacional¹⁶. Asimismo, se recupera la categoría de generación¹⁷. Por un lado, entendiendo al exilio de las últimas dictaduras como una

12. R. Murray Schafer en Julian Woodside, “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, no. 12 (2008), en línea, <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>

13. Sandra Carli, *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad* (Buenos Aires: Paidós, 2011).

14. Alessandro Portelli, “Lo que hace diferente a la historia oral. Recuerdos que llevan a teorías”. En *La historia oral*, comp. Dora Schwarzstein (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991).

15. Valeria Llobet, “Francisca el 11 de Setiembre: acerca de la producción de la experiencia infantil en el Chile del golpe militar”, *Castalia Revista de Psicología* 29, no. 5 (2017): 6-15, <https://doi.org/10.25074/07198051.5.689>

16. Lourdes Gaitán-Muñoz, “La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta”, *Política y sociedad* 43, no. 1 (2006): 9-26, <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0606130009A>

17. La noción de generación, desde Karl Mannheim, permite comprender las relaciones de los niños con los adultos. Para su abordaje, se recuperan las reflexiones de Llobet sobre la generación como “señalamiento de una (posible) experiencia histórica compartida por una cohorte” más que como un comportamiento adherido a un grupo de edad particular ver Llobet, “Francisca el 11”.

experiencia relevante compartida por una cohorte y por el otro, porque ofrece una mirada relacional respecto a la generación de los adultos de entonces. Esto permite atender a las diferencias generacionales para comprender la infancia, su construcción en un contexto histórico concreto y las modulaciones en las relaciones con el mundo adulto. En línea con Silvia Dutrenit¹⁸, se consideran tanto a quienes nacieron en los lugares de acogida como a quienes migraron siendo niños y niñas en edad de escuela primaria, durante los períodos dictatoriales en Argentina (1976-1983) y en Uruguay (1973-1985).

La perspectiva biográfica se centra en comprender la vida experienciada de una persona¹⁹. Consiste en el “despliegue de sucesos de vida (cursos de vida) y experiencias (historias de vida) a lo largo del tiempo, articulados con el contexto inmediato y vinculados al curso o a historias de vida de otros”²⁰. La exploración de la experiencia infantil y la pregunta por sus sentidos desde el presente conduce a un enfoque²¹ que permite ahondar en la articulación entre la dimensión singular y el contexto social, histórico y político en el que se enmarca. Asimismo, se utiliza como instrumento las “entrevistas biográficas”²², porque tienen como finalidad recolectar y atender, en su singularidad, la voz de una persona en un momento de su existencia y de su experiencia.

El trabajo de campo se desarrolló entre los años 2018 y 2020, entre Uruguay y Argentina y desde diferentes modalidades convenidas con los entrevistados y entrevistadas —video-llamada, presencial, llamada telefónica, mensajes escritos—. La intención fue privilegiar el espacio, las duraciones y los dispositivos que fueran más adecuados, cómodos, para cada persona. Algunas entrevistas fueron en bares, cafés; otras, en las casas de los entrevistados y entrevistadas. En este sentido se comprendió, en cada caso, lo que era posible compartir, para cada quien, al momento del trabajo. Considerando las modalidades convenidas, las entrevistas tuvieron una duración aproximada de dos horas, en algunos casos se trató de

18. Dutrenit, *Aquellos niños*, 22.

19. Norman Denzin en Andrés Argüello P., “La perspectiva biográfica en la investigación educativa: Una mirada a sus antecedentes, tendencias y posibilidades”, *Estudios Pedagógicos* 40, no. 1 (2014): 293-308, <https://doi.org/10.4067/S0718-07052014000100018>

20. Ruth Sautu y Martha Bechis, *El método biográfico: la reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores* (Buenos Aires: Lumiere, 2004), 22.

21. Christine Delory-Momberger, “Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica”, *Revista Brasileira de Educação* 17, no. 51 (2012): 523-536.

22. Idalina Conde, “Falar da Vida (I)”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, no. 14 (1993): 199-222, <https://ciencia.iscte-iul.pt/publications/falar-da-vida-i/14409> Entre los años 2018 y 2020 se realizaron cincuenta y cuatro entrevistas (de dos horas aproximadamente), veintiséis a quienes tienen origen argentino y veinticuatro de origen uruguayo. Como propone Dutrenit considero tanto a quienes han nacido en los lugares de acogida como a quienes se han exiliado siendo niños y niñas en edad escolar (en la etapa de escuela primaria), durante los períodos dictatoriales. Se privilegia la variabilidad y heterogeneidad de experiencias, pertenencias, tránsitos sociales y culturales. Por ello, se recuperan relatos de vida de quienes experimentaron el exilio político en sus infancias a través de diversos países, posiciones socioeconómicas, familiares, espacios de activismo, militancia, organizaciones, filiación política y situaciones con respecto al retorno o no retorno, para dar mayor espesura al análisis. Los nombres de los entrevistados son ficticios, al igual que muchas de las localizaciones modificadas, a fin de no exponer sus identidades. Desarrollar Dutrenit 2015 ya que no aparece en la biografía.

varios encuentros, de acuerdo con la disponibilidad de los entrevistados/as. Los encuentros —al margen de las modalidades— convocaron profundos relatos, sensibles lecturas y reflexiones agudas y audaces en torno a las experiencias.

Respecto al análisis de los datos, se atiende al nivel sociosimbólico que distingue Daniel Bertaux²³ porque permite abordar objetos que abordan aquello vivido, a las actitudes y representaciones de los sujetos y consideran fundamentalmente sus voces para comprender los significados que configuran su experiencia. A su vez, retomo el recurso de las escenas²⁴ como herramienta para organizar los recuerdos relatados. Este recurso se centra en las descripciones densas, las percepciones y los sentidos que configuran la experiencia puesta en relato.

Objetos sonoros

Interesa iluminar el lugar de los “paisajes sonoros”²⁵ presentes en la vida cotidiana de entonces, a partir de las narrativas biográficas. Los “paisajes sonoros” se constituyen por el conjunto de sonidos en un lugar y contexto específicos. En ellos participan diversos “objetos sonoros” como canciones, músicas y otras materialidades sonoras que componen atmósferas acústicas.

Para abordar los modos con los que la música se “enreda”²⁶ en los recuerdos de infancia, se recuperan las reflexiones que ofrecen los estudios de la cultura material para considerar el nexo entre los individuos y las “cosas” que forman parte del entorno cotidiano. Entre ellas el texto se detiene en la dimensión sonora, sus objetos y los modos en que interactúan con los sujetos que recuerdan. Esta articulación permite profundizar en los vínculos con los otros tanto humanos como no humanos, las redes de interacción que conforman y, en particular, en los modos evocados con que se expresa la diferencia y la pertenencia en la experiencia infantil rememorada. Atender a la dimensión sonora y su rasgo objetual propone entonces comprender el lazo particular entre objetos y sujetos: más que un “reino” por separado de la vida social, los objetos despliegan un vínculo con determinadas formas de significar y de actuar²⁷ y son parte de las experiencias biográficas²⁸.

23. Daniel Bertaux, “El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades”, *Acta Sociológica*, no. 56 (2011): 61-93, <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>

24. Vera Paiva, “Analizando cenas e sexualidades: a promoção da saúde na perspectiva dos direitos humanos”, en *Sexualidad, estigma y derechos humanos: desafíos para el acceso a la salud en América Latina*, eds. Mario Pecheny et al. (Lima: Facultad de Salud Pública y Administración - Universidad Peruana Cayetano Heredia, 2006), 23-50.

25. Schafer en Woodside, “La historicidad...”, 2.

26. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham: Duke University Press, 2007).

27. Bruno Latour, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red* (Buenos Aires: Manantial, 2008).

28. Daniel Miller, ed., *Material Cultures: Why Some Things Matter* (Chicago: University of Chicago Press, 1998); Janet Hoskins, *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of Peoples' Lives* (Londres: Routledge, 2013).

Para ello se abordan las redes de actores²⁹ que han reconceptualizado el vínculo entre las cosas y las personas, ya no como signos, ni como entidades separadas, sino como “socios iguales” en dichas redes de acción³⁰. Este enfoque se distancia de explicaciones fetichistas o divisiones entre humanos y no humanos para aceptar su unidad y proponer descripciones a partir de ella³¹.

La dimensión sonora y su materialidad también participan de las prácticas de memoria y es por ello que en ellas aparecen escenas en donde los objetos sonoros se encuentran con la memoria, desplegando allí modalidades propias de circulación, transmisión, representación de las experiencias rememorada. La música posee una naturaleza particular e incluso paradójica, por su rasgo inmaterial y su existencia material³² tanto por los instrumentos que la hacen posible, las partituras, las grabaciones, los dispositivos tecnológicos en los que se reproduce o los cuerpos que son movilizados³³. Asimismo, las formas materiales son las que permiten la movilidad de la música y su dispersión en espacio, en dispositivos, en prácticas, en modos de escucha, en su peculiaridad portátil.

Al mismo tiempo, la música integra una dimensión intangible, simbólica³⁴. Este rasgo bifaz de la música configura una particularidad en ella, en la que se chocan y se entremezclan objetos y sujetos, lo material y lo inmaterial. Esta característica supone una consideración sobre la bidireccionalidad de la agencia tanto de los sujetos como de los objetos en el vínculo³⁵. Como el agua, este rasgo escurridizo de la materialidad musical también hace que haya estado presente en las rutas del exilio, en los espacios de la vida social, en los ámbitos públicos y privados. En este sentido, la música formó también parte tanto de los proyectos dictatoriales, con las músicas oficiales³⁶, como también de los de la resistencia a los regímenes, también en el exilio. En el exilio la música tuvo en rol relevante por su presencia en las actividades que tuvieron lugar en el destierro para dar a conocer la violencia que se experimentaba tanto en Uruguay como en Argentina de los años de 1970 y 1980³⁷.

