

# No se puede volver al lugar del que uno (no) se fue. El tiempo en el exilio heredado de *Conjunto vacío*

**SILVANA MERCEDES CASALI** Universidad Nacional de La Plata – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0001-7882-1501 / [silvana.m.casali@gmail.com](mailto:silvana.m.casali@gmail.com)

## Resumen

En este artículo proponemos analizar la construcción del tiempo en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. Entramada en las producciones artísticas de la segunda generación de posdictadura, consideramos que la novela busca nombrar uno de los efectos sociales y subjetivos del exilio político producto de la última dictadura militar argentina: el desorden del tiempo. Servidos de la memoria de las formas elaborada por Didi–Huberman, identificamos aquellos pasajes en donde la narradora ilumina la coexistencia de tiempos heterogéneos, elemento que demuestra la dificultad de constituir una narrativa cronológica progresiva, a la vez que encuentra en la escritura y el dibujo la posibilidad sino de resolver simbólicamente esos desajustes, de acompañar los límites del lenguaje.

**Palabras clave:** *Conjunto vacío* / Verónica Gerber Bicecci / segunda generación de posdictadura / memoria de las formas / exilio

## Abstract

**You can't go back to the place you (didn't) leave. Time in exile inherited from *Conjunto vacío***

In this article we propose to analyze the construction of time in the *Conjunto vacío* by Verónica Gerber Bicecci. Framed in the artistic productions of the second generation of post-dictatorship, we consider that the novel seeks to name one of the social and subjective effects of political exile as a result of the last Argentine military dictatorship: the disorder of time. Using the memory of forms elaborated by Didi–Huberman, we identify those passages where the narrator illuminates the coexistence of heterogeneous times, an element that demonstrates the difficulty of constituting a progressive chronological narrative, while at the same time finding in the writing and the I draw the possibility of symbolically resolving these imbalances, of accompanying the limits of language.

**Key words:** *Conjunto vacío* / Verónica Gerber Bicecci / second generation of postdictatorship / memory of forms / exile

Recibido: 15/2/2023. Aceptado: 16/8/2023

Para citar este artículo: Casali, S.M. (2023). No se puede volver al lugar del que uno (no) se fue. El tiempo en el exilio heredado de *Conjunto vacío*. *El taco en la brea*, (18) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina:

UNL. DOI: 10.14409/eltaco.2023.18.e0113



## **Introducción. «Tal vez si aprendiéramos a estar en dos lugares al mismo tiempo». Efectos exiliares en el lenguaje de una generación no exiliada**

...todo lenguaje es una máquina del tiempo y un juego en sí mismo.

Aún más: cada palabra es una máquina del tiempo.

VERÓNICA GERBER BICECCI

El lugar que suele asignarse a los exiliados políticos dentro del campo de las memorias resulta evidentemente problemático. En ocasiones considerados privilegiados por haber logrado escapar de la violencia represiva de la dictadura militar, una parte de la sociedad argentina tendió a relativizar el dolor de los exiliados (Oteiza, 2008:16). Del mismo modo, la de *exilio* es una categoría que ha resultado de «débil inscripción», comparada con aquellas que refieren a situaciones traumáticas «nacidas del mismo dispositivo represor» (Lastra, 2021:26; Parisí, 2021; Jensen, 2014). El exiliado que retorna a su país de origen puede ser observado con recelo por parte de la sociedad, «como una persona de la que “hay que cuidarse”» en tanto «sus ideas» son «generadoras de potenciales conflictos» (Aruj y González, 2008:39).

En este marco, las infancias y posteriores trayectorias de los «exiliados-hijos» (Alberione, 2018) suelen ser explicadas en relación con las decisiones tomadas por sus padres, en definitiva, *legítimos* protagonistas de su época. En una entrevista televisiva, Violeta Burkart Noë, una de las creadoras del documental *ARGENMEX, exiliados hijos* (Burkart Noë y Miller, 2007) e integrante de la agrupación Hijas e Hijos del Exilio, cuenta que al retornar a Argentina no solía decir que su familia había estado exiliada:

la figura del exiliado es una figura bastante compleja. No es héroe, no es mártir, es una figura difícil esta de haberse ido. Para algunos son los que se salvaron a pesar de tener familiares o desaparecidos o secuestrados o presos, para otros son los que abandonaron la lucha. (Burkart Noë en Telenoche, 2016)

Pero ¿qué sucede en los casos en que los hijos nacen y permanecen en el país de refugio? ¿En qué sentidos el exilio deviene una experiencia heredada? Con palabras, dibujos y diagramas de Venn que le permiten «ver el mundo “desde arriba”» e identificar aquello que tienen en común las personas (Gerber Bicecci, 2021:87), la novela *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci, artista visual nacida en Ciudad de México en 1981 e hija de exiliados políticos argentinos, construye un universo literario tramado por los efectos que la migración forzada por la última dictadura militar argentina produjo en la cadena de transmisión del pasado, afectando a su protagonista/alter ego homónimo, a su hermano, a su abuela materna y, muy especialmente, a su madre. Consideramos que las dificultades que la narradora manifiesta para comprender qué ha sucedido en el pasado reciente y por qué motivos su madre ha «desaparecido» pueden observarse, entre otros elementos, en las representaciones que los personajes elaboran del tiempo.<sup>1</sup>

«¿Qué relación existe entre lenguaje y máquina del tiempo?» se pregunta Gerber Bicecci en un brevísimo ensayo en donde recupera el «experimento de imaginar con niños, adolescentes y visitantes del museo Muca Roma un lenguaje para el futuro». Tomada para nuestro epígrafe, su respuesta permite ensayar una hipótesis interpretativa para acercarse a *Conjunto vacío*, ganadora en 2013 del Tercer Premio Internacional de Literatura Aura Estrada: el exilio provocaría

en sus afectados una distorsión en la percepción del tiempo, mientras que la literatura y el arte permitirían a la autora trazar un puente comprensivo entre migración forzada, lenguaje y (paso del) tiempo.<sup>2</sup> Es el arte, precisamente, una forma privilegiada en que se expresa una de sus alteraciones, el anacronismo, concediendo «todas las discordancias posibles en el orden temporal» (Didi-Huberman, 2015:62). A partir de aquí, consideramos que leer *Conjunto vacío* a la luz de la propuesta del historiador del arte Georges Didi-Huberman, puntualmente en la atención que brinda al anacronismo como elemento que altera la linealidad y homogeneidad temporal y, con ella, las relaciones con la (construcción de) memoria,<sup>3</sup> implica detectar que, en ciertas escenas, tiempos distintos «se encuentran, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan los unos en los otros» (66), resultado, agregamos, de una experiencia exiliar traumática que ha sido heredada en los silencios, en los nudos de sentido que permanecen inaccesibles para una joven nacida forzosamente a miles de kilómetros del país en que vivían sus padres, y al que, por ese motivo y por las características que asume una migración forzada, le es imposible regresar, aun si efectivamente lo hace para visitar a su abuela materna.

