

## Poética de los objetos: memoria, afectos e intimidad en *Cuadernos de infancia* de Norah Lange<sup>1</sup>

### Poetics of objects: memory, affects and intimacy in *Cuadernos de infancia* by Norah Lange

FABIÁN LEAL-ULLOA<sup>a, b</sup>  
CAROLINA NAVARRETE-GONZÁLEZ<sup>a</sup>  
JUAN MANUEL FIERRO-BUSTOS<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de La Frontera, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades,  
Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Chile.  
luis.leal@ufrontera.cl, carolina.navarrete@ufrontera.cl, juanmanuel.fierro@ufrontera.cl

<sup>b</sup> Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, Chile.

La obra *Cuadernos de infancia* (1937) de la escritora argentina Norah Lange se presenta como un ejercicio de memoria fragmentado en búsqueda de la recuperación de la infancia de un yo y de otros, evidenciando además un género indeterminado que lo acerca a textos como las memorias, los testimonios, la novela, la autobiografía e incluso la autoficción. En este trabajo de memoria enfocado en la infancia se propone que los objetos funcionan como un “vehículo de memoria” para la recuperación del pasado desde un presente y con vistas al futuro, los que se vinculan a su vez con los afectos y la intimidad. La presencia de estos objetos permite también establecer relación con el proyecto escritural de la autora, marcado por la vanguardia latinoamericana, el ultraísmo y el grupo martinfierrista.

*Palabras clave:* objeto, memoria, afectos, intimidad.

The work *Cuadernos de infancia* (1937) by the Argentine writer Norah Lange is presented as an exercise in fragmented memory in search of the recovery of the childhood of oneself and others, also evidencing an indeterminate genre that brings it closer to texts such as memoirs, testimonies, novels, autobiography and even autofiction. In this work of memory focused on childhood, it is proposed

---

<sup>1</sup> Este artículo fue realizado en el marco del Proyecto DIUFRO DI23-0066 de la Universidad de La Frontera. El trabajo agradece también a la ANID por medio de la Beca de Doctorado Nacional, Folio: 21230778, Responsable Mg. Fabián Leal Ulloa. También agradece al Fondecyt Regular No 1241591: “Poéticas elementales: Subjetividades posthumanas en la narrativa de autoras contemporáneas (2008-2023)”, cuya Investigadora Responsable es la Dra. Carolina A. Navarrete G.

that objects function as a ‘vehicle of memory’ for the recovery of the past from the present and with a view to the future, which in turn are linked to affection and intimacy. The presence of these objects also makes it possible to establish a relationship with the author’s writing project, marked by the Latin American avant-garde, ultraism and the martinfierrista group.

*Key words:* object, memory, affects, intimacy.

## 1. INTRODUCCIÓN

La obra *Cuadernos de infancia* publicada el año 1937 por la escritora argentina Norah Lange, narra diversos hechos sucedidos en la infancia de una narradora indeterminada con fuertes vínculos con la autora, siendo este un ejercicio fragmentario de recuperación de un yo y de otros mediante breves capítulos, enfocados en diferentes vivencias de la narradora y sus cercanos. El texto guarda directa relación con el proyecto escritural de Lange, marcado por la vanguardia y el ultraísmo, al que la autora se asocia al haber formado parte del grupo martinfierrista. Sobre esto, señala Sylvia Molloy que, por la proximidad de Lange con el surrealismo y el ultraísmo, la composición disyuntiva y fragmentaria de *Cuadernos de infancia* estaría determinada por estas convenciones literarias al escribir (176). Esta composición fragmentaria en la recuperación del pasado puede ser considerada como un “trabajo de la memoria”, entendiendo el término como Elizabeth Jelin, quien señala que corresponde a un trabajo sobre y con las memorias del pasado; un proceso activo de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado (14-15). Cada uno de los fragmentos con los que se compone la obra es un proceso de transformación simbólica en vistas al proyecto escritural de la autora, el que está asociado a la vanguardia y se caracteriza por una visión poética que busca innovar dentro del campo literario. Cabe destacar que una de estas innovaciones es el mismo género de la obra, el cual ha sido asociado a la autobiografía y la autoficción<sup>2</sup>, sobre el que, sin embargo, creemos más pertinente establecerlo como “inespecífico” en términos de Florencia Garramuño (20) en donde se da cuenta de un “espacio biográfico”, es decir, de lo auténtico y lo vivido (Arfuch 34). Así, lo relevante para la autora es dar cuenta de su experiencia y al mismo tiempo innovar, lo que lleva a tener cruces con géneros como las memorias y testimonios.