29. Latour, Reensamblar; Tim Ingold, “Toward an Ecology of Materials”, *Annual Review of Anthropology* 41 (2014): 427-442, <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>

30. Inés Dussel, “Historicising girls’ Material Cultures in Schools: Revisiting Photographs of Girls in Uniforms”, *Women’s History Review* 29, no. 3 (2019): 429-443, <https://doi.org/10.1080/09612025.2019.1611124>

31. Pablo De Grande, “Constructivismo y sociología. Siete tesis de Bruno Latour”, *MAD*, no. 29 (2013): 48-57, <https://doi.org/10.5354/rmad.v0i29.27345>

32. Tiago de Oliveira-Pinto, “Musicologia sem fronteiras: O intangível e o material na musica”, *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* 24, no. 38 (2020): 77-93, <https://doi.org/10.15446/ensayos.v24n38.98375>

33. Will Straw, “Exhausted Commodities: The Material Culture of Music”, *Canadian Journal of Communication* 25, no. 1 (2000): 175-185, <https://doi.org/10.22230/cjc.2000v25n1a1148>

34. “Depende de lo intangible para obtener sentido, y lo intangible necesita de lo material para ser colocado en práctica”, Oliveira-Pinto, “Musicologia sem fronteiras”, 87.

35. Georgina Born, “Music and the materialization of identities”, *Journal of Material Culture* 16, no. 4 (2011): 376-388, <https://doi.org/10.1177/1359183511424196>

36. El himno, por ejemplo, en la exaltación de los símbolos nacionales.

37. Marita Fornaro, “Músicas y proyectos de país durante la dictadura uruguaya (1973 – 1985)”, *Resonancias: revista de investigación musical* 18, no. 34 (2014): 49-67, <https://doi.org/10.7764/res.2014.34.4>

La materialidad sonora, al mismo tiempo que empapa a los sujetos y a las atmósferas en las que participan, también toma la forma de un paisaje convocante en las escenas evocadas. Estos paisajes sonoros, que son mencionados, dan cuenta de cómo se encuentra esta dimensión imbricada en la memoria y cómo el contexto histórico, geográfico y político se vuelven musicalmente parte de los modos en que son visualizados los recuerdos de la infancia³⁸. Así, la música de los entornos cotidianos “alimenta la visualización de la memoria”, así como también las imágenes “alimentan la musicalización de la memoria”, tanto de forma motivada como no motivada³⁹.

En particular, las materialidades, como los objetos musicales, los discursos y las prácticas asociadas también han participado de la formación de subjetividades políticas en la infancia⁴⁰ y por ello pueden revelar tanto aspectos de la cultura política que integraron los niños y niñas de entonces, como expectativas y sentidos adultos sobre la infancia. La música rememorada, presente en los entornos donde participaron los entonces niños y niñas, como pueden ser la canción popular latinoamericana, o los himnos nacionales, han reforzado las identidades sonoras de los sujetos. En este sentido, no se presentarán aquí todos los paisajes sonoros que han acompañado las biografías de los entonces niños y niñas sino solamente aquellos que son recordados y subrayados —himnos, canciones populares— como parte de la atmósfera musical cotidiana asociada a la experiencia particular del exilio. Estas memorias evocadas construyen una experiencia con la música que, en palabras de Simón Firth, más que un reflejo de los sujetos, es posible de comprenderla al asumir una identidad tanto subjetiva como colectiva⁴¹. Esto supone la posibilidad de los sujetos de experimentar a sí mismos —y no solo al mundo, acota Firth— de una manera diferente.

La musicalidad de la pertenencia

La relevancia de la tensión entre lo propio y lo extraño en el recuerdo de infancia deja traslucir lo que señala Lucía Rabello de Castro respecto a que la construcción de uno mismo —y de los otros— está integrada por los “mecanismos reguladores para establecer la igualdad y la diferencia”⁴². Estas interpretaciones suponen modos de reconocimiento y de valoración de las diferencias en los encuentros y los recursos disponibles para superar las

38. Emily Keightley y Michael Pickering, “For the Record: Popular Music and Photography as Technologies of Memory”, *European Journal of Cultural Studies* 9, no. 2 (2006): 149-165, <https://doi.org/10.1177/1367549406063161>

39. Keightley y Pickering, “For the record”, 157.

40. Zsuzsa Millei et. al., “Hair Bows and Uniforms: Entangled Politics in Children’s Everyday Lives”, en *Childhood and Schooling in (Post) Socialist Societies. Memories of Everyday Life*, eds. Iveta Silova, Nelli Piattoeva y Zsuzsa Millei (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), 145-162, http://doi.org/10.1007/978-3-319-62791-5_8 y <https://doi.org/10.1007/978-3-319-62791-5>

41. Simón Frith, “Música e identidad”, en *Cuestiones de identidad cultural*, coords. Stuart Hall y Paul du Gay (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 181-213.

42. Lucía Rabello de Castro, “Otherness in Me, Otherness in Others: Children’s and Youth’s Constructions of Self and Other”, *Childhood* 11, no. 4 (2004): 469-493, <https://doi-org/10.1177/0907568204047107>

“pruebas”⁴³ que abran paso a la construcción de pertenencias. Así, la música se ofrece como una dimensión y también una prueba en la que se experimenta, el rasgo oscilante del “yo en construcción” y supone, al mismo tiempo, “una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual, lo individual en lo social”. La idea sobre la diferencia se aborda aquí no como una posición entre los polos de una dicotomía, sino desde los “entre”⁴⁴ que componen la experiencia subjetiva de la extrañeza.

Como señala Rabello, a lo largo de las biografías, las identificaciones participan de forma permanente y ofrecen un equipaje “siempre renovado de préstamos de otros para producir la autoconstitución”⁴⁵. La otredad implica así, un proceso de permanente separación/exclusión y a la vez, de conjunción de uno y otro⁴⁶ que, para niños y niñas que encarnan diversos lugares sociales, supone un proceso interminable de identificaciones. Tanto los lugares como las situaciones pueden nutrir de plasticidad y fluidez en el proceso de construir y reconstruir las fronteras entre uno y otro. Para el caso que aquí se explora, la otredad se pone de manifiesto tanto en las escenas rememoradas sobre las identificaciones al interior del hogar como también en el encuentro con la vida social por fuera del mismo. En su borde se subraya la tensión implicada en la construcción de pertenencias y en la elaboración de las diferencias para los niños y niñas de entonces. Interesa comprender aquí estas tensiones, en esta oportunidad, a partir de la dimensión musical.

La música es una dimensión activa dentro de la vida social. Mientras sus significados pueden construirse “en relación a cosas fuera de ella” también “las cosas fuera de la música pueden constituirse en relación con la música”⁴⁷. Esta reflexión subraya la naturaleza bidireccional tanto de la agencia de los objetos musicales como de la agencia humana. De este modo, la música “genera y condiciona las subjetividades y sociabilidades humanas” al mismo tiempo que se constituye a través de las prácticas, los discursos y las múltiples redes de sociabilidad.

Así, las experiencias infantiles atravesadas por el exilio, descubren a los niños y niñas de entonces, no como meros acompañantes de sus padres y madres, sino como activos gestores y reguladores de las diferencias con los otros y los propios, de puentes para construir familiaridad en el cotidiano (o extrañezas en lo familiar) que configuraron las rutas

43. Las pruebas consideran aquellos aspectos estructurales, comunes a los individuos y los modos singulares en que son experimentados. Son así, “desafíos históricos, socialmente producidos, culturalmente representados, desigualmente distribuidos, que los individuos están obligados a enfrentar en el seno de un proceso estructural de individuación”. Kathya Araujo y Danilo Martuccelli. “La individuación y el trabajo de los individuos”, *Educação e Pesquisa: Revista da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo* 36 (2010):77-91, <https://doi.org/10.1590/S1517-97022010000400007>

44. Sibony-Laura Ferreira dos Santos, “Variações sobre o entre-dois”, *Revista Portuguesa de Educação* 10, no. 2 (1997): 71-101, <https://hdl.handle.net/1822/551>

45. Rabello de Castro, “Otherness in Me”, 475.

46. Rabello de Castro, “Otherness in Me”, 476.

47. Tia DeNora, “Historical Perspectives in Music Sociology”, *Poetics* 32, nos. 3/4 (2004): 211-221, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.05.003>

del exilio. Los encuentros con los otros son entonces “contactos significativos” porque significan una modificación en cuanto a los sentidos, a las valoraciones y en ellos emergen brechas en las “geografías del encuentro” entre los valores y las prácticas que se desarrollan⁴⁸. Y es por ello que movilizan concepciones y afectos a largo plazo⁴⁹. Las zonas de contacto⁵⁰ narradas, donde tiene lugar la proximidad con los otros, proponen pequeñas “suturas” identitarias como “cierres” que exponen los movimientos de la identidad⁵¹, que se mece entre la alteridad y la diferencia. Así, la identidad supone más un “posicionamiento que una esencia” y este posicionamiento implica una negociación, que es también una posición política. Así, no se trata solamente de la diferenciación, sino que la constitución del sujeto surge en ese encuentro con la diferencia, con el reconocimiento del otro. Se trata de “el acto mismo a través del cual el sujeto llega a habitar el mundo”⁵². Estos procesos que componen la labor puesta en marcha por los entonces niños y niñas en los encuentros, es aquello que intento resaltar en las escenas narradas centradas en los objetos musicales. En ellas se ponen en juego los esfuerzos desplegados en la construcción de pertenencias y la música está presente, es promotora o detonante del encuentro tanto con lo propio como con la diferencia.