Ahora bien, ¿qué características específicas asume esa relación al interior de *Conjunto vacío* y por qué esta novela resulta significativa dentro de la constelación cultural y política formada en las últimas dos décadas por las producciones artísticas de hijos de militantes setentistas? Encontramos un valioso antecedente teórico metodológico en los trabajos de Geraldine Rogers (2009, 2015) para quien ciertas imágenes literarias ligadas a los procesos revolucionarios, precisamente en su condición de literatura, permitirían advertir desfasajes en el tiempo y corroborar en los montajes temporales su heterogeneidad. Siguiendo esta línea, proponemos pensar al exilio en *Conjunto vacío* como generador de tiempos heterogéneos, impuros, en tanto el pasado traumático insiste en estado de latencia y en movimiento, elaborando «montajes de tiempos heterogéneos» y permitiendo detectar una «intrusión de una época en otra» (Didi-Huberman, 2015:46-52).

Como otros trabajos han señalado (Cantoni, 2021; Argañaraz, 2021) una de las claves para acercarse a *Conjunto vacío* es la condición del exilio político experimentado por los padres de Gerber Bicecci, obligados a abandonar Argentina y comenzar una nueva vida en México en 1976.<sup>4</sup> En este marco, el exilio político constituyó «una compleja matriz represiva compuesta por fusilamientos, detenciones masivas, secuestros seguidos de tortura y muerte y apropiación de niños por parte de estos regímenes», oficiando como «causa y efecto de distintos daños subjetivos y colectivos» (Lastra, 2021:10-11). Si bien Gerber Bicecci nace en el país de acogida cinco años después de que sus padres arribaran a México, distintos estudios demuestran que la condición exiliar no resulta privativa de los adultos que lo experimentan directamente, sino que afecta también a los hijos, incluso a aquellos nacidos a salvo, portadores de la hibridez de su doble nacionalidad, en este caso *argenmex*.<sup>5</sup>

Como sabemos, el exilio de la generación de los hijos «nace y se desarrolla en una relación de dependencia respecto al de primera [generación] y, por tanto, la vivencia del destierro se construye en base a ese vínculo filial» (Norandi, 2020:198). En términos operativos, habiendo nacido en el exilio, parece lógico pensar a la autora y a la narradora de *Conjunto vacío* en el marco de una «segunda generación de postdictadura» (Drucaroff, 2011) para dar cuenta de la distancia de su época respecto a la experimentada por sus padres, sin por ello establecer «jerarquías subordinantes» o «un mayor o menor grado en la condición de víctima» (Basile y González, 2022:15; Basile, 2022:49). Del mismo modo, el hecho de pertenecer a esta segunda generación y producir una obra

artística que se interroga por un pasado traumático debería orientarnos fácilmente al empleo del concepto de *posmemoria* (Hirsch, 2021). No obstante, consideramos que *Conjunto vacío* demuestra cuán desacertado resulta asegurar que el padecimiento experimentado a causa de la persecución política concluye tras el arribo a y el comienzo de una nueva vida en el exilio, en tanto este insiste en la subjetividad de los hijos *tanto* como en la de sus padres, evidente entre otras cosas, en la incapacidad de percibir adecuadamente el paso del tiempo. En este punto es importante enfatizar esa posición marginal que los hijos han ocupado respecto a las afectaciones vividas por sus progenitores. En sus palabras:

Es una verdad de Perogrullo que los hijos son designados como tales en su infancia y por otros. ¿Quién y cuándo nos nombró «hijos de desaparecidos»? ¿Por qué «hijos de desaparecidos»? ¿Por qué «hijos»? ¿Por qué se nombraban, se visibilizaban y se constituían en objeto de demanda los «niños desaparecidos» pero no los niños asesinados, secuestrados, torturados, nacidos en prisión, clandestinos, exiliados...? Nos recordamos nombrados «hijos de desaparecidos» por los organismos de derechos humanos y cierta prensa sensible al tema, quienes iban tejiendo una narrativa en la que los niños y adolescentes de entonces fungíamos de *actores de reparto de una tragedia protagonizada por otros*: los adultos, nuestros padres y sus compañeros. En el «campo del detenido–desaparecido», nuestro lugar estaba determinado por el vínculo filial con su figura central, ausente, omnipresente. (Goycochea, Gringberg y Perez, 2018:180, nuestras cursivas)

Esta crítica formulada por propios actores del campo de las memorias nos permite señalar una doble re–jerarquización: por un lado, valorar estas experiencias de exiliados hijos que, sin ser las de descendientes de la desaparición, resultan igualmente graves al tratarse de manifestaciones de una misma violencia estatal sistemática; por otro lado, poner el foco sobre las persistencias de la dictadura militar en las subjetividades de quienes nacieron lejos del que debiera haber sido su país de origen, al cual, además, no retornaron una vez reestablecida la democracia (Lastra, 2010; Norandi, 2020). En este sentido, interesa recordar que «el daño producido por las experiencias traumáticas fue multigeneracional, al ser afectadas simultáneamente varias generaciones; intergeneracional, en tanto se tradujo en conflictos entre generaciones y transgeneracional, pues sus efectos reaparecen de diversos modos en las generaciones siguientes (Kordon *et al.*, 1999)» (CINTRAS, 2009:51).<sup>6</sup> Planteamos entonces que, a la manera de un efecto dominó, la «catástrofe social» (Kaufman, 2006, 2020) afecta las tramas familiares en un sentido espacial y temporal extendido, siendo una de sus manifestaciones la forma en que los hijos perciben y entienden el tiempo, a la vez que la práctica artística deviene fundamental, al presentarse como vía de resolución simbólica de un pasado difícilmente comprensible y un presente en el que las consecuencias del terrorismo de Estado se vuelven constitutivas de una vida.<sup>7</sup>

No hay dudas de que el exilio es un hecho traumático en tanto «suceso desgarrador que altera la integridad de un sujeto, desde lo emocional y lo psíquico» (Aruj y González, 2008:29). Supone, además, una fractura, «una ruptura profunda de los marcos de interpretación» (Lastra, 2010:1; EATIP, 2009:189). En el caso de la generación de los padres, además de la «lucha truncada», el destierro forzado significó un sentimiento de culpa por considerar que «ese camino era el más fácil, cuando en realidad sólo era el único posible» (testimonio anónimo en Aruj y González, 2008:17). En el caso de los «exiliados hijos» se ha constatado incluso un «diferimiento en el decir» (Alberione, 2018:206):

En la segunda generación debemos tener en cuenta la dimensión del tiempo histórico en su relación con el procesamiento social de lo traumático que, de modo no lineal en cuanto a períodos e intensidades, ha ido dando distinto lugar a las diversas afectaciones. Esto se puede observar, por ejemplo, en la instalación de la problemática de los hijos del exilio en la escena social recién tres décadas después del comienzo de la dictadura. (EATIP, 2009:238-239)