En *Cuadernos de infancia*, el “trabajo de la memoria” se suele presentar a partir de un recuerdo motivado por un “vehículo de memoria”, el que está asociado a los afectos y la intimidad. Se propone que dentro de estos “vehículos de memoria” los objetos son los que disparan el recuerdo y permiten realizar un “trabajo de la memoria” asociado a un proyecto escritural que busca innovar en el campo de las letras.

Dentro de las investigaciones que han abordado el tema de los objetos en *Cuadernos de infancia*, destaca la de Javier de Navascués, para quien la secuencia de la memoria se

<sup>2</sup> Dentro de las autoras que han asociado la obra a la autobiografía se encuentra Yildret Rodríguez (150), mientras que Julien Roger la ha vinculado a la autonarración y la autoficción (7).

puede enfocar en torno a los objetos contemplados, como una copa vacía, la curva de un seno o un espejo, a través de los cuales la mirada dispara el recuerdo (9), con lo que destaca el carácter de “vehículo de memoria” del plano objetual. Por su parte, Christina Komi señala que los objetos como el piano, los árboles, los zapatos o las camas no son solo objetos inertes al servicio de los humanos, sino que poseen cualidades ocultas, y a estos se les asignan tendencias humanas (4), con lo que se reafirma la importancia de estos dentro de la obra. En este sentido, Yildret Rodríguez ha abordado la dimensión de los objetos a partir de las ventanas presentes en la obra, las que cobran vital importancia al simbolizar el afecto de quienes tienen o tuvieron una especial trascendencia en su vida (158), poniendo en primer plano la relación entre objetos, afectos e intimidad.

En cuanto a los acercamientos teóricos sobre los objetos y su vínculo con la memoria, Jelin menciona que a partir de la relación de los objetos con nuestro pasado, presente y futuro generamos y cultivamos nuestra identidad (60), marcando una relación con el concepto de “trabajo de la memoria”. El tema de la identidad es también trabajado por Maite Marín, quien releva el carácter de santuario de memorias de los objetos, los que condensan tiempos y espacios, que en su materialidad pueden contener identidades dejadas atrás (2). En este sentido, los objetos permiten conocer lo que hemos sido y rastrear el lugar de origen de aquella identidad. La relación objeto-memoria se puede complementar con los aportes de Gabriela González, quien destaca su funcionamiento como vehículo temporal para establecer vínculos con el pasado (64), siendo evocadores de recuerdos por excelencia (Bachelard 177), pero sin perder de vista el presente y el futuro.

Por otro lado, se ha mencionado que los objetos en su vínculo con la memoria están asociados a la afectividad y a lo íntimo, sobre lo que Marta Arroyave señala que los objetos y su materialidad permiten hablar de un momento y tiempo en específico; además estos tienen una carga afectiva e íntima, los que pueden relacionarse con la historia personal y colectiva (60-61). Sobre esto, es relevante subrayar la presencia tanto de lo individual-fragmentario y unitario-, como de lo colectivo, dentro del trabajo de la memoria a partir de los objetos, ya que estos no solo tienen un vínculo con la identidad de un yo, sino que también son portadores de una función social y de significación (Baudrillard 60).

Referente a los afectos, estos son definidos por Michael Hardt como intensidades vinculadas al cuerpo y a la mente, las que involucran tanto a las acciones como a las pasiones (ix-xii). Esta definición puede complementarse con lo que menciona Cecilia Macón, quien además destaca el cuerpo dentro de la afectividad; menciona que los afectos permiten articular las experiencias (72) y reformular las ideas tanto de la victimización como del trauma (73). Para el estudio de la obra en relación con los afectos, son pertinentes los postulados de Sara Ahmed, para quien los afectos constituyen prácticas sociales y culturales, que permiten que sea delineado lo individual y lo social (35).