La banda sonora privada: la transmisión de la pertenencia

La música de los hogares configuró así una atmósfera, un paisaje que embebió los hogares del exilio. Como bandas sonoras del ámbito privado, estos universos sonoros fueron, a la vez, parte de los contrastes entre el mundo del hogar y el mundo por fuera del hogar, y las tensiones y diferencias que emergieron entre ambos espacios de pertenencia para los niños y niñas de entonces. Algunos relatos refieren a los paisajes sonoros tanto de sus casas como de espacios comunitarios, partidarios afines a la inscripción política familiar. Según Alina las autoras “cuestionadoras” que le leían sus padres (Elsa Borneman, María Elena Walsh, Quino, entre otros) o los artistas que escuchaban (Zitarrosa, Mercedes Sosa, Quilapayún, Viglietti, entre muchos otros) eran un modo en el que:

48. Gill Valentine, “Living with Difference: Reflections on Geographies of Encounter”, *Progress in Human Geography* 32, no. 3 (2008): 323-337, <https://doi.org/10.1177/0309133308089372>

49. Catherine Harris y Gill Valentine, “Childhood Narratives: Adult Reflections on Encounters with Difference in Everyday Spaces”, *Children's Geographies* 15 no. 5 (2017): 505-516, <https://doi.org/10.1080/14733285.2016.1269153>

50. Marjorie Orellana, *Translating Childhoods, Immigrant Youth, Language, and Culture* (Nuevo Brunswick: Rutgers University Press, 2009).

51. Stuart Hall, “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?”, en *Cuestiones de identidad cultural*, coords. Stuart Hall y Paul du Gay (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 13-39.

52. Sara Ahmed, *In Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality* (Londres: Routledge, 2000).

Sutilmente ellos inyectaban una ideología a nosotros, pero con mucha cautela para que sepamos elegir [...] Que nos podamos adaptar con los otros, que no seamos chicos diferentes y la verdad que, aunque yo siempre me sentí un poco diferente y siempre me sentí integrada en los distintos entornos por los que he pasado.⁵³

La música, por su rasgo portátil, permitió así transportar valores, ideas políticas, que guardaron a través de sus sonidos; sonidos muchas veces prohibidos o censurados en los países de origen, que desde dichos espacios acompañaron los diversos tránsitos que asumió el exilio para cada familia. Muchos de estos objetos sonoros fueron prohibidos a raíz de la persecución que implementaron las dictaduras en la construcción de un “enemigo interno”. El objeto fue evitar, en palabras de Jorge Rafael Videla “Cualquier lavado de cerebro, confusiones a nuestra juventud y desapegos a nuestros valores tradicionales”⁵⁴. Como señala Favoretto⁵⁵, el régimen comprendió la importancia de la función social y política de la música y por ello dispuso la represión y el control cultural a partir de la prohibición a determinados artistas, géneros musicales, lenguajes (la prohibición de música en inglés, por ejemplo). Esto implicó por un lado, un “efecto mordaza” en la producción cultural y por el otro, un cambio en los modos de circulación y evitación del control de las producciones prohibidas⁵⁶.

De allí también la relevancia política de la música que formó parte de los universos cotidianos de los países de acogida de los niños y niñas de entonces. La circulación musical supuso la integración a diferentes contextos, actividades, situaciones⁵⁷ que al mismo tiempo que construyeron modos de pertenencia, también configuraron sentimientos de diferencia, como cuenta Alina, respecto a los “otros” quienes no compartían dicho universo. Así, la música “se adhiere” a diversos contextos de sociabilidad y se liga a diferentes formas de movilidad⁵⁸ viajan con las personas, se mueven a través de diferentes dispositivos. Fernanda cuenta que la primera canción de la que se acuerda era de Cafrune, *Zamba de mi esperanza*. Esa canción, es como la primera, dice, “que me acuerdo del exilio”. A partir de allí “llega todo lo demás”: Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, Los Olimareños, Viglietti. Para Fernanda:

.....
53. Los padres de Alina son argentinos. Alina nació en el exilio en Israel. Alina vive en Argentina, al momento de la realización de la entrevista. Alina, entrevistada por Fira Chmiel, 13 de noviembre de 2018.

54. Jorge Rafael Videla fue un militar y dictador argentino presidente de facto de Argentina de 1976 a 1981, Valentino Vitolla, “La dictadura militar argentina y la censura: del rock nacional al nuevo cancionero del folklore”, *Página 12*, Buenos Aires, 24 de marzo de 2023, <https://www.pagina12.com.ar/410446-la-dictadura-militar-y-la-censura-de-la-musica-popular-argen>

55. Mara Favoretto, “La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos”, *Resonancias: revista de investigación musical* 18, no. 34, (2014): 69-87, <https://doi.org/10.7764/res.2014.34.5>

56. Verónica Delgado et al., “Censura cultural y dictadura”, en *La última dictadura militar en Argentina: entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula*, coords. Sandra Raggio y Samanta Salvatori (Rosario: Homo Sapiens, 2009).

57. Straw, “Exhausted Commodities”, 4.

58. Straw, “Exhausted Commodities”, 2.

Es un exilio lleno de música [...] de artistas, de militancia de ellos [...] en ese momento lo que me une a la Argentina es la música. Lo que me cuenta la historia es la música [...] Por ahí pasa mi entendimiento por lo que está pasando, ¿no?⁵⁹

Estos recuerdos sobre los paisajes sonoros de la vida cotidiana de entonces han sido parte de las experiencias familiares, pero a la vez colectivas, comunitarias entre las familias que debieron exiliarse. Como rememora Fernanda, la experiencia del exilio también estuvo poblada de música, de artistas comprometidos. Estas bandas sonoras privadas implicaron también un vínculo particular con la política, un modo de saber sobre los acontecimientos que los condujeron al exilio, una particular práctica “del corazón y del alma” que intensifican los lazos de pertenencia comunitaria⁶⁰. La experiencia de la música, como vehículo de pertenencia y de diferencia, supone entonces la posibilidad de construir y de expresar identidades grupales, sentirse en conexión, ser reconocidos como miembros de dichas colectividades⁶¹. La música propone hábitos de escucha compartidos, produce y reproduce significados culturales y políticos que ofrecen una continuidad y un modo de transmisión a los niños y niñas de entonces⁶². También para Carina además de la música estaban los libros: “María Elena Walsh, los *Cuentos de la selva* de Quiroga”. Carina recuerda que cuando alguien lograba viajar les mandaban regalos:

Y entre los regalos había muchos libros y discos. Y casetes. Entonces, teníamos toda la colección de María Elena Walsh, el Coro Pro Música de Rosario, Dailan Kifki, De todo eso estaba muy muy presente. Entonces sí, las historias, los cuentos, la música estaban, sí, sí.⁶³

La música y las historias por su posibilidad móvil, permitieron transportar y reconstruir de algún modo, las atmósferas culturales y políticas de los hogares de los países de origen familiar. Por lo trasladable y accesible de sus recipientes como en aquel momento los casetes, y sus dispositivos de reproducción, así como los instrumentos musicales que permitieron reproducir la música, las bandas sonoras privadas de las familias pudieron transportarse más allá de las fronteras geográficas. De este modo, las bandas sonoras que permanecen en los recuerdos de infancia exponen los universos sonoros cotidianos de los niños y niñas de entonces. En ellos los esfuerzos tanto de los adultos como de los niños y

59. Fernanda nació en Argentina y partió al exilio primero a Francia, a sus 4 años de edad. Fernanda vive en Italia, al momento de la entrevista. Fernanda, entrevistada por Fira Chmiel, 7 de abril de 2020.

60. Eerika Finell, “National Identity, Collective Events, and Meaning: A Qualitative Study of Adolescents’ Autobiographical Narratives of Flag Ceremonies in Finland”, *Political Psychology* 40, no. 1 (2019): 21-36, <https://doi.org/10.1111/pops.12512>

61. Finell, “National Identity”, 2.

62. Finell, “National Identity”, 1.

63. Los padres de Carina son argentinos. Carina nació en el exilio en Francia. Carina vive en Francia, al momento de la entrevista. Carina, entrevistada por Fira Chmiel, 9 de noviembre de 2019.

niñas por construir un hogar, lazos de pertenencia común, comunitaria, cultural, ideológica y también nacional. Se trata entonces de comprender la idea del hogar no solo como una división entre el lugar de origen y el mundo de la experiencia cotidiana⁶⁴, sino también los movimientos y búsquedas de hogar⁶⁵ de las que participan los sujetos. En las casas, niños y niñas fueron convocados a participar de prácticas de “reconexión a la tierra”⁶⁶, actos performativos de pertenencia⁶⁷ que pueden integrar diversos compromisos con rituales y objetos que recrean, realizan e imaginan una comunidad.

El himno

En el universo sonoro del hogar y vinculado al hogar, también sonaban los himnos nacionales. Los himnos, como encarnaciones sonoras nacionales, discurrieron tanto en los hogares como en los espacios comunitarios. En este sentido, Elena recuerda el campamento de pioneros de la organización 26 de marzo al que fue a sus cinco años. Allí fue la primera vez que escuchó el himno:

¡Me tocó pelar papas! [...] Pero una noche, estamos durmiendo y de repente, había nieve ahí afuera ¿no?, y ¡¡simulacro!! Y hubo que empezar a salir y a saltar y ¡una cosa! No, no. Dormíamos en el piso, ¡era como de supervivencia! Pero sí, nos estaban preparando para el combate de no sé qué. ¡Fue la primera vez que escuché el himno nacional! Porque nos levantaban a cantar de mañana, como si yo te dijera sale el sol y lo primero que hacíamos ¡era cantar el himno nacional Y claro, después que yo le conté a mi mamá me dijo: ¡nunca más!⁶⁸

Por un lado, las prácticas cotidianas que hacían ejercicio de comunidad, también integraban la experiencia musical que involucraba el ejercicio de una identidad subjetiva al mismo tiempo que colectiva⁶⁹. El himno, con independencia al lugar geográfico en el que se encontraban, de algún modo ligaba a los niños y niñas de los hogares o comunidades argentinas/uruguayas al lugar de origen, al legado familiar. Este esfuerzo por construir un sentido de comunidad, un lazo con los países de sus familias implicó también una labor

64. Sara Ahmed. “Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement”, *International Journal of Cultural Studies* 2, no. 3, (1999): 329-347, <https://doi.org/10.1177/136787799900200303>

65. Además de la búsqueda del hogar como origen, se trata del deseo de sentirse en casa en el contexto del exilio, de “reconstituir física o simbólicamente espacios que brindan algún tipo de seguridad ontológica en la reubicación de la residencia que no es la misma que la ubicación de origen”. Ver Avtar Brah, *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión* (Madrid: Traficantes de sueños, 2011).