Como adelantamos, respecto a las afectaciones psicológicas en la generación de los exiliados hijos se ha demostrado en el campo de la clínica que las «situaciones traumáticas de origen social» presentan «efectos de orden *transgeneracional*» (EATIP, 2009:151), es decir que la violencia estatal atraviesa las subjetividades no solo de los padres, obligados a una vida lejos del hogar, sino también de sus descendientes, quienes formulan interrogantes surgidos de la dificultad de reponer y comprender el clima de época que otorga sentido a la militancia revolucionaria, así como la decisión<sup>8</sup> de abandonar el país de origen y, en algunos casos, una vez recuperada la democracia, la de permanecer en el lugar de acogida, evitando así el exilio de los hijos (Hijas e Hijos del Exilio, 2006; Aruj y González, 2008).<sup>9</sup> Entonces, en este tipo de experiencias traumáticas, «la dificultad para dotar de sentido a la experiencia está estrechamente relacionada con la inadecuada elaboración social de lo acontecido» (EATIP, 2009:163), porque el pasado se presenta para esta generación —aunque no únicamente para ella— confuso, «impensable» (Drucaroff, 2011:26). En el mismo sentido, esa memoria revolucionaria pareciera quedar silenciada, en tanto «recrea acciones que no lograron cumplir sus cometidos y que depararon, para muchos, la desaparición, y para los exiliados dejar todo para salvar la vida», de modo que la derrota «actúa como efecto condicionante de la familia exiliada» (Aruj y González, 2008:64-65). De este modo, los sentidos y explicaciones que no se transmiten adecuadamente, aquello que permanece indecible dentro del seno familiar, puede aparecer en la generación siguiente a la manera de un fantasma (CITRA, 2009:48).<sup>10</sup> Según Kaufman, «la ausencia de palabras suele ser representada en formas fantasmáticas que sostienen interrogantes y grietas en la construcción de la historia» (2020:60), de manera que dentro del «eslabonamiento generacional, huecos, silenciamientos y desconocimientos sobre el pasado se transmiten como significaciones congeladas, que se convertirán en enigmas o en síntomas para los que no han recibido relatos sino huellas y duelos irresueltos en la generación anterior» (54). Por su parte, Didi-Huberman entiende al síntoma como la «conjunción» de «dos duraciones heterogéneas: la apertura repentina y la aparición (aceleración) de una latencia o de una supervivencia» (2015:66). En efecto, en *Conjunto vacío* la joven narradora parece contar con escasa información acerca del pasado de sus padres y de los motivos por los cuales, un día, su madre manifiesta un síntoma al comenzar a actuar con extrañeza y desaparecer: «No hay causa reconocible, solo efectos. Corrijo: solo una frontera en el espacio-tiempo, flujos turbulentos, entrecortados» (Gerber Bicecci, 2021:15).

Entonces, dentro de los efectos del exilio,<sup>11</sup> nos interesan las formas que asume el tiempo en *Conjunto vacío* de manera de analizar en algunas escenas-imágenes las «complejidades no lineales» (Didi-Huberman, 2015:61) que darían cuenta de las afectaciones del terrorismo estatal más allá de la distancia espacial —un exilio, en principio, heredado—, temporal —la autora escribe más de tres décadas después del exilio de sus padres— y generacional, en tanto podemos decir que Gerber Bicecci forma parte de «una generación joven que pregunta sobre la experiencia del destierro en clave familiar» (Lastra, 2021:13).

A partir de aquí, sostenemos estar ante el producto de una catástrofe transgeneracional de larga duración y territorialidad extendida: las tres generaciones que participan de la novela (la narradora, su madre y su abuela) forman parte del presente de la narración; sin embargo, tras la experiencia exiliar, pasado, presente y futuro entran en crisis y aquello que a primera vista se veía como una fractura, la novela de Gerber Bicecci permite apreciarlo como una persistencia, paradójicamente, la de la discontinuidad temporal que significó la interrupción de la democracia argentina en 1976. En resumen, podemos pensar los desajustes en la percepción del tiempo experimentados por la protagonista —y no solo por ella— en relación con «restos traumáticos no suficientemente elaborados de situaciones vividas en su infancia» (EATIP, 2009:166), «marcas identitarias» (239) que pueden elaborarse de forma privada y pública, en este caso a través de la escritura y publicación del libro.<sup>12</sup>

### «Ojalá eso fuera posible: desordenar el tiempo»

«En la primaria entendí que en México vive mi “familia nuclear”, y la idea me convenció porque imaginaba una explosión que nos esparció a todos por el mundo. Esa bomba, en nuestro caso, se llama dictadura. Y el estallido, exilio» (Gerber Bicecci, 2021:32). La protagonista de *Conjunto vacío* es «Yo(Y)», «Verónica», una voz en primera persona que precisamente comienza contando que su «expediente amoroso es una colección de principios» porque, tarde o temprano, renuncia voluntariamente a las relaciones amorosas. Tras la ruptura con su último novio, «Tordo(T)», la narradora regresa al departamento de su madre, «M(M)», con quien vivió en su infancia junto a su hermano, «H(H)», que en el momento de su regreso se muda con su novia a vivir a otro lugar. Cuando Verónica vuelve a su casa materna *está y no está* sola: se escuchan ruidos, pero la madre no termina de aparecer, si está es bajo una forma espectral: hay algo que se rompe en la cocina (98), su gata ronronea a alguien (117). La pregunta que sintetiza esa extrañeza en lo familiar es la siguiente: «¿Cómo llegamos hasta aquí, a este punto?» (15), y las pistas para construir una respuesta posible están guardadas en dos escenas en las que nos detendremos a continuación.

La primera es en 1995, dos días antes del cumpleaños número 15 de la narradora, momento en que la madre les pide a ella y a su hermano que no asistan al colegio, que se queden en casa y guarden silencio: «empieza a hablar de los árboles del parque. Dice que en las cortezas se ven rostros. Que todos esos rostros miran hacia la casa. Que todos esos rostros nos miran» (Gerber Bicecci, 2021:15). Podemos conjeturar que la madre, como los exiliados de su generación, sufre de nostalgia (Giardinelli, 1997),<sup>13</sup> en un contexto político mexicano de crisis. Si el síntoma «sobreviene, interrumpe el curso normal de las cosas según una ley» y su aparición se produce «siempre a destiempo, como una vieja enfermedad que vuelve a importunar nuestro presente» (Didi-Huberman, 2015:63-64), ¿cuál es ese síntoma que interrumpe «el curso de la historia cronológica» de esta familia esa mañana de 1995 y qué viene a decir?<sup>14</sup> A partir de ese instante, la protagonista queda detenida: la «interminable ausencia» materna «enredó el paso del tiempo»; desde ese día su madre comienza a desaparecer, ninguno de los hermanos entiende lo que dice, hasta que se difumina y ya no consiguen verla: la madre ha cruzado una frontera que ya no es geográfica, «un horizonte de no retorno», «una ilusión óptica, un misterio inexplicable de la materia» (Gerber Bicecci, 2021:20-26). El tiempo se trastorna y también lo hace el espacio —la casa apodada el «búnker»—, vuelto «cada vez más inestable e impredecible» (23), uno de los universos privados que contienen a la madre, ubicada «justo en medio, en un lugar donde nadie puede encontrarla»