Sobre la intimidad, esta ha sido definida por Alberto Giordano como una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación a la dialéctica simple en la que lo público y lo privado se oponen para complementarse (705). Esto puede ser reforzado por Elsa Guevara, quien agrega que la intimidad corresponde a una esfera de la

vida social en la que tiene lugar lo personal, el espacio del individuo con sus compromisos, contradicciones y posibilidades de conexión con los otros (861). Mercedes Camina del Amo profundiza en el tema del carácter intersubjetivo y relacional de lo íntimo, los que corresponde a un espacio vivo, un “campo de juego” en el que se definen las líneas de fuerza en las relaciones entre los seres o entre los seres y los objetos; este no es solo identificable con la soledad, sino también con la intersubjetividad, uniendo la intimidad propia con otras (24, 88). Por último, en relación al vínculo entre intimidad y afectos, Cristina Peña Martín alude a la posibilidad de exteriorizar la intimidad por medio de las relaciones de afecto que se forman entre los individuos más cercanos, como también en los espacios donde se comparten estas experiencias (79).

## 2. OBJETOS EN SU RELACIÓN CON LA MEMORIA, LOS AFECTOS Y LA INTIMIDAD

Para dar comienzo al análisis de *Cuadernos de infancia*, consideramos pertinente referirnos al modo en que la misma obra entiende los objetos en relación con la recuperación del pasado. Sobre esto, la narradora señala: “Susana se sonrió. Yo miré hacia la ventana. Fue como si la viese por primera vez, como advertí, más tarde, que todos, ante un hecho terrible, se agarran de cualquier objeto el primero que encuentran, y no lo olvidan más” (Lange 103). Aquí, se representa a los objetos en su carácter de “vehículo de memoria”, como un elemento que permite la recuperación del pasado y su vínculo con la afectividad, con hechos asociados al trauma. Vale mencionar la presencia de las ventanas en la obra, siendo estos objetos relevantes en la recuperación del pasado y la dimensión afecto-intimidad en la obra. Las ventanas aparecen vinculadas a la relación de la narradora con su familia, en específico con su padre, su madre y sus hermanas, posibilitando un acceso a sus espacios, de los que consideramos a los dos como esenciales, debido a su carácter contradictorio. Respecto al primero de estos, vale destacar que la ventana da acceso al despacho del padre, un espacio marcado por la seriedad de este, en donde la narradora y sus hermanas se cohíben, Con la imposibilidad de establecer una relación de cercanía con la figura paterna. Así, la narradora señala que: “Presentíamos que allí solo se llegaba para conversar de cosas serias o cuando era necesario despedir a algún peón, a algún sirviente” (Lange 15), lo cual subraya esta formalidad alejada de la relación familiar. En contraposición, la ventana que da al espacio de la madre se asocia a una relación de cercanía: “La ventana de la madre era más acogedora. Pertenecía a un cuarto de costura. En las casas donde hay muchos chicos, los cuartos de costura siempre son los más dulces, los más buscados” (16), siendo este un espacio efectivamente familiar. De esta forma, mediante el objeto se dispara el recuerdo de dos espacios de la infancia con un sentido diferente, asociados a una implicancia afectiva y de intimidad contrapuesta de las figuras paternas. El padre con un espacio marcado por la seriedad y el castigo presenta un afecto vinculado a la victimización y el trauma en el sentido de Macón, presentado en el recuerdo como un lugar punitivo y reconstruido de esta forma en la narración, el que podemos considerar también como un “afecto negativo”, asociado a la evocación del