66. Anna Pechurina, *Material Cultures, Migrations, and Identities. What the Eye Cannot See* (Londres: Palgrave Macmillan, 2016), <https://doi.org/10.1007/978-1-137-32178-7>

67. Anne-Marie Fortier, *Migrant Belongings. Memory, Space, Identity* (Londres: Bloomsbury, 2000), <http://doi.org/10.5040/9781474215268>

68. Los padres de Elena son uruguayos. Elena nació en el exilio en Holanda. Elena vive en Uruguay, al momento de la entrevista. Elena, entrevistada por Fira Chmiel, 11 de octubre de 2019.

69. Frith, “Música e identidad”, 182.

cotidiana de construir una atmósfera, una cotidianeidad más semejante a dichos terruños, también a través de la música. Esta labor cotidiana al interior de los hogares es recordada por Paloma, quien además de referir a lo mucho que se hablaba sobre lo que representaba el exilio y el gobierno militar en Argentina, también se hablaba:

De que éramos argentinos había una bajada de línea permanente, no se olviden que son argentinos, vengan que van a aprender a cantar el himno, quiero que me reciten el himno a Sarmiento, como una cosa... muy intensa en ese sentido.⁷⁰

El himno, en el recuerdo de Paloma, se proponía como una garantía contra el olvido de su cultura de origen. Las prácticas repetidas, como el recitado, vuelven una y otra vez a producir ese vínculo de pertenencia y a la vez de defensa para con la diferencia del entorno por fuera del hogar. La música genera así sus propias relaciones sociales, en este caso, se intentaban fortalecer las sociabilidades íntimas a partir del repertorio de prácticas y simbologías nacionales, en las cuales también está inserta la materialidad sonora a través del himno. La música entonces, evoca y anima las “comunidades imaginadas” integrando a sus oyentes, cantores o recitadores, a colectividades o públicos virtuales que se identifican como esa misma banda sonora nacional⁷¹. Son entonces rituales que se constituyen como pequeños guiones cotidianos en los que se promulga el recuerdo de lo colectivo⁷².

Así también Joaquín señala la música del himno como aquella que le permitió construir una imagen propia sobre el Uruguay. Desde Canadá el rasgo móvil de la música y de las imágenes que pudieron transportar también a partir de las fotos familiares y las postales de Montevideo. Ambos objetos, sonoros e imagéticos le permitieron a Joaquín y su familia dar continuidad, que compartir un paisaje del origen y construir un lazo propio, a través de los sonidos del himno y las imágenes que alimentaron la representación sobre el lejano Uruguay originario:

Ya te digo, me llegó por dos vías el tema de mi país, más que de mi país, de Montevideo, por el tema de esas postales que mi abuela tenía y las otras fotos eran de los padres de ella, eran fotos viejísimas. y después de esto lo otro que se había traído mi abuela eran discos. Se trajo una serie de discos porque ella era profesora de piano entonces había muchos discos de música clásica pero entre esos discos estaba, por ejemplo, un disco con el himno nacional, claro [...] Me llegó un poco, me vino por vía de imágenes con esas postales y por vía musical por esos discos, y esa era mi imagen que yo tenía construida de Uruguay. Que te diré que era una imagen más bien bonita, yo no... para mí estaba

70. Paloma es argentina y partió al exilio a México, a sus 9 años aproximadamente. Paloma vive en Argentina, al momento de la entrevista. Paloma, entrevistada por Chmiel, 16 de julio de 2019 y 6 de septiembre de 2019.

71. Born, “Music and the materialization”, 378.

72. Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Londres: Routledge, 2020), 74, <https://doi.org/10.4324/9781003086178>

en mi cerebro allá de niño, coso, el drama todo de la dictadura y la represión estaba disociado de las imágenes del Parque Rodó re lindo y de la rambla preciosa, y del himno que era el himno más lindo del mundo, esas cosas que mi abuela me inculcaba, entonces claro, eran como dos visiones que para mí no... eran bueno, muy difíciles de conciliar, ¿viste? No podía entender que una cosa fuera con la otra.⁷³

Por un lado, las imágenes y los sonidos ofrecieron un paisaje y una materialidad para la construcción de un Uruguay propio para Joaquín. Configuraron un modo de construir su lugar de origen particular: la música alimentando su visualización y las imágenes alimentando la musicalización de la memoria sobre el hogar de procedencia⁷⁴. Por el otro, las conversaciones e información que discurría al interior del hogar también daban cuenta de otras imágenes que contrastaban sobre el Uruguay, los paisajes de la violencia y la represión que imprimían los saberes sobre la dictadura que los expulsó al exilio. Asimismo, el himno, su letra y música es recipiente de afectos que transporta. Mientras algunos como Joaquín se pudieron llevar objetos, dispositivos que guardaron la música de sus orígenes otros no tuvieron esa posibilidad, tal como cuenta Florencia:

Y... una cosa que bueno era... nostálgica linda, era triste, pero tenía un regocijo que era escuchar el himno cuando había partido de fútbol de Uruguay. Escuchar el himno [se emociona]. Y al día de hoy escuchar el himno, me encanta y me emociona. Creo más que nada es por eso, porque era ta, las pocas veces que lo podía escuchar algo... mis padres no se habían llevado música. No se llevaron música, entonces no había. Comprar un disco, un casete, ¡jolvídale! Entonces cuando pasaban el himno, antes del partido de fútbol, era un momento en que nadie decía nada, pero era como un momento re solemne. No parábamos... a escuchar el himno... Eso lo recuerdo como con tristeza, pero era como, ta, algo lindo. Siempre mantuvimos esas identidades uruguayas. Pasaron nueve años y nosotros éramos uruguayos, nosotros no éramos venezolanos. No sé si estuvo bien o mal, ¿no?⁷⁵

Florencia recuerda el himno que escuchaba durante los partidos de fútbol, otra práctica de ligazón y reafirmación nacional, y cómo su presencia movilizaba múltiples emociones. El momento del himno convocó, tal como rememora Florencia, una performatividad particular, así como también un balanceo afectivo, de la “nostalgia linda” que aún la “toca” afectivamente al revisitar sus memorias de infancia. La música, así, puede rebalsar de alegría o de tristeza, o de ambas reunidas, siendo así una mezcla entre movimiento corporal, afecto y emoción⁷⁶.

73. Joaquín es uruguayo y partió al exilio a Canadá, a los tres meses aprox. Joaquín se encuentra viviendo en Uruguay, al momento de la entrevista. Joaquín, entrevistado por Fira Chmiel, 13 de junio de 2020.

74. Keightley y Pickering, “For the Record”, 157.

75. Florencia es uruguaya y partió al exilio en Venezuela, a sus 6 años aproximadamente. Florencia se encuentra viviendo en Uruguay al momento de la entrevista. Florencia, entrevistada por Fira Chmiel, 2 de mayo de 2019.

76. Maja Povrzanovic-Frykman y Jonas Frykman, eds., *Sensitive Objects: Affect and Material Culture* (Lund: Nordic Academic Press, 2016), 10, <https://doi.org/10.21525/kriterium.6> y <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31296>

Como objeto sonoro, el himno forma parte del patrimonio cultural, oriundo del pasado⁷⁷ convoca efectos simbólicos, ideológicos y también emocionales que se movilizan a través suyo. A la vez, despliega una modalidad particular de escucha, de práctica asociada a su escucha y canto. Se trata de las maneras posibles y disponibles de entonces, que son recordadas, para tejer pertenencias alrededor de los países de origen familiar. A diferencia de la mediación adulta presente en la escucha de canciones populares y de protesta, niños y niñas han podido escuchar de manera aleatoria los himnos nacionales sin, muchas veces, la intencionalidad directa de los adultos en su escucha⁷⁸. El himno nacional, como material sonoro particular, forma así parte de lo que puede ser considerado por Michael Billing como “nacionalismo banal” o aquellas prácticas de la identidad nacional que se escurren en la vida cotidiana, en los “detalles mundanos de la interacción social, hábitos, rutinas, conocimientos prácticos”⁷⁹. En la vida cotidiana, a diferencia de los tiempos extraordinarios de celebraciones, corren pequeñas prácticas, algunos actos repetitivos que son necesarios para sostener la reproducción de los valores, ideales que configuran la identidad de origen. Forma parte del espacio privado, íntimo, dentro de las escalas en la que se reproduce la nación⁸⁰. Mientras contiene “consistencias duraderas a través de las cuales se fundamenta la identidad”⁸¹, al mismo tiempo porta disrupciones, formas que pueden ser cuestionadas, muchas veces motivadas por el encuentro con los otros, con el universo por fuera de la identidad que sostiene el hogar.