(36).<sup>15</sup> Sucede que el del exilio «se vive como un tiempo transitorio, un tiempo vivido entre paréntesis, a la espera del retorno» (Aruj y González, 2008:30). Esta «situación de ambivalencia» padecida por los exiliados consiste en el hecho de

vivir al mismo tiempo entre dos espacios: el de origen y el de exilio, a la espera del retorno, sin certeza. Ello genera una constante recreación de esta situación de «extrañeza y ajenidad», de no pertenecer al lugar donde se vive, y de pertenecer a otro donde no se puede vivir. (Aruj y González, 2008:29)

Aunque «tendría más sentido» si hubiera desaparecido «como los demás» (Gerber Bicecci, 2021:103) la madre de Verónica no está desaparecida: ha logrado escapar de Argentina y exiliarse en México. ¿Entonces? ¿Por qué la vinculación con la desaparición política? Porque el exilio forma parte de los métodos represivos del terrorismo estatal, sus consecuencias continúan operando a través de y sobre el tiempo y las palabras adolecen de la incapacidad de medir y comprender sus alcances.<sup>16</sup>

En la segunda escena que consideramos central para pensar el descalabro del tiempo progresivo, existe un instante milimétrico en que a su madre se le resbala de las manos una taza de café que tiene grabada la frase «STILL PERFECT AFTER 40» y se rompe en pedazos (Gerber Bicecci, 2021:24). En paralelo, al retornar al «búnker», la narradora hace referencia a la lectura de *Historia del tiempo* de Stephen Hawking, «por mucho la mejor de todas mis lecturas de aquellos días» (160).<sup>17</sup> Esta correspondencia enfatiza el hecho de que algo sucede allí que interrumpe el curso normal del tiempo, generando un desfasaje por el cual la madre —y con ella la protagonista, su hermano y, como veremos, también su abuela—<sup>18</sup> comienza definitivamente a dejar de ser quien venía siendo,<sup>19</sup> al manifestar su afición. La narradora, su hermano y su madre son conjuntos que, por lo que han vivido, están vacíos. Como sabemos, el exilio puede ser pensado como forma de salvación frente al horror más extremo, mas el conflicto continúa acompañando al exiliado, quien «no podrá evitar que, en algún momento, vuelva a surgir por necesidades insatisfechas, a menudo de otro tipo [de conflicto], que se abran en el país de destino» (Aruj y González, 2008:61). De esta manera, si convenimos en que el exilio produce también efectos demorados del terrorismo estatal, desde la salida forzada de Argentina comienza para la madre un tiempo suspendido, un tiempo —paradójicamente— sin tiempo, vacío en apariencia, de difícil comprensión para sus hijos, y esa taza que cae funciona como el acontecimiento diferido que lo materializa.

Según Rogers (2015) lo político en la literatura se produce cuando en una escena se generan reverberaciones de otro tiempo, es decir, cuando el texto trasciende su contexto de producción y establece relaciones con temporalidades lejanas al presente en que se desarrolla la narración. No es un elemento que exista intrínsecamente en el material, sino que se produce durante la lectura que, en tanto práctica interpretativa, habilita la mirada a contrapelo. Así, en *Conjunto vacío* encontramos algunas escenas que nos permiten pensar no solo en aquello que sucede en el presente narrado —2003—<sup>20</sup> sino también en las continuidades que existen entre este, el pasado setentista y su reactivación relampagueante hacia 1995, momentos que han convulsionado la subjetividad de su madre y la de sus hijos al punto de generar una presencia materna completamente ambigua: estar y no estar al mismo tiempo, a la manera de una «incógnita» (Gerber Bicecci, 2021:124). De este modo, si bien la narradora asegura que existen cosas «que no se pueden contar con palabras», sí es posible mostrar la distancia entre las palabras y las cosas,

los desajustes que entre ellas produce el paso del tiempo. Analicemos algunas de estas escenas en que el curso del tiempo tiende a desviarse y la narradora, a través de las palabras, dibujos y diagramas, intenta ordenar.<sup>21</sup>

Como señalamos, en un estado de duelo por la reciente desilusión amorosa, la narradora se recluye en lo de su madre, ese «búnker» del que había intentado olvidarse y que ha permanecido igual desde la «desaparición», una casa «suspendida en el tiempo» (Gerber Bicecci, 2021:11). Para mantenerse ocupada, decide comprar y pintar unas maderas de triplay, recordando las clases en que un maestro japonés de escultura le enseñó que en la madera puede verse un momento de la historia de cada árbol. Pero como sucede con su vida y es el *leitmotiv* de la novela, en las maderas ese origen no puede verse porque el corte que le han realizado «lo desordena todo: en cada viruta hay distintos momentos salteados de la vida del árbol, no una cronología lineal y mucho menos concéntrica» (38). Este desorden del tiempo convive con el anhelo de la narradora de manejarlo a consciencia, de colocar, por ejemplo, «el pasado en un futuro lo suficientemente lejano para que nunca lleguemos al momento de enfrentarlo» (39). En efecto, el regreso al «búnker» la retrotrae al principio, como si el tiempo fuera circular, y entonces otra vez aparece su madre cerca, hablando «esa lengua extraña e iracunda que nunca fui capaz de descifrar» (11), lengua que señala un problema acarreado desde hace tiempo, a la vez que da cuenta de la inexistencia de «un discurso comprensible sobre el pasado» (Drucaroff, 2011:350), lo que dificulta la transmisión de sentido acerca de lo que han vivido sus padres durante ese período:

Mamá(M) le decía Lito a papá, de cariño. Alguna vez la escuché decir que ese era su nombre de revolucionario. Luego papá dijo que él no fue revolucionario y que no tenía nombre secreto, que solamente repararía volantes en las fábricas. En mi familia todos se desmienten unos a otros y al final solo quedan hoyos. Peor: nadie quiere hablar de los hoyos. (...) Lo que oíamos llegaba así, de forma desordenada, montones de anécdotas sueltas que en mi cabeza no eran más que puro caos. (Gerber Bicecci, 2021:32)