dolor y el miedo (Ngai 7). Al contrario, el espacio de la madre es recordado como un lugar vinculado al amor, en donde se señala: “En ese cuarto parecía más accesible, más dispuesta a que se le contara todo, de tal modo que al llegar, las menores, a los trece o catorce años, comprendimos que hubiera sido más fácil decirle, allí, el miedo, la vergüenza, la fealdad, la tristeza de esa edad incómoda” (Lange 16), siendo este recordado desde el presente de la narración como un espacio afectivo de confianza y alejado del castigo. De esta manera, la ventana como acceso a diferentes espacios implica también un recuerdo desde la intimidad de ellos, en el sentido de la posibilidad de la conexión con otros al decir de Guevara, en el que existe un vínculo contradictorio en la relación con ambas figuras paternas a partir de la configuración de esta afectividad. Cabe destacar cómo estos dos espacios guardan relación con lo público y lo privado, siendo el paterno asociado a lo público y el materno a lo privado, lo que tiene su consecuencia en el tipo de afectividad expuesta en cada uno, y la importancia de lo privado para representar lo íntimo. Respecto a esto, cabe señalar que el espacio del padre es casi de forma exclusiva la forma de acceso al espacio público y a lo referencial, con ciertas marcas históricas, algo que es más anecdótico que un marco de contexto para la obra, ya que el interés de Lange y de la narradora está centrado sobre todo en las implicancias estéticas de lo relatado y no en un detalle histórico, asociado al proyecto escritural de la autora argentina. En este punto, es necesario referirnos al tema del género en la obra, ya que esta fue leída en su tiempo como un ejercicio inocente vinculado a los temas tildados como menores de la escritura de mujeres, los que, si bien están presentes en varios de los breves capítulos de la obra, cuentan con una propuesta que reflexiona sobre lo público y lo privado también desde el género, cuestionando la presencia de lo histórico, lo referencial y lo mimético.

Otro de los principales objetos que cumplen la función de “vehículo de memoria” corresponde al piano, objeto que deben vender luego de la muerte del padre. Sobre este se señala que “Cuando tocaba el piano sabiendo, como nosotras, que tarde o temprano también sería vendido, apoyaba los dedos sobre las teclas, suavemente, pero con un apresuramiento parecido al de quien bebe agua sin tener sed, porque presiente que no ha de tardar en faltarle” (Lange 139), lo que establece una relación directa con el recuerdo y una afectividad contenida. Si bien la narración se enuncia desde un tiempo presente, ya se aprecian aspectos del futuro para la narradora, con la venta de este y el cambio de vida que se presenta. El piano es un objeto que recorre la infancia de la narradora, asociado a un espacio de intimidad personal y del grupo familiar, lo que relaciona su subjetividad personal con las hermanas y la madre. En este sentido, mediante el objeto se recuerda la infancia anterior a la muerte del padre, donde se mantiene el carácter punitivo del vínculo con este, pero también el espacio acogedor propiciado por la madre y reflejado en el ambiente que creaba cuando esta tocaba el instrumento: “La marcha que la madre toca nos aproxima al árbol. Los rostros de mis hermanas -alegres triángulos ubicados, durante un segundo, en el hueco de una rama- se acercan a los largos hilos de estrellas que se ocultan en el sitio más frondoso” (Lange 96). En esta misma escena se reitera el espacio creado por la acción del padre: “Cuando mi padre se aproxima al árbol para iniciar la distribución, nuestros ojos comienzan su descenso

hacia la parte nevada, donde nos aguarda una realidad más duradera” (Lange 96). Además de esto, el piano marca el cambio de espacio a la nueva casa donde se deben retirar luego de la muerte del padre, lo que simboliza el cambio de vida y lleva al presente este proceso vivido en la infancia, el cual se establece como un cambio de lo privado a lo público con su venta, y con esto, un tránsito de una afectividad positiva a una más cercana a la negativa. Junto a esto, el piano está asociado a la relación con personajes extravagantes y lleva al presente de la enunciación escenas como las experimentadas con una de sus profesoras, en donde les solicita mover el piano para fomentar el trabajo en equipo con la idea de enseñarles el proverbio “la unión hace la fuerza”. El recuerdo se asocia a una profesora que por sus métodos poco convencionales es despedida rápidamente por su madre, pero que ocupa un lugar destacado dentro de su memoria debido a la relación con los objetos de la casa.

Sin duda, los objetos están asociados con recuerdos dolorosos y traumáticos, en el sentido de la afectividad negativa dentro de los que encontramos, por ejemplo, el cuchillo con el cual la narradora tiene un accidente:

(...) Alguien me arrebató el cuchillo. Obstinada, procuré sujetarlo, pero mi mano llegó un poco tarde y encontré, casi desde el mango, la hoja ondulada y filosa. Una de las hermanas tiró de él y mientras mis dedos resbalaban sobre el filo, sentí la impresión de que algo caliente se quedaba en el cuchillo. En seguida supe que era el dolor, y que la hoja, al salir de mi mano, había abierto el dedo anular hasta el hueso (Lange 48).