Para Florencia como para Joaquín o Paloma, el himno se desliza como una traza de pertenencia y de su envés, la diferencia, que imprimió el encuentro entre el paisaje dentro y fuera de los hogares. El paisaje sonoro dentro de muchos de los hogares en el exilio procuró, así, el mantenimiento de las identidades —nacionales, culturales, políticas— de origen. Las formas de habitar las comunidades, pertenencias nacionales y políticas, se encuentran ligadas a los modos en que dichas comunidades se “hacen tangibles” a partir de sus narrativas, lenguas, símbolos, modos de comunicarse y también objetos sonoros y paisajes musicales que son reconocibles⁸². Estas narrativas se conciben como potentes recursos para imbuir un sentido de la identidad nacional en los colectivos, individuos e instituciones⁸³ y construyen modos de identificación que permiten dar continuidad y coherencia a las comunidades que la dictadura esparció al exilio. Esto significó para los niños y niñas de entonces transitar entre vidas culturales, universos simbólicos, materialidades,

77. Oliveira-Pinto, “Musicologia sem fronteras”, 85.

78. Agradezco los señalamientos de los evaluadores en este punto.

79. Edensor, *National Identity*, 17.

80. Edensor, *National Identity*, 69.

81. Edensor, *National Identity*, 17.

82. Evans en Jonathan Scourfield et al., *Children, Place and Identity. Nation and Locality in Middle Childhood* (Londres: Routledge, 2006), 9, <https://doi.org/10.4324/9780203696835>

83. Scourfield et al., *Children, Place*, 9.

lenguajes, diferentes de las que discurrían por fuera del hogar. Asimismo, supuso reconocer y distinguir entre aquellos objetos sonoros que encarnaron el mundo privado, familiar y político y aquellas que formaron parte de la vida por fuera del hogar, pública.

Paisajes sonoros al retorno y la pertenencia puesta en tensión

Si bien muchos y muchas de los entrevistados que retornaron, lo hicieron durante sus adolescencias, las escuelas —primarias y secundarias— fueron espacios de encuentro entre lo familiar y la extrañeza que suponían los nuevos retos de pertenencia ahora, en el espacio de origen familiar. En este proceso también tuvieron lugar dificultades relativas a los desfases producto de los ciclos de la escolaridad, los trámites legales y documentación requerida para inscripciones y reconocimientos de escolaridades. La construcción de pertenencias es también deudora de las pruebas sobre las diferencias, de las fricciones entre la extrañeza y la familiaridad. Estos trabajos dedicados al desarraigo⁸⁴ suponen una dinámica de encuentro con otros y una labor por construir lazos, que vuelve a resurgir al retorno, donde se produce una “repetición de la alteridad”⁸⁵. La dimensión sonora y sus objetos se ofrecen como señales de la diferencia, que integran las escenas rememoradas alrededor de los retornos, también con respecto al exilio en el modo de significar y sentir la música.

El himno, la bandera y las prácticas en la escuela

Asimismo, al retorno, tanto el himno como los símbolos nacionales que caracterizan la “argentinidad” o la “uruguayez”, son recordados como espacios de tensión de las diferencias, y los modos de pertenencia a una comunidad. El regreso para Patricia fue una experiencia “muy traumática”. Paraguay además “era lo menos glamoroso del exilio del mundo” una cultura y un origen que sufre la discriminación “en general y de nosotros argentinos en particular”. Cuenta que ya en la escuela argentina la hostigaban “por ser paraguaya”. Al contrario de lo que sí sabía sobre Paraguay, Patricia recuerda que “no me sabía el himno, no sabía la historia, no sabía nada. Me arrancaban de mis amigos, mis amigas, de mi mundo y para mí fue lo más dificultoso: el regreso”. Para evitar las marcas de la extranjería, recuerda “con claridad” el esfuerzo por aprender el himno argentino:

Cuando empezaron las clases y empecé a ir a la escuela, [recuerdo] estar como en el último lugar de la fila y mover la boca cuando se cantaba el himno a la bandera o se

84. Fortier, *Migrant Belongings*.

85. Zana Vathi y Russell King, “Memory, Place and Agency: Transnational Mirroring of Otherness among Young Albanian ‘Returnees’”, *Children’s Geographies* 19, no. 2 (2021): 197-209, <https://doi.org/10.1080/14733285.2020.1773402>

cantaba el himno argentino, sin saber qué decir. Mover la boca para que el resto no viera que yo no sabía el himno. Era un tema. Y sufrirlo porque además... eras como el bicho raro. Imaginate en toda esa cantidad de niños y niños era la única en esa situación.⁸⁶

Esta extrañeza propia es resaltada por Patricia también como “muy fuerte” para sus padres:

La idea de que se reconociera nuestra argentinidad rápidamente por todo lo que había pasado. Como una especie de reivindicación de que nos habíamos tenido que ir en esas condiciones, siendo víctimas en nuestro propio país... esto es algo que yo he pensado con el tiempo, pero yo creo que es así.⁸⁷

Patricia recuerda la vida en la escuela como el marco para la rápida transformación en argentinas, de dejar de ser “extrañas en nuestro país. Porque éramos extrañas en definitiva”. Alrededor de los símbolos nacionales también está la reflexión de Gabriel, quien pasó de la escuela sueca a la escuela de Las Piedras⁸⁸. Recuerda las tensiones con su maestra, las “penitencias debajo de la campana” que sonaba para llamar al recreo. En aquel entonces, no recuerda que le preguntaran nada sobre el país del que venía y mucho menos sobre la experiencia del exilio: “Era un tema tabú el tema de ser exiliado político era un tema ya en la vuelta, ¿no?”. Gabriel comparte su teoría respecto a por qué nunca fue abanderado: “Viste que acá en la escuela si terminás con sobresaliente, sos abanderado. Yo terminé todos los años con sobresaliente y nunca fui abanderado”⁸⁹. Para él, en Las Piedras “pueblo chico infierno grande” sabían que su madre “había sido exiliada política y todo eso” y que él era “hijo de tupamaros”:

Entonces como que no me podían dar la... no podía participar de la bandera. Pero eso es una hipótesis mía, que ta, quieras o no esos acuerdos o arreglos entre palabras en aquella época al salir de la dictadura todavía existían ¿no? El murmullo de quien está de un lado, quien está del otro, como que todavía había cierta... era todo un tema la posdictadura también. Como que no se blanqueó todo.⁹⁰

Gabriel llevaba la marca de una experiencia tabú, de un imaginario político aún vigente y cuyos efectos también encarnaban los niños, en el encuentro con los otros adultos o pares. Marca que intuía no le permitiría llevar un símbolo de la pertenencia, de la identidad nacional uruguaya. Al mismo tiempo, Gabriel se acuerda del “tema” que significaba “cantar el himno”:

.....
86. Patricia es argentina y partió al exilio en Paraguay, a sus 5 años. Patricia se encuentra viviendo en Argentina, al momento de la entrevista. Patricia, entrevistada por Fira Chmiel, 25 de abril de 2019.

87. Patricia, entrevista.

88. Departamento de Canelones, Uruguay.

89. Los padres de Gabriel son uruguayos. Gabriel nació en el exilio en Suecia. Gabriel se encuentra viviendo en Uruguay, al momento de la entrevista. Gabriel, entrevistado por Fira Chmiel, 5 de agosto de 2019.

90. Gabriel, entrevista.

Era como que también era algo que me parecía raro, ¿no? Los actos, así, de ponerse a cantar eso... yo no me acuerdo del himno, algo de cadenas que se rompen y no sé qué historia, me parecía algo en aquella época, rarísimo.⁹¹

Las festividades nacionales que se desarrollaban en la escuela aparecen en muchas de las memorias narradas como instancias significativas que exponen las interferencias entre las diferencias y las pertenencias. Muchos y muchas, como Sabrina⁹² recuerdan el ímpetu con que aprendieron rápidamente los himnos de los países de origen familiar, mientras comenzaban a vestir otros uniformes, guardapolvos o túnicas blancas y esponjosas moñas azules, para el caso de los uruguayos. En esa transición Emiliano señala la diferencia que encontró en la nueva escuela en la argentina, respecto a la mexicana, sobre las costumbres y prácticas en torno a estos símbolos patrios, los valores que guardaban, las actitudes respecto a ellos. Los rasgos que constituían un sentido de la patria en cada espacio, diferían y en esas actitudes también se escondían pequeñas diferencias, valoraciones y prácticas. Mientras en México, Emiliano cuenta que “nos mostraban o buscaban enseñarnos mucho cariño, mucho valor al país, a México y a todos los símbolos”. En Argentina recuerda que:

Me enojaba que se esté cantando el himno argentino. O sea, yo como mexicano sentía que estaba en un país que no era el mío, pero el respeto que se tenía a la bandera, se le tenía que tener a cualquier bandera, o el himno, y había por ahí compañeros que estaban hablando o haciendo cualquier otra cosa. Yo no entendía, digo, si se está izando la bandera, se está cantando el himno, y veía que como que “me da lo mismo”, como si fuera algo más, como que eso es muy, muy puntual en los primeros de primario en México, en todo lo que es la cultura mexicana.⁹³

Así, Patricia, Sabrina, Gabriel y Emiliano, como muchos niños y niñas de entonces, reconstruyen su posición respecto a los despliegues y performatividades que se proponían en las escuelas argentinas y uruguayas, en torno a la identidad nacional, a través del himno y de otros objetos simbólicos como la bandera. Son prácticas particulares, incluso de emocionalidades, convocadas en la interacción con ambas materialidades. El himno se ubica, así como un lugar de encuentro con la diferencia en la vida social, escolar, y una tensión respecto al mundo conocido hasta entonces, al retorno del exilio.

.....
91. Gabriel, entrevista.

92. Los padres de Sabrina son argentinos. Sabrina nació en el exilio en México. Sabrina se encuentra viviendo en Argentina, al momento de la entrevista. Sabrina, entrevistada por Fira Chmiel, 30 de abril de 2019.

93. Emiliano es argentino y partió al exilio en México, a sus 2 años. Emiliano se encuentra viviendo en Argentina, al momento de la entrevista. Emiliano, entrevistado por Fira Chmiel, 10 de agosto de 2019.