En ese sentido, cuando su cuñada le consigue un trabajo que consiste en ordenar el archivo de una escritora y actriz argentina exiliada en México, «Marisa(M<sub>x</sub>) Chubut», autora de un libro llamado «*Destierro*», Verónica dice comprender mejor ese exilio que el de «mis propios padres» (Gerber Bicecci, 2021:118). Un elemento que contribuye a esa comprensión es la imposibilidad que sufre Marisa Chubut para regresar a Argentina *aun cuando efectivamente regresa*. Al respecto, reflexiona Verónica:

Esos espacios a los que ella necesitaba volver ya no existen y en ello radica su tragedia: nada le pertenece. Al parecer las consecuencias de la dictadura surgen después, mucho después. El exilio es sólo una forma de retardarlas. Tarde o temprano: *flurppp* una fuerza extraña te succiona, no hay escapatoria. (Gerber Bicecci, 2021:119)

En la situación de exilio forzado, el tiempo se presenta como «un factor de gran importancia que se inscribe de manera particular en las historias de los hijos de exiliados» (Oteiza, 2008:13). Como señalamos, la (pos)dictadura continúa desordenando el tiempo y por eso «Todas las cosas se descubren después» (Gerber Bicecci, 2021:142): una de las consecuencias del exilio es la afectación temporal presente en la vida de su madre en tanto profesora que aborda la temática de

los fantasmas que «están en el pasado. O vienen del pasado» (121-124).<sup>22</sup> Si la comprensión del pasado reciente está ligada a la posibilidad de poner en palabras el exilio, la narradora manifiesta una dificultad para comunicarse con los otros, por eso dice que las palabras «me dan miedo, me asusta no saber qué entienden los demás cuando Yo(Y) hablo» (122), y su pesadilla es querer hablar y no lograrlo: «quiero hablar y no puedo. Quiero gritar y no puedo» (94). Esa preocupación se hace real cuando, por ejemplo, desconoce cómo preguntarle a su padre qué puede haber sucedido con su madre (151). En idéntico sentido, la narradora advierte que, en lugar de referir de manera transparente, las palabras son *disfraces* que dificultan la comunicación.<sup>23</sup>

Ahora bien, una forma de comprender y elaborar el desvanecimiento de su madre puede ser regresar al lugar en donde todo comenzó: Córdoba, Argentina, de donde su madre se vio forzada a huir. Si bien la narradora viajó allí cuando era pequeña, su retorno como joven-adulta implica otra experiencia al descubrir que, además del tiempo, el exilio ha alterado el espacio, moviendo todo de lugar, ya no solamente el «bunker» en México sino también la casa de su abuela en Argentina. Las vidas que habitan esos lugares están atravesadas por el caos (138). Al llegar al país, sintomáticamente, Verónica tiene dolor de garganta, mientras que su abuela, abandonada física y psíquicamente, confunde los tiempos: «En la cabeza de mi Abuela(A<sub>p</sub>) hoy es hace treinta años. Y también es hoy. Todo al mismo tiempo» (146). Encuentra a su abuela en estado de abandono, que es otra forma de ir desapareciendo (178). Curiosamente, al pensar en el país en el que debería haber nacido, la narradora misma superpone los tiempos: «Argentina. A veces me imagino tocando el timbre de la casa de mi Abuela(A<sub>p</sub>) y es Mamá(M) la que abre la puerta, como si hubiera estado ahí todo este tiempo. Las dos jugando a las escondidas en esa pequeña casita en un barrio de Córdoba» (153). Esta «sobredeterminación» ilumina una «paradoja» temporal, «un extraordinario montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos» (Didi-Huberman, 2015:39).<sup>24</sup> En este sentido, la narradora exhibe la persistencia de un tiempo en otro, de manera que esa intrusión del pasado en el presente echa por tierra cualquier suposición acerca de una progresión temporal en sentido cronológico, así como también la correspondencia entre nuestras representaciones subjetivas y eso que entendemos por realidad:

lo verdaderamente alucinante es que el pasado, al parecer, no desaparece, se queda ahí flotando en algún lugar y no deja de reconfigurarse. No es, necesariamente, lo que está en nuestra memoria. Por lo tanto, el tiempo tampoco es esa cosa lineal que todos pensamos: está hecho bolas. (Gerber Bicecci, 2021:160)<sup>25</sup>

Solo en apariencia el tiempo ha continuado avanzando en ese país que debió haber sido el de nacimiento e infancia de la narradora, quien regresa a un lugar del que nunca se fue y en el que sin embargo ha dejado un vacío que, transcurridos los años, no es posible colmar:

Es extraño llegar a un lugar que se corresponde contigo, pero al que no perteneces. Reconocer una calle en la que no creciste. Dormir, comer, bañarte en una casa que debió quedar a la vuelta de la tuya. Deambular por el barrio en el que no jugaste. Conversar con gente a la que no conociste. Encontrar un hueco justo de tu tamaño, pero no poder llenarlo. (Gerber Bicecci, 2021:175)

Del mismo modo, acaso como estrategia de supervivencia, los conocidos de su abuela confunden a la narradora con su madre:

Suplantaron conmigo la imagen de Mamá(M) que les hace falta. No me veían a mí sino a Coty, incluso mi Abuela(A<sub>b</sub>). Una tribu a la que le basta con llenar huecos. En mi Hermano(H) todos ven al abuelo. *Hay una suerte de superposición temporal*. Nosotros somos el pasado. (Gerber Bicecci, 2021:185. Nuestras cursivas)

Como se observa, el exilio político descalabra las representaciones que del tiempo y los espacios experimentan sus afectados: «La casita de la Abuela(A<sub>b</sub>) está *suspendida en el tiempo*. También se estancó en el momento en que mis abuelos dejaron de ver a Mamá(M)» (192. Nuestras cursivas). En el caso del hermano de la narradora, su relación con lo que el tiempo hace con las subjetividades de los exiliados y exiliados-hijos se sostiene en estudiar historia y hacer documentales, «obsesionado» con la manera en que «una imagen pierde definición y se vuelve abstracta» (162). No obstante, hay un momento en que los hermanos logran volver a ver a esa «incógnita x» que es su madre (124), y es cuando regresan de la Argentina y la encuentran en la cocina, «barriendo una taza de café rota», aquella que se le había resbalado. De la frase de la taza, «STILL PERFECT AFTER 40», lo único que se lee es «STILL», *todavía* (200). De esta manera, a través de la imaginación literaria, aspectos aparentemente separados en el tiempo y el espacio se juntan —como la infancia de la narradora y la de su madre— y otros que parecen formar parte de una misma situación temporal y espacial se distancian —la caída de la taza de café y la acción de recoger los pedazos—. En cada una de las escenas señaladas el tiempo en que suceden los hechos es tramado junto con otros, dando como resultado temporalidades sobredeterminadas. No obstante, en el último regreso a México desde Argentina parece producirse una suerte de enmienda: los hermanos pueden ver a la madre, al menos, juntando los restos.