De esta forma, se asocia el cuchillo a un recuerdo traumático de la infancia y al afecto negativo del dolor, en específico a través de la cicatriz que dejó este cuchillo en su cuerpo y que trae a su memoria al tener contacto con otro objeto. La dimensión corporal se ve afectada al contacto y el objeto se articula como un “vehículo de memoria” con implicancias en el dedo de la narradora, teniendo efecto también en su aspecto personal, donde se recuerda el hecho con detalle como un detonador recurrente cada vez que se tenga contacto con un objeto o se revise la cicatriz de herida. Cabe destacar que la escena motivada por el cuchillo es descrita con detalle y reconstruida en profundidad, en la que se trae todo lo sentido en ese hecho al tiempo presente y con una reflexión puesta también en el futuro, al ser un hecho que seguirá siendo recuperado y resignificado posteriormente, por sus marcas afectivas y corporales. Así, hay una relación íntima con el objeto que se recuerda, en este caso a partir del dolor y la experiencia traumática.

Esta relación de dolor con los objetos es personal como en el caso del cuchillo, pero también existe un rescate de la experiencia de afectividad negativa de otros, como lo es el caso de la hermana de la narradora, Georgina, quien sufre un accidente con la máquina de lavar de la casa. Ella a sus siete años se empañaba en utilizar la máquina de lavar, y en esta acción su mano se ve comprometida al introducir una sábana. La narradora señala que: “Georgina lloraba con una desesperación desconocida, mientras aprontaban el coche para llevarla a la farmacia del pueblo. Un poco alejada, observé cómo los sollozos descomponían, por

primera vez, su figura derecha y prolija, y en tanto que las hermanas intentaban consolarla, alguien le mantenía la mano en alto” (Lange 22). Al igual que en el caso del cuchillo aquí se deja una marca a partir de un objeto, asociada con el dolor y el trauma de la experiencia vivida. Georgina es descrita como la hermana más tranquila, ella no presenta reclamos a sus padres ni genera conflictos; es silenciosa y cercana a lo estoico, por lo que rompe el continuo en la vida del personaje, lo que queda grabado en la memoria de la narradora, quien la trae al presente. En este sentido, es un objeto que permite compartir la experiencia entre las hermanas, ya que el dolor vivido por Georgina es algo que queda asociado a la experiencia de la narradora. Sin duda, los objetos permiten compartir la intimidad de los personajes en estas experiencias personales, lo que ocurre también con los espacios abiertos por las ventanas y otros objetos como el piano, los que quedan en el recuerdo del grupo familiar. Ya cerca del final de *Cuadernos de infancia*, la narradora señala que: “Una tarde, al regresar de la escuela, vimos a un individuo que discutía con la madre. La codicia con que miraba hacia el piano nos reveló, de inmediato, el motivo de su visita; días antes, otro sujeto semejante había coincidido con la ausencia definitiva de nuestra máquina de lavar” (Lange 166), evidenciando cómo ambos objetos se recuerdan en diferentes partes del relato y de la infancia de la narradora, incluso disparando el recuerdo por su ausencia y su huella en la memoria.

### 3. EL JUEGO VANGUARDISTA EN SU RELACIÓN CON LOS OBJETOS

En la obra, la relación de los objetos como “vehículos de memoria” y los afectos e intimidad, tiene su vínculo con el carácter lúdico de la obra, asociado directamente con el proyecto escritural de Norah Lange, sobre el que Maya González señala está asociado a una búsqueda literaria y un carácter experimental de sus textos (563) vinculada a la innovación vanguardista a partir de su relación con el ultraísmo y el grupo martinfierrista. Uno de los juegos que se mencionan en la obra se relaciona con los sombreros de papel que fabrica la narradora con sus hermanas, en donde se señala que: “Habíamos fabricado grandes sombreros de papel, y de pie, las cinco delante de un espejo, cada una detenida frente a su rostro, contemplábamos el efecto de la sombra sobre los ojos, el resplandor distinto que la luz de la ventana adquiría en nuestros cabellos, contra el papel de diario” (Lange 40), en la que además de mantener la relación afectiva con el cuerpo -siendo aquello relevante para el recuerdo-, empieza a configurarse un interés de la narradora con su imagen modificada por la luz, siendo este efecto estético del cambio a lo que suele considerarse como real, una constante en la obra, visualizado también en juegos como la imitación de siluetas que lleva a cabo en los primeros capítulos del libro. Desde ya se hace patente la concepción vanguardista del arte, que no busca ser una mimesis de la realidad, sino que experimentar con las diferentes posibilidades estéticas, en donde los sombreros de papel y el espejo funcionan como ejemplos dentro del texto. Cabe recalcar que la misma obra a nivel genérico se puede entender como un juego vanguardista de Lange, ya que estos