El himno y sus rebeldías

El himno nacional y su performatividad propone significados, valoraciones, simbologías e ideales nacionalistas en la vida cotidiana escolar. Se trata de convenciones constituidas acerca de cómo interpretar o significar los objetos sonoros, en este caso que representan a la nacionalidad, según el contexto en el que desarrolle. Como señala Daniel Hammet⁹⁴ el himno nacional y la actuación que lo rodea (como ponerse de pie o colocarse la mano sobre el corazón) provocan fuertes reacciones emocionales porque “simboliza identidades nacionales internalizadas”⁹⁵ y promueve una solidaridad, una identidad colectiva a través de su práctica. Mientras Claudia recuerda, ya en la escuela en Buenos Aires, los cuadernos y las “carabelas de Colón” que había hecho con papel metalizado, también rememora lo que sucedía con el himno:

Cuando pasaban el himno argentino, yo por dentro cantaba el uruguayo. Esa rebeldía me duró poquito, pero era como una rebeldía eso. Eso sí me acuerdo. Y siempre, así como un respeto a Artigas, pero tanto no conozco la historia de Artigas. No sé si venía de mi viejo o qué, pero siempre como una cosa como que Artigas más arriba que san Martín. Igual me encanta san Martín, pero como que Artigas era más. Pero bueno, yo casi ni tengo la escuela de allá, pero si me sé el himno, todo. Pero a veces digo yo no me siento muy de allá porque no tengo la idiosincrasia uruguaya, es duro eso. Pero bueno, no está eso.⁹⁶

Claudia subraya en su relato aquello que suscitaba el himno argentino, y su pequeña rebeldía de cantar el himno uruguayo en su fuero íntimo, privado e interior. Como una suerte de reafirmación nacional ante la aparición de un himno que denota su condición de extranjería. Claudia desafía la performatividad esperada vinculada al himno nacional que supone su canto como instancia de participación de un evento nacional o comunitario. Sin embargo, según Hammet, esta actuación puede estar lejos de ser benigna: “estos eventos pueden ser momentos de división, exclusión, opresión y resistencia, sobre todo porque los himnos nacionales cosifican historias, ideologías y actitudes particulares”⁹⁷. Hay quienes, como Claudia, pueden resistirse o negarse a ponerse de pie frente a un himno por razones políticas, culturales, religiosas, o valoraciones que se desprenden de las lecturas sobre dicho objeto sonoro. También el himno puede, al mismo tiempo, que convocar mensajes nacionalistas, surgir en momentos de protestas y de resistencias sobre determinadas experiencias

94. Daniel Hammett, “From Banal to Everyday Nationalism: Narrations of Nationhood”, *Geography* 106, no. 1 (2021): 16-24, <https://doi.org/10.1080/00167487.2020.1862578>

95. Daniel Hummel en Hammett, “From Banal to”, 20.

96. Claudia es uruguaya y partió al exilio en Argentina a sus 6 años. Claudia se encuentra viviendo en Argentina, al momento de la entrevista. Claudia, entrevistada por Fira Chmiel, 2 de abril de 2019.

97. Hammett, “From Banal to”, 22.

cotidianas de desigualdades o injusticias⁹⁸. En el recuerdo de Claudia aflora el himno como un lugar de pertenencia y de anclaje a una identidad uruguaya pese a casi no haber transitado la escolaridad allí. Rememora, a la vez, el modo en que valoraba y jerarquizaba a Artigas como prócer patriota, por sobre San Martín como prócer nacional argentino. Quizás los símbolos y materialidades que aún permanecen en la memoria de Claudia, intentaron sujetar algo de aquella “idiosincrasia” nacional a la que debieron renunciar para sobrevivir.

Por su parte, Julián cuenta sobre los “actos uruguayos” que le resultaron “ridículos y violentos” y en ellos ubica también al himno nacional: “nos hacían cantar el himno o la marcha a mi bandera y para mí las canciones eran como profundamente violentas, tenían como “morir... ¿Cómo es eso de morir? ¿Por qué morir? Eso me pasó a la vuelta”⁹⁹. Este lenguaje patriótico que porta el himno, vinculado a los eventos bélicos de la historia nacional, supuso para Julián una tensión respecto al tenor violento que encontraba en los nuevos himnos uruguayos, a diferencia de los suecos. Como señala Hummel¹⁰⁰ los himnos tienen la particularidad de proponer enfoques propios sobre la guerra y la paz. Este autor propone ejemplos de himnos en los que algunos enfatizan la necesidad de lucha, el morir mártir, mientras otros himnos subrayan el hecho de buscar la paz y de guardar las armas¹⁰¹. En este sentido, Julián ilumina esta dimensión de la diferencia entre el himno que conocía y el encuentro con el nuevo himno uruguayo, a partir de las referencias que observó sobre la lucha como parte del rasgo nacional.

El himno funciona también, en el recuerdo de Julián, como una sinécdoque del rasgo violento que recuerda haber encontrado en la nueva escuela, las características del espacio y edilicias, el primer contacto con la maestra, las relaciones con los animales, los vínculos con algunos de los nuevos compañeros. En ese nuevo espacio uruguayo mucho más “homogéneo”, y poco diverso, Julián reconoce también que “me estaba transformando para adaptarme, y tenía que dejar ese mundo atrás” lo cual le generó “resistencias fuertes”. Como ejemplo de ello, confiesa que:

Yo no juré la bandera, nunca. Y cuando había que jurar la bandera, en el liceo, fui al baño... y cuando había que prometerla no hablé. y lo primero que hice cuando tuve 16, saqué todos los papeles y saqué la ciudadanía italiana porque hasta los... no sé, 20, mi única patria era mi apellido [...] no me sentía de acá, no me sentía de allá, pero me sentía muy bien con mis abuelos. Entonces, ¿qué soy yo? Lo que son ellos. Yo soy ellos... ¡Listo! Era... como la balcanización a nivel micro, así familiar.¹⁰²

98. Hammett, “From Banal to”, 22.

99. Julián es uruguayo y partió al exilio a Suecia, al año de edad. Julián se encuentra viviendo en Uruguay, al momento de la entrevista. Julián, entrevistado por Fira Chmiel, 13 de junio de 2019.

100. Daniel Hummel, “Banal Nationalism, National Anthems, and Peace”, *Peace Review. A Journal of Social Justice* 29, no. 2 (2017): 225-230, <https://doi.org/10.1080/10402659.2017.1308736>

101. Hummel, “Banal Nationalism”, 288.

102. Julián, entrevista.

El himno y las actuaciones en torno a los símbolos nacionales, como la promesa y jura a la bandera¹⁰³, provocaron tanto a Claudia como a Julián una actitud desafiante, pequeñas resistencias respecto a las nuevas identidades nacionales que se ofrecían como diferentes y desafiaban los amarres identitarios que ambos sostenían. Se trata de pequeñas oposiciones que mientras reforzaban las identidades a las que deseaban pertenecer, también demarcaban las identidades nacionales significadas como diferentes, extrañas o ajenas. Estas tensiones también se desarrollaban en los ámbitos cotidianos, tanto del hogar como en la cotidianeidad escolar. De ello dan cuenta la noción del “nacionalismo banal” que acentúa el impacto de los símbolos y los objetos nacionales en los individuos y en la sociedad en su conjunto¹⁰⁴.

Entre esos impactos destacan el hecho de que dichos símbolos y objetos logran, de algún modo, establecer los bordes entre quienes pertenecen y quienes no a una comunidad nacional. De ahí los diferentes sentidos de las respuestas recordadas por los niños y niñas de entonces. Por un lado, el esfuerzo de algunos de los niños y niñas de entonces por aprender rápidamente los himnos nacionales. Por el otro, la decisión de otros de oponerse y ofrecer resistencia a integrar los nuevos himnos y a aferrarse a aquellos objetos nacionales que expresaran su deseo de pertenencia. Así, los trabajos de construcción de pertenencias en cada instancia que formó parte de las rutas del exilio, implicaron considerar también las dimensiones materiales y sonoras que encarnaron las identidades nacionales y que resultaron tensionadas en las escenas narradas. Estas tensiones entre diferencia y pertenencia se ponen de manifiesto y se materializan a través de los modos rememorados en que los niños y niñas de entonces interactuaron con dichos objetos nacionales y gestionaron a través de ellos, sus modos activos de tomar posición sobre las identidades de pertenencia. Así las identificaciones surgen en ese diálogo entre los sujetos y las materialidades que encarnan la nacionalidad, se constituyen y reconstituyen entrelazadas y por ello se encuentran abiertas a nuevas lecturas a través de la actividad biográfica.

La música descubre la diferencia

Al mismo tiempo, la música en tanto objeto sonoro presente en los paisajes del hogar se proponía como una garantía en torno a las posibles pruebas sobre las pertenencias. Mientras Diego cuenta sobre su “afán de ser uruguayo”, recuerda una escena en la que se ofreció a compartir música de un género tradicional uruguayo:

103. En Uruguay el 19 de junio, fecha del natalicio de José Gervasio Artigas (1764-1850) prócer uruguayo y uno de los líderes hispanoamericanos más relevantes del proceso de emancipación, los niños de primer año de escuela hacen la promesa de la bandera y los de primero de liceo, la juran. Es una tradición y a la vez una obligación explicitada legalmente.