Según Didi-Huberman, para «acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias, a las largas duraciones del más-que-pasado mnésico, es necesario el *más-que-presente* de un acto: un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción o aparición del tiempo» (2015:43). De ese modo podemos pensar las escenas en que la madre les pide a sus hijos encerrarse en su hogar —evitando la mirada infernal de los otros— y la caída de la taza. Existe, sin embargo y en consonancia con la escena de barrer los restos de la taza, un momento en que el tiempo pareciera recomponerse o, mejor dicho, perder su trascendencia: cuando la narradora duerme con Alonso, apodado mediante un juego especular de palabras «Solona», el hijo de «Marisa Chubut(M<sub>x</sub>)», la escritora fallecida sobre cuyo archivo Verónica trabaja. Ambos se conocen en esa situación y, si bien Alonso está en pareja, se enamoran, se mantienen conectados a través de mails en los cuales el deseo aparece cifrado a través de acrósticos. Cuando logran besarse y pasar una noche juntos, la narradora no tiene dudas: «el tiempo ya no existe» (Gerber Bicecci, 2021:167).<sup>26</sup> Es en el crecimiento de ese vínculo amoroso que el dilema del tiempo comienza a resolverse, y no cuando la narradora viaja a Argentina e imagina que atravesar el «faro del fin del mundo» implicará comprender algo.<sup>27</sup> En este sentido es posible pensar que, además de compartir una infancia exiliada,<sup>28</sup> Alonso es la persona con la que, sino es posible comprender acabadamente el pasado, sí lo es disfrutar el presente, proyectar un futuro. Así como su madre «desaparece» cuando se encierra sobre sí dentro del «bunker» y la narradora teme desaparecer al «no poder existir en ningún lugar» (64), ese temor desaparece al imaginarse con Alonso, donde realmente quiere estar, donde el tiempo no existe o muestra su circularidad. Precisamente eso reza una enigmática frase anotada por su madre que da a leer que todo vuelve a empezar: «*El amor siempre nos demuestra la circularidad del mundo*» (67). De ese retorno también dan cuenta dos señales: la palabra boomerang dada vuelta hacia el

principio de la novela, cuando retorna a la casa materna —«RANGMEBOO» (13)—, y el dibujo de flechas que cierra la narración.

## Conclusiones

El escritor John Berger escribe que la narrativa resulta «otra manera de hacer un momento imborrable, pues los relatos, cuando hay alguien para escucharlos, detienen el curso unidireccional del tiempo» (Berger y Selçuk, 2019:20). En la lectura que realizamos sobre *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci evidenciamos la multiplicidad de tiempos que habita en las vidas atravesadas por el exilio político a causa de la última dictadura militar argentina. Tras el gesto de socializar un pasado traumático a través de la escritura y la publicación de una novela, es posible producir una escucha (una lectura) de una sobredeterminación temporal en donde existen subjetividades afectadas por la violencia estatal y cuyas dolencias, no obstante, resultan extrapolables a la condición humana: el problema universal del tiempo, de lo que este hace con nosotros.

Volvamos a la pregunta inicial: ¿es posible heredar un exilio? Sí, y también es posible sino comprender cabalmente cómo se ha llegado hasta allí, delimitar a través del lenguaje artístico las fronteras que pueden nombrarlo, darle una forma entre tantas otras. En esa delimitación aparecen tiempos no lineales, heridos, porque las consecuencias de la catástrofe social que significó el terrorismo de Estado continúan operando en las subjetividades de las nuevas generaciones, aun en quienes nacieron lejos del alcance del terror y que, no obstante, expresan afecciones, como la pesadilla de no lograr pertenecer a ningún lugar geográfico ni amoroso.

En este sentido, la lectura de esta novela se vuelve (todavía más) productiva si pensamos que lo sucedido en 1976 en Argentina y a mediados de los 90 en México supervive en hechos político-sociales del presente, en contextos en los que la violencia política afecta todavía a miles de familias. En una entrevista, Gerber Bicecci ha señalado que *Conjunto vacío* indaga sobre las consecuencias del exilio en sentido amplio, y desde allí se pregunta por el futuro inmediato en México: «¿Cuál va a ser la consecuencia de todos estos años de guerra? ¿Qué tipos de situaciones va a producir dentro de 20 años en los niños que nacen en familias amputadas o, digamos, familias con padres desaparecidos?» (s/f). Como vemos, la literatura permite el intento de dar nombre a una situación traumática concreta, espacial y temporalmente identificable, a la vez que demostrar la sobredeterminación de ambas variables al construir una pregunta que trasciende dicha especificidad. En ese pasaje, la novela deja de ser (solamente) un testimonio sobre una vida y una familia para afirmarse como obra de arte que actualiza todas las preguntas que convoca: la migración forzada, lo heredado y lo que con ello se hace, los silencios familiares, el miedo a la incomunicación y, por ende, a la incompreensión; el alivio, aunque pasajero e intermitente, del encuentro con el otro que, como a Verónica, nos hace pensar que todo lo bueno es circular y, como tal, puede volver a empezar.

## Notas

1. Cabe aclarar que la desaparición de la madre no sucede en la forma convencional, esto es, a manos del poder represor, y, al mismo tiempo, es consecuencia de este. Como veremos, en el exilio y con sus hijos adolescentes, la madre de la protagonista comienza a actuar con extrañeza, como si padeciera algún tipo de enfermedad, hasta que «desaparece». En una entrevista, la autora menciona «ese extraño lugar mental al que fue a dar su madre» (Gerber Bicecci, 2015:s/f), quien, a nuestro juicio,

al sufrir una experiencia que trasciende lo psíquicamente soportable manifiesta, con el tiempo, una presencia enigmática (Kaufman, 2006:50).

2. Y, al igual que la palabra, los aviones: «símbolo perfecto de mi historia familiar (...) son lo más parecido que existe a una máquina del tiempo» (Gerber Bicecci, 2021:25). Símbolo, agregamos, de la pertenencia a cierta clase social para la que el exilio forma parte del horizonte de posibilidades.

3. Según Didi-Huberman la memoria es «una organización impura», un «montaje —no “histórico”— del tiempo», un tiempo que «no es exactamente el pasado», y por eso mismo es quien «decanta el pasado de su exactitud» (2015:59-60).

4. En este sentido, antes que un «dirigirse hacia» es un «escaparse de» (Aruj y González, 2008:29).

5. Expresión acuñada por el narrador de *El cielo con las manos* de Mempo Giardinelli (1997), escritor exiliado en México en 1976, y que ha sido adoptada por quienes vivieron esa situación y por los académicos abocados a su estudio. En el mismo sentido existen los vocablos *urumex*, *chilemex*, etcétera.

6. Lo que una vez más conduce a señalar los límites del término posmemoria para el caso argentino. Al respecto, véase el capítulo 3 de Perez (2022).