“cuadernos” no persiguen realizar una copia directa de la realidad, sino una resignificación de géneros como la autobiografía o las memorias. Esto se hace patente en el mismo nombre de la obra, “cuadernos”, y no, por ejemplo, memorias, testimonios o autobiografía, siendo su inespecificidad una respuesta vanguardista a estos géneros enfocados en el yo, y principalmente a la autobiografía, la que había sido considerada desde antes del lanzamiento de la obra, hasta varias décadas después, como un género exclusivo del relato de las grandes historias de hombres importantes. Lange propone una obra inespecífica, cercana a estos géneros, pero con amplias diferencias, como el cambio de nombre de sus familiares, una ausencia casi total del aspecto referencial-histórico y de una cronología en la sucesión de los hechos, o lo fragmentario de la composición del texto, proponiendo una obra dentro de las narrativas del yo que se aleja del continuo histórico y con cruces en su aspecto formal con géneros que posteriormente serían denominados como autoficción o novela autoficcional. Es relevante en este interés no mimético de la obra señalar cómo el “trabajo de la memoria” parte de la duda sobre la veracidad de los hechos de la infancia, los que son recordados gracias a los objetos, lo que a su vez son completados con la imaginación o en otros casos con hechos ficcionales, lo que da cuenta de un interés más literario que una construcción acabada y fidedigna de la infancia de la narradora, donde adquieren una gran relevancia tanto los afectos como la intimidad.

Dentro del mencionado juego vanguardista, las palabras ocupan un lugar central, lo cual está asociado a la materialidad y, en este caso a las mismas palabras. El juego es descrito de la siguiente manera:

Con una tijera recortaba palabras de los periódicos locales y extranjeros, y las iba apilando en montoncitos. La mayor parte de las veces desconocía su significado, pero esto no me preocupaba en lo más mínimo. Sólo me atraía su aspecto tipográfico, la parte tupida o rala de las letras. Las palabras en mayúsculas como TWILIGHT, DISCOVERY, DAGUERROTIPO, LABERINTO, THERAPEUTHIC, me producían, por sí mismas un entusiasmo que, ahora tendría que calificar de estética. (...) Las recortaba, únicamente, para buscar en ellas esa resonancia, un poco difícil, de las palabras menos usuales, de las palabras que siempre me atrajeron más y que viven como separadas de las otras (Lange 34).

En este apartado queda manifiesto el interés de la narradora en una cierta estética de las letras, la que tiene relación con su proyecto escritural innovador y experimental dentro de la vanguardia latinoamericana, cercana al juego dadaísta del sombrero. Así, las palabras en su dimensión de objeto disparan el recuerdo de un pasado en el que ya se tenía un interés particular dentro del campo literario, siendo desde el presente y configurando un proyecto escritural hacia el futuro. Estos objetos -los recortes de periódicos-, son “vehículos de memoria”, pero también vehículos que permiten analizar el interés literario de la narradora. Cabe destacar que los juegos, como el de los sombreros o el “runclaff”, son llevados a cabo generalmente por una colectividad, pero hay otros pasatiempos que realiza sola, siendo



estos siempre /de/con/en la palabra (Hermida 121). Juegos como el conteo de sílabas o los gritos en el tejido, reafirman este gusto por la dimensión material de las palabras dentro del proyecto escritural de Lange, el cual al ser realizado de manera solitaria reafirma su interés personal en ello que no puede ser compartido como otro tipo de juegos. En este sentido, la identidad de la narradora se configura también a partir de la relación con el plano objetual, en específico en lo que se refiere a su relación con la literatura. Sin duda, a través de su relación con los objetos se va desarrollando una identidad literaria, la que se manifiesta en su espacio más íntimo y que tiene sus implicancias en el presente de la enunciación y en su futuro dentro de las letras vanguardistas.