104. Michael Billig en Hummel, “Banal Nationalism”, 226.

Estábamos en la playa y salió algo de los carnavales y había un chico, hijo de uruguayos. Y habló de la murga, no sé qué... y entonces yo quedé en llevar un casete de murga. Y entonces fui a casa... ¿Murga? ¡Mis viejos no eran murgueros! Yo había escuchado, de alguna vez que fuimos a Uruguay en algún tablado [...] pero me dijeron [mis padres] que no, que no había y me acuerdo que fue como: ¿cómo hago yo ahora para explicar?, imaginate un niño chico... explicar que yo no tengo un casete de música, yo, uruguayo, no soy tan uruguayo y me acuerdo que me enfermé... que yo pensé le doy un casete o algo, o decirle que quizás lo había perdido y no apareció [...] ahora lo cuento y esa sensación de tensión ¡Mamita!¹⁰⁵

Para Diego la promesa de compartir el casete de murga le supuso una suerte de compromiso que no podría completar y un apuro con respecto a su propia identidad como uruguayo. Si no disponía de aquel objeto que porta la música tan típica de su país, ¿cómo dar cuenta así de su pertenencia? La falta de este objeto sonoro ponía en evidencia la condición de extranjería en torno a su propio lugar de origen. La música, como objeto sonoro y en su materialidad transmisible (el casete) promovió así una tensión subjetiva que recuerda Diego, y que retorna en su relato. Por su parte, también José recuerda la experiencia ser descubierto en su pertenencia —o su diferente pertenencia— a través de la música, cuando me cuenta que fue descubierto por los padres de un compañero del fútbol:

Me ponían el disco, sin que yo supiera, de Zitarrosa, o Los Olimareños para ver qué hacía y yo cantaba todas las canciones: “a don José” y yo sabía todo y las cantaba, entonces dijeron ta! [...] y vos sabés que yo le dije a mi vieja: vos sabés que escuchan a Zitarrosa, —¿serán uruguayos? —No, son argentinos, escuchan a Zitarrosa... —¿Ah, ¿sí? Entonces claro, me iba a buscar y —hola, hola, no sé cuánto. Y se terminaron haciendo amigos.¹⁰⁶

En esta escena, José narra el mutuo descubrimiento: tanto de José sobre la familia de su compañero respecto a sus posiciones, orientaciones políticas como también, de la familia respecto a las canciones que ofrecían pistas respecto a las razones políticas por las cuales José y su familia debieron salir con urgencia de Uruguay. A partir de ese mutuo entendimiento que transportó la música, las canciones de Alfredo Zitarrosa¹⁰⁷, reconocidas, cantadas y también advertidas en su escucha, por José, se entretejieron vínculos de amistad. Los niños y niñas, como José, en sus acciones cotidianas construyeron también modos de acercamiento entre los adultos, propusieron lecturas propias respecto a las diferencias que

105. Los padres de Diego son uruguayos. Diego nació en el exilio en Israel. Diego se encuentra viviendo en Argentina, al momento de la entrevista. Diego, entrevistado por Fira Chmiel, 4 de abril de 2019.

106. José es uruguayo y partió al exilio en Argentina a sus 8 años. José se encuentra viviendo en Uruguay, al momento de la entrevista. José, entrevistado por Fira Chmiel, 2 de mayo de 2019.

107. Cantautor, poeta, escritor y periodista uruguayo, una de las figuras más destacadas de la música uruguaya y de América Latina.

implicaban a veces riesgos o peligros y advirtieron las señales de las pertenencias comunes, también a través de los objetos sonoros. De este modo, las escenas rememoradas sobre la música ponen sobre relieve los modos en que esta ha configurado un modo de vinculación que expone la tensión entre la diferencia y el encuentro, entre el adentro y el afuera, el hogar y la vida por fuera del hogar.

Conclusiones

En este vaivén que proponen las escenas entre la diferencia y la pertenencia, también se mecen los paisajes sonoros que, como el agua, son capaces de atravesar los límites que circunscriben las geografías. Este rasgo es lo que hace especial a la dimensión sonora, especial para la identidad porque, como señala Firth, “define un espacio sin límites”. Siguiendo al autor, la música es entonces “la forma cultural más apta para cruzar fronteras [...] y definir lugares”¹⁰⁸. En este sentido, su presencia en los periplos recordados del exilio supone un desafío a sostener pertenencias e identidades pese a los desgarros provocados por la violencia de las dictaduras.

Durante este artículo se exploraron las memorias de la infancia en el exilio como “casas” que alojan rasgos de una subjetividad singular¹⁰⁹. Entre ellos, el componente de la diferencia aparece como un aspecto distintivo, entre quienes experimentaron el exilio durante sus infancias, que es asociado a dicha experiencia. Si bien este rasgo se expresa en los recuerdos a través de diversos aspectos de la vida cotidiana —como pueden ser el lenguaje o la religión— también la dimensión sonora se propone como otro eje, aún no explorado, que permite considerar esta particularidad en las narrativas de quienes atravesaron el exilio de las últimas dictaduras siendo niños y niñas. Así, en este escrito intenté indagar en los paisajes sonoros rememorados para iluminar los modos en que se van conformando vinculaciones, muchas veces conflictivas, entre las pertenencias y las diferencias, entre la apropiación y la crítica, entre el adentro y el afuera del hogar¹¹⁰.

En esta línea, el texto procuró remarcar el trabajo desplegado por los niños y niñas de entonces en los encuentros con la diferencia y la creación de lazos de pertenencia que construyeron una experiencia cotidiana en cada mudanza. La dimensión sonora se ofrece, así como otra arista posible para profundizar sobre las diversas pruebas que desafiaron las pertenencias. En cada instancia del exilio, las escenas rememoradas permiten atender a los ejercicios, de los entonces niños y niñas, que bascularon entre la adaptación y la conservación de aquello de la identidad que les ha permitido trazar una continuidad de sí y sostener una cotidianeidad en tránsito.

108. Frith, “Música e identidad”, 213.

109. Chmiel, *La memoria, una casa*.

110. Se agradece a los evaluadores esta aguda observación.

En los relatos, por un lado, se esboza la preocupación de los adultos de entonces por mantener y dar continuidad tanto a las culturas de los países de origen como también a las concepciones políticas, ideológicas que formaron parte de un legado. Mientras los niños y niñas construyeron identificaciones respecto al universo cultural y político de sus familias, de sus orígenes, también encontraban, en lo extranjero, espacios de pertenencia. En este sentido, los recuerdos sobre los repertorios sonoros dentro de los hogares ofrecen una mirada en torno a los modos en que la noción de hogar se propone como noción a ser revisada. Se trata de hogares que, en los contextos migratorios, y aún más en las migraciones forzadas, ensamblan diversos “sentidos de hogar”: el lugar de origen, el mundo sensorial de la experiencia cotidiana¹¹¹, el mundo de la sociabilidad por fuera de la esfera familiar, en la vida social de los países de acogida. Por otro lado, se iluminan los modos propios con que los entonces niños y niñas captaron las atmósferas sonoras y la agitación que estas proponían en los vínculos y en la propia subjetividad. Las escenas rememoradas ofrecen una interpretación, desde el presente adulto, respecto de la experiencia de la infancia y los modos en que, la dimensión sonora también fue zona y margen para la propia acción.

Los recuerdos que integran la dimensión sonora en la vida cotidiana también permiten explorar los modos en que se construyen y reelaboran los encuentros con otros, los vínculos con la alteridad, la regulación de las diferencias y las formas de identificación que se han desplegado en los diferentes contextos del exilio, para los entonces niños y niñas. Para quienes crecieron en el exilio parece configurarse una experiencia biográfica en torno a la posición de “no ser parte”, la experiencia extraña, que es asociada a los tránsitos del exilio infantil. Así, se ha impreso el rasgo laborioso, un “trabajo de habitar”¹¹² que abarca la tarea de crear y deshacer fronteras, parentescos, identidades nacionales, comunales, transnacionales. Y en este trabajo se han desplegado diferentes “actos performativos de pertenencia”¹¹³ como señales que circundan el límite entre la diferencia y la pertenencia, entre ser parte y ser extraño, que encuentran en el acto del retorno una promesa de hogar.

Con esta intención, el texto se desplaza por escenas que resaltan el rasgo interactuante entre los sujetos y los objetos musicales. En ese vínculo entrelazado, se ahondó en la dimensión sonora que ofrece, en los relatos, la capacidad de evocar las experiencias significativas de contacto. La danza intermitente que se mece entre las diferencias y las pertenencias permite poner de relieve los trabajos desplegados por niños y niñas para “ser parte” en cada entorno. Así, entre los bordes imprecisos que, como el agua, proponen la música y el propio recuerdo infantil, se desliza otra fuente desde donde comprender las trazas que hacen del exilio en la infancia una experiencia singular.

111. Ahmed, “Home and away”, 341.

112. Sara Ahmed et al., eds., *Uprootings/Regroundings. Questions of Home and Migration* (Londres: Routledge, 2003).

113. Fortier, *Migrant Belongings*, 6.

Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Ahmed, Sara. "Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement". *International Journal of Cultural Studies* 2, no. 3, (1999): 329-347. <https://doi.org/10.1177/136787799900200303>
- [2] Ahmed, Sara. *In Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. Londres: Routledge, 2000.
- [3] Ahmed, Sara, Claudia Castada, Anne-Marie Fortier y Mimi Sheller, eds. *Uprootings/Regroundings. Questions of Home and Migration*. Londres: Routledge, 2003.
- [4] Alberione, Eva. "Lo tembloroso del recuerdo. Narrativas contemporáneas de cuatro exiliadas hijas". *Estudios*, no. 39 (2018): 91-110. <https://doi.org/10.31050/re.v0i39.19499>
- [5] Aruj, Roberto y Estela González. *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- [6] Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
- [7] Basso, Florencia. *Volver a entrar saltando: memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Universidad Nacional de Moreno - Universidad Nacional de General Sarmiento, 2019.
- [8] Bertaux, Daniel. "El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades". *Acta Sociológica*, no. 56 (2011): 61-93. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>
- [9] Born, Georgina. "Music and the materialization of identities". *Journal of Material Culture* 16, no. 4 (2011): 376-388. <https://doi.org/10.1177/1359183511424196>
- [10] Brah, Avtar. *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños, 2011.
- [11] Chmiel, Fira. *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Teseo, 2022.
- [12] Conde, Idalina. "Falar da Vida (I)". *Sociologia, Problemas e Práticas*, no. 14 (1993): 199-222. <https://ciencia.iscte-iul.pt/publications/falar-da-vida-i/14409>
- [13] Coraza de los Santos, Enrique. "El Uruguay del exilio: la memoria, el recuerdo y el olvido a través de la bibliografía". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 5, no. 94 (2001), en línea. <https://raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/58970>
- [14] De Grande, Pablo. "Constructivismo y sociología. Siete tesis de Bruno Latour". *MAD*, no. 29 (2013): 48-57. <https://doi.org/10.5354/rmad.v0i29.27345>
- [15] Delgado, Verónica, Margarita Merbilháa, Ana Príncipi, y Geraldine Rogers. "Censura cultural y dictadura". En *La última dictadura militar en Argentina: entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula*, coordinado por Sandra Raggio y Samanta Salvatori, Rosario: Homo Sapiens, 2009. http://c0720067.ferozo.com/sala_lectura/libros_completos/ultima_dictadura.pdf