7. Según el Equipo Argentino de Trabajo e Investigación Psicosocial, la segunda generación de posdictadura suele orientarse hacia el estudio profesional de lo artístico y lo humanístico como forma de «sublimar algunas experiencias vividas» (EATIP, 2009:153). En este sentido resulta interesante que Gerber Bicecci se autodefina en la solapa de la novela como «artista visual que escribe», un posicionamiento outsider que brindaría libertad para experimentar lúdicamente la literatura, a distancia de cierta solemnidad. Así, frente a los escritores que lo son todo el tiempo, la autora parecería decir que solo puede considerarse como tal mientras escribe, y entonces, antes que una esencia, la escritura es una práctica dinámica que permite captar al tiempo en su movimiento, en ciertas ocasiones, en intersticios inesperados.

8. Téngase en cuenta las limitaciones de esta palabra.

9. Al respecto, «si se considera que el exilio es en sentido estricto una migración forzada por cuestiones políticas, entendemos que la denominación de exilio dada por los hijos ante el regreso familiar a la Argentina denota una vivencia subjetiva fuertemente impregnada por la experiencia de sus padres. Podríamos decir que el retorno a nuestro país en la postdictadura,

que significó el fin del exilio para los padres, para los hijos fue, en rigor, una migración» (EATIP, 2009:195).

10. Sucede que «tanto lo dicho como lo no dicho dejó marcas, con diferentes grados de impacto traumático, en los hijos de los afectados por la represión política» (EATIP, 2009:219).

11. En estas palabras de Gerber Bicecci (en *Traficantes de sueños*, 2018) es posible atisbar la complejidad del asunto y, a nuestro juicio, el error que supondría creer que los hijos nacidos en el exilio no se vieron afectados directamente: «Yo ni siquiera soy exiliada, ¿no? Yo soy mexicana y ya está, ¿no? Como... igual voy a Argentina y siento que algo mío hay allí».

12. «El procesamiento psíquico de situaciones traumáticas de origen social implica la puesta en juego de una elaboración privada y personal» juntamente con «una elaboración colectiva. Ambos modos de procesamiento son necesarios, y cada uno sostiene y posibilita la existencia del otro» (EATIP, 2009:174).

13. El narrador de la novela de Giardinelli define a su generación —a la que pertenece la madre de la narradora de *Conjunto vacío*— como «perdida»: «Somos jóvenes todavía, y sin embargo aquí nos tienen, desperdigados por el mundo como si proviniéramos de un hormiguero al que alguien pateó. Y salimos todos, los que nos salvamos, los que no pudimos soportar la temperatura ambiente del país, salimos para impregnar de nostalgia, todo, cualquier cosa que se nos pone enfrente, sobre cualquier tierra. Y esa nostalgia no es sólo una palabreja traicionera, lacrimógena. Es una sensación concreta» (1997:77).

14. A manera de hipótesis, algunos acontecimientos que dieron forma a ese período en México pueden haber resultado significativos en la experiencia vital de la madre de la narradora de *Conjunto vacío*, al activar supervivencias de lo vivido en Argentina, ahora en el territorio de acogida. Pensemos en el surgimiento en 1994 del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en el asesinato del candidato a presidente Luis Donaldo Colosio Murrieta en ese mismo año y en la masacre de Aguas Blancas, ocurrida el 28 de junio de 1995 en el estado de Guerrero. Exactamente un año después surgiría el Ejército Popular Revolucionario.

15. Del mismo modo que están y no están los desaparecidos en el film *Nostalgia de la luz* (Guzmán, 2010) que la narradora evoca al mencionar a las mujeres que buscan los restos de familiares en el desierto de Atacama: «Todos estamos buscando huellas y haciéndonos preguntas. Todos estamos esperando que por fin aparezca eso que no podemos ver» (Gerber Bicecci, 2021:54).

16. Aunque se refiere a su relación des-amorosa con «Tordo(T)», bien podría aplicarse a la comprensión del pasado: «siempre estamos haciendo un dibujo que no alcanzamos a ver por completo» (Gerber Bicecci, 2021:27). Si a los hijos de militantes setentistas el narrador de *El espíritu de mis padres* sigue subiendo en la lluvia los define como «los detectives de los padres» (Pron, 2012:12), la protagonista de *Conjunto vacío* dirá que ella y su hermano son dos «suspicious profesionales» buscando «un lado oscuro, un espacio sombreado que no alcanzábamos a ver y que, aun estando vacío, siempre significaba algo más» (Gerber Bicecci, 2021:26). En palabras de Kaufman, los integrantes de esta generación devienen «cazadores de historias y fantasías sobre la vida de padres y ancestros» (2006:49).

17. También lo hace Gerber Bicecci en una entrevista (en *Traficantes de sueños*, 2018). Del mismo modo, los «títulos hipotéticos» de los libros que busca la narradora de *Conjunto vacío* son sugestivos: «Aproximaciones para un análisis del tiempo en una tabla de triplay, El dibujo del tiempo en la madera, Vetas y tiempo: una teoría del caos» (Gerber Bicecci, 2021:44).

18. La abuela vive «una especie de evasión. Y todos sus sinónimos: eludir... esquivar, escapar, desertar... fugarse, escabullirse, desdibujarse... Desaparecer» (Gerber Bicecci, 2021:178).

19. De modo que su desaparición «se convierte en el núcleo de la novela, en la herida fundamental que irradia en todas las direcciones de la vida de la protagonista» (Cantoni, 2021:143).

20. Año registrado por la narradora en las hojas de observación que realiza con un telescopio.

21. Lejos de ser explicaciones supeditadas al texto, estas imágenes «participan en el desarrollo de la trama, de la narración y del significado» (Schmitter, 2021:23), a la vez que asisten a la narradora cuando las palabras se revelan insuficientes. Acaso los diagramas de Venn le permiten mostrar la ambigüedad de la vida y la simultaneidad de sus dicotomías (ser mexicana y argentina, artista visual y escribir, tener parejas que

salen con ella y con otras chicas, ser y no ser la autora). Como la misma Gerber Bicecci (en *Traficantes de sueños*, 2018) señala, estos «aparecen cuando las palabras fallan, cuando es necesario ver, pensar o contar una situación desde otra perspectiva o cuando, simplemente, el personaje ya no tiene ganas de hablar».

22. El narrador de *El cielo con las manos* reflexiona en su exilio mexicano: «uno viviría mejor si algunas cosas dejaran de tener importancia y no fueran como los fantasmas, tan necesarios, tan rigurosos y puntuales que uno no puede vivir sin ellos» (Giardinelli, 1997:67).

23. Las que podrían sortear esa trampa son las onomatopeyas (Gerber Bicecci, 2021:149).

24. Frente al historicismo disciplinar ortodoxo, Didi-Huberman defiende el anacronismo al entender que expresa «los aspectos críticos del desarrollo temporal mismo» (2015:64) y con ellos la complejidad del conocimiento histórico.