#### 4. CIERRE

En la obra *Cuadernos de infancia*, los objetos se presentan como uno de los principales motivos por los cuales se detona el recuerdo en los diversos capítulos que componen este ejercicio de memoria literario. En este denominado “trabajo de la memoria”, se presenta una gran carga afectiva, con sus implicancias corporales, desde un aspecto tanto negativo como positivo, asociados con lo público y lo privado, respectivamente. Dentro de los recuerdos, la intimidad es relevante al estar vinculada con experiencias personales y colectivas que se recuerdan a partir de la presencia de los objetos y su percepción de estas experiencias de infancia. Por último, los objetos tienen gran importancia en la recuperación del pasado literario de la narradora, ya que configuran su relación con las letras en la niñez, articulando un presente con una propuesta desde el género inespecífico de la misma obra, y, al mismo tiempo, estableciendo un proyecto literario a futuro marcado por la innovación y la experimentación en el campo literario.

#### OBRAS CITADAS

- Arfuch, Leonor. 2002. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arroyave, Ruiz Marta. 2013. *Objetos de la Memoria en el destierro. El presente en el pasado*. Tesis de magíster. Universidad Nacional de Colombia.
- Ahmed, Sara. 2010. “Happy Objects”. *The Affect Theory Reader*. Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth (eds.). Durham: Duke University Press, 29-50.
- Bachelard, Gastón. 1986. *La Poética del Espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean. 1969. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Camina del Amo, Mercedes. 2013. *La intimidad de la mirada. El habitar a través de las moradas de Santa Teresa*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- De Navascués, Javier. 2010. “Fragmento y mirada en los ciclos de cuentos autobiográficos de Norah Lange y Nellie Campobello”. *Lejana* 1: 1-10.

- Garramuño, Florencia. 2015. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giordano, Alberto. 2013. *Vida y Obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Argentina: Beatriz Viterbo.
- González, Gabriela Paz. 2016. *El objeto y la memoria*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- González, Maya. 2019. "Una inclinación deliberada a leer fuera de lugar: Sylvia Molloy y los Cuadernos de infancia de Norah Lange". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48: 557-571.
- Guevara Ruiseñor, Elsa. 2004. Mesa redonda *Sociología y Modernidad*, proyecto PAPIIT, "Sociología, modernidad, tradiciones teóricas y cambio conceptual", a cargo de la Dra. Gina Zabłudovski y la Mtra. Mónica Guitian, México.
- Hardt, Michael. 2007. "Foreword: what affects are good for". *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Patricia Clough y Jean Halley (eds.). Londres; Durham: Duke University Press, ix-xiv.
- Hermida, Carola. 1997. "Cuadernos de infancia de Norah Lange: convertir la propia historia en literatura". *CELEHIS* 9: 117-132.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores.
- Komi, Christina. 2009. "Memoria, percepción y escritura en *Cuadernos de infancia* de Norah Lange". *Espéculo* 42: 1-11.
- Lange, Norah. 2008. *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires: Losada.
- Macón, Cecilia. 2015. "Giro afectivo y reparación testimonial: el caso de la violencia sexual en los juicios por crímenes de lesa humanidad". *Mora* 21: 63-87.
- Marín, Maite. 2010. "Los objetos y la memoria: pequeña etnografía de un piso en la Barceloneta". *Perifèria*, 13: 1-16.
- Molloy, Sylvia. 2001. "Sylvia Molloy. Entre traslados y regresos". *Nueve perros* 1: 5-14.
- Ngai, Siane. 2007. *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press.
- Peña Martín, Cristina. 1989. "El discurso de la intimidad". *De la intimidad*. Carlos Castilla del Pino (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Crítica, 77-96.
- Rodríguez, Yildret. 2007. "Mujer, infancia y autobiografía en *Cuadernos de infancia* de Norah Lange". *Letras* 49.75: 145-164.
- Roger, Julien. 2014. "Infancias en crisis. Norah Lange y Silvina Ocampo". *Cuadernos LIRICO* 1: 1-10.