- [16] Delory-Momberger, Christine. "Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica". *Revista Brasileira de Educação* 17, no. 51 (2012): 523-536.
- [17] DeNora, Tia. "Historical Perspectives in Music Sociology". *Poetics* 32, nos. 3/4 (2004): 211-221. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.05.003>
- [18] Dussel, Inés. "Historicising Girls' Material Cultures in Schools: Revisiting Photographs of Girls in Uniforms". *Women's History Review* 29, no. 3 (2019): 429-443. <https://doi.org/10.1080/09612025.2019.1611124>
- [19] Dutrenit, Silvia. *Uruguay del exilio: gente, circunstancias, escenarios*. Montevideo: Trilce, 2006.
- [20] Dutrenit, Silvia. "La marca del exilio y la represión en la 'segunda generación'". *Historia y Gráfica*, no. 41 (2013): 205-241. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-09272013000200008&script=sci_abstract&tlng=es
- [21] Dutrenit, Silvia. *Aquellos niños del exilio*. Ciudad de México: Instituto Mora - CONACYT, 2015.
- [22] Edensor, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Londres: Routledge, 2020. <https://doi.org/10.4324/9781003086178>
- [23] Favoretto, Mara. "La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos". *Resonancias: revista de investigación musical* 18, no. 34, (2014): 69-87. <https://doi.org/10.7764/res.2014.34.5>
- [24] Ferreira dos Santos, Sibony-Laura. "Variações sobre o entre-dois". *Revista Portuguesa de Educação* 10, no. 2 (1997): 71-101. <https://hdl.handle.net/1822/551>
- [25] Finell, Eerika. "National Identity, Collective Events, and Meaning: A Qualitative Study of Adolescents' Autobiographical Narratives of Flag Ceremonies in Finland". *Political Psychology* 40, no. 1 (2019): 21-36. <https://doi.org/10.1111/pops.12512>
- [26] Fortier, Anne-Marie. *Migrant Belongings. Memory, Space, Identity*. Londres: Bloomsbury, 2000. <http://doi.org/10.5040/9781474215268>
- [27] Franco, Marina. *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- [28] Fried-Amilivia, Gabriela. "Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas de Olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post-dictadura (1985-2015)". *ILCEA. Revue de L'institut des Langues et Cultures D'europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, no. 26 (2016), en línea. <https://doi.org/10.4000/ilcea.3938>
- [29] Frith, Simón. "Música e identidad". En *Cuestiones de identidad cultural*, coordinado por Stuart Hall y Paul du Gay, 181-213. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- [30] Hall, Stuart. "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". En *Cuestiones de identidad cultural*, coordinado por Stuart Hall y Paul du Gay, 13-39. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- [31] Hammett, Daniel. "From Banal to Everyday Nationalism: Narrations of Nationhood". *Geography* 106, no. 1 (2021): 16-24. <https://doi.org/10.1080/00167487.2020.1862578>
- [32] Harris, Catherine y Gill Valentine. "Childhood Narratives: Adult Reflections on Encounters with Difference in Everyday Spaces". *Children's Geographies* 15 no. 5 (2017): 505-516. <https://doi.org/10.1080/14733285.2016.1269153>

- [33] Hoskins, Janet. *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of Peoples' Lives*. Londres: Routledge, 2013.
- [34] Hummel, Daniel. "Banal Nationalism, National Anthems, and Peace". *Peace Review. A Journal of Social Justice* 29, no. 2 (2017): 225-230. <https://doi.org/10.1080/10402659.2017.1308736>
- [35] Ingold, Tim. "Toward an Ecology of Materials". *Annual Review of Anthropology* 41 (2014): 427-442. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>
- [36] Jensen, Silvina. *Los exiliados: la lucha por los derechos humanos durante la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.
- [37] Keightley, Emily y Michael Pickering. "For the Record: Popular Music and Photography as Technologies of Memory". *European Journal of Cultural Studies* 9, no. 2 (2006): 149-165. <https://doi.org/10.1177/1367549406063161>
- [38] Lastra, Soledad. *Volver del exilio. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Universidad Nacional de Moreno - Universidad Nacional de General Sarmiento, 2016.
- [39] Lastra, Soledad, comp. *Exilios: un campo de estudios en expansión*. Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- [40] Latour, Bruno. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- [41] Llobet, Valeria. "Francisca el 11 de Setiembre: acerca de la producción de la experiencia infantil en el Chile del golpe militar". *Castalia Revista de Psicología* 29, no. 5; (2017): 6-15. <https://doi.org/10.25074/07198051.5.689>
- [42] Millei, Zsuzsa, Nelli Piattoeva, Iveta Silova y Elena Aydarova. "Hair Bows and Uniforms: Entangled Politics in Children's Everyday Lives". En *Childhood and Schooling in (Post) Socialist Societies. Memories of Everyday Life*, editado por Iveta Silova, Nelli Piattoeva y Zsuzsa Millei, 145-162. Cham: Palgrave Macmillan, 2018. http://doi.org/10.1007/978-3-319-62791-5_8 y <https://doi.org/10.1007/978-3-319-62791-5>
- [43] Miller, Daniel, ed. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- [44] Norandi, Mariana. "Habitando entre los pliegues de lo extraño: los hijos no retornados del exilio uruguayo en España". En *Miradas a las migraciones, las fronteras y los exilios*, editado por Enrique Coraza de los Santos y Soledad Lastra, 197-214. Buenos Aires: CLACSO, 2020.
- [45] Oliveira-Pinto, Tiago de. "Musicologia sem fronteiras: O intangível e o material na musica". *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* 24, no. 38 (2020): 77-93. <https://doi.org/10.15446/ensayos.v24n38.98375>
- [46] Orellana, Marjorie. *Translating Childhoods, Immigrant Youth, Language, and Culture*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press, 2009.
- [47] Paiva, Vera. "Analisando cenas e sexualidades: a promoção da saúde na perspectiva dos direitos humanos". En *Sexualidad, estigma y derechos humanos: desafíos para el acceso a la salud en América Latina*, editado por Mario Pecheny, Carlos Cáceres, Gloria Careaga y Tim

- Frasca, 23-50. Lima: Facultad de Salud Pública y Administración - Universidad Peruana Cayetano Heredia, 2006.
- [48] Porta, Cristina. "La cuestión de la identidad en los hijos de exiliados-desexiliados". En *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*, compilado por Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico y Jaime Yaffé, 127-140. Montevideo: Trilce, 2004.
- [49] Porta, Cristina. "La segunda generación: los hijos del exilio". En *El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias y escenarios*, coordinado por Silvia Dutrenit, 488-505. Montevideo: Trilce, 2006.
- [50] Povrzanovic-Frykman, Maja y Jonas Frykman, eds. *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. Lund: Nordic Academic Press, 2016. <https://doi.org/10.21525/kriterium.6> y <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31296>
- [51] Rabello de Castro, Lucia. "Otherness in Me, Otherness in Others: Children's and Youth's Constructions of Self and Other". *Childhood* 11, no. 4 (2004): 469-493. <https://doi-org/10.1177/0907568204047107>
- [52] Roniger, Luis y Mario Sznajder. *La política del destierro y el exilio en América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- [53] Scourfield, Jonathan, Bella Dicks, Mark Drakeford y Andrew Davies. *Children, Place and Identity. Nation and Locality in Middle Childhood*. Londres: Routledge, 2006. <https://doi.org/10.4324/9780203696835>
- [54] Straw, Will. "Exhausted Commodities: The Material Culture of Music". *Canadian Journal of Communication* 25, no. 1 (2000): 175-185. <https://doi.org/10.22230/cjc.2000v25n1a1148>
- [55] Valentine, Gill. "Living with Difference: Reflections on Geographies of Encounter". *Progress in Human Geography* 32, no. 3 (2008): 323-337. <https://doi.org/10.1177/0309133308089372>
- [56] Vathi, Zana y Russell King. "Memory, Place and Agency: Transnational Mirroring of Otherness among Young Albanian 'Returnees'". *Children's Geographies* 19, no. 2 (2021): 197-209. <https://doi.org/10.1080/14733285.2020.1773402>
- [57] Vitolla, Valentino. "La dictadura militar argentina y la censura: del rock nacional al nuevo cancionero del folklore". *Página 12*, Buenos Aires, 24 de marzo de 2023. <https://www.pagina12.com.ar/410446-la-dictadura-militar-y-la-censura-de-la-musica-popular-argen>
- [58] Woodside, Julian. "La historicidad del paisaje sonoro y la música popular". *Trans. Revista Transcultural de Música*, no. 12 (2008), en línea. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>
- [59] Yankelevich, Pablo y Silvina Jensen. *Exilios: destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Buenos Aires: El Zorzal, 2007.
- [60] Yankelevich, Pablo. *Ráfagas de un exilio: argentinos en México, 1974-1983*. Ciudad de México: Colegio de México, 2010.