25. El escritor John Berger plantea una mirada similar respecto a la circularidad del tiempo al decir «no somos puntos en una línea; somos más bien los centros de unos círculos» (Berger y Selçuk, 2019:60).

26. «Al amor, cualquier tipo de amor, le encantan las repeticiones, porque desafían al tiempo» (Berger y Selçuk, 2019:70-71). Sin embargo, hay momentos en que Alonso se ausenta, como cuando Verónica lo invita a viajar con ella a Argentina y él, aunque acepta, no se presenta en el aeropuerto.

27. «Por alguna razón pensé que al cruzar ese límite entendería algo. Pero resulta que el famoso Faro del fin del mundo no es el Faro del fin del mundo. El bote te lleva al Faro Les Eclaireurs (Los Exploradores), que es mucho más cerca, pero igual le llaman Faro del fin del mundo y no te enteras de que es el Faro Los Exploradores hasta que estás ahí, frente a la pequeña isla» (Gerber Bicecci, 2021:172).

28. Alonso es más grande y, a diferencia de la narradora, nació en Argentina.

## Referencias bibliográficas

**Alberione, E.** (2018). Narrativas contemporáneas de los exiliados hijos: esa particular manera de contar-se.

En Lastra, S. (Comp.), *Exilios: un campo de estudios en expansión* (pp. 197-210). CLACSO. <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=libros&d=Jpm622>

**Argañaraz, E.** (2021). Des-andar la forma a través del arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. *Revista Telar*, (26), 99-122. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/526>

- Aruj, R. y González, E.** (2008). *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes*. Prometeo Libros.
- Basile, T.** (2022). Las narrativas de la memoria en H.I.J.O.S. e HIJOS/AS. En Basile, T. y González, C. (Eds.), *Las posmemorias: perspectivas latinoamericanas y europeas* (pp. 33–73). Universidad Nacional de La Plata; Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, (Pasados Presentes; 4/Maison des Pays ibériques; Série Amériques). <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/169>
- Basile, T. y González, C.** (2022). Las posmemorias en acto. En Basile, T. y González, C. (Eds.), *Las posmemorias: perspectivas latinoamericanas y europeas* (pp. 7–28). Universidad Nacional de La Plata; Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, (Pasados Presentes; 4/Maison des Pays ibériques; Série Amériques). <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/169>
- Berger, J. y Selçuk, D.** (2019). *¿Estamos a tiempo?* Nórdica Libros.
- Burkart Noë, V.** (2016). Entrevista en Telenoche. Los hijos del exilio. <https://www.youtube.com/watch?v=kglTOVUqRUg>
- Burkart Noë, V. y Miller, A.** (2007). *ARGENMEX, exiliados hijos*. Película documental, Argentina.
- Cantoni, F.** (2021). Testimoniar el vacío más allá de la catástrofe lingüística. *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. En *Altre Modernità* (pp. 136–156). <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/15329>
- CINTRAS** (2009). Daño transgeneracional en descendientes de sobrevivientes de tortura. En *Daño transgeneracional. Consecuencias de la represión política en el Cono Sur* (pp. 13–139). LOM. <https://www.eatip.org.ar/wp-content/uploads/2011/03/Da%C3%B1o-transgeneracional.-Consecuencias-de-la-represi%C3%B3n-pol%C3%ADtica-en-el-Cono-Sur.pdf>
- Defis, E.** (2020). La necrópolis interior en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. *Anclajes*, 24(2), 17–32. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4120>
- Didi-Huberman, G.** (2015). *Ante el tiempo. historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Drucaroff, E.** (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé.
- Editorial Alamdía** (2015). *Conjunto vacío*. Entrevista a Verónica Gerber Bicecci. <https://www.youtube.com/watch?v=8aHY8xKeU7Q>.
- EATIP** (2009). Terrorismo de Estado: Investigación del EATIP. En *Daño transgeneracional. Consecuencias de la represión política en el Cono Sur* (pp. 141–247). LOM. <https://www.eatip.org.ar/wp-content/uploads/2011/03/Da%C3%B1o-transgeneracional.-Consecuencias-de-la-represi%C3%B3n-pol%C3%ADtica-en-el-Cono-Sur.pdf>
- Gerber Bicecci, V.** (2019). El vocabulario b. *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/147f8f54-9d39-4eeb-9b3c-c5c8bff405f1/el-vocabulario-b>
- Gerber, Bicecci, V.** (2018, 2 de marzo). Presentación de libro *Conjunto vacío* de Verónica Gerber. En «Traficantes de sueños». <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/conjunto-vacio-de-veronica-gerber>
- Gerber Bicecci, V.** (2021). *Conjunto vacío*. Sigilo.
- Giardinelli, M.** (1997). *El cielo con las manos*. Espasa Calpe/Seix Barral.
- Goycochea, A.; Grynberg, S. y Perez, M.E.** (2018). El cuco, los güerfanos, la glotonería de los normales y la elaboración de morcillas. En *Sangre y filiación en los relatos del dolor* (pp. 175–196). Iberoamericana/Vervuert.
- Guzmán, P.** (2010). *Nostalgia de la luz*. Película documental, Atacama Productions (Chile), Blinker Filmproduktion y Westdeutscher Rundfunk (WDR) (Alemania) y Cronomedia (Chile).
- Hijas e hijos del exilio** (2006). Carta abierta de Hijas e hijos del exilio. [<http://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/#:-:text=Carta%20abierta%20de%20Hijas%20e,y%20las%20nuestras%20ocorr%C3%ADan%20peligro>], consultado el 29 de septiembre de 2022.

- Hirsch, M.** (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Prometeo.
- Jensen, S.** (2014). Memorias *lights*, memorias anestesiadas. Reflexiones acerca de los olvidos del exilio en el relato público y social de los setenta en la Argentina. En Flier, P. y Lvovich, D. (Eds.), *Los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas* (pp. 159–192). Prohistoria.
- Kaufman, S.** (2006). Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. En Jelin, E. y Kaufman, S. (Comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria* (pp. 47–71). Siglo XXI.
- Kaufman, S.** (2020). Perspectivas subjetivas sobre testimonio: Experiencias límite, lenguaje y representación. En Basile, T. y Chiani, M. (Comps.), *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sud* (pp. 53–66). EDULP.
- Lastra, M.S.** (2010). *Del exilio al no retorno. Experiencia narrativa y temporal de los argentinos en México*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/2791/1/TFLACSO-2010MSLV.pdf>
- Lastra, M.S.** (2021). Introducción. En Lastra, S. (Comp.), *Exilios y salud mental en la Historia reciente* (pp. 9–36). UNGS. <https://repositorio.ungs.edu.ar/handle/UNGS/915?locale-attribute=en>
- Norandi, M.** (2020). Habitando entre los pliegues de lo extraño. Los hijos no retornados del exilio uruguayo en España. En Coraza de los Santos, E. y Lastra, S. (Eds.), *Miradas a las migraciones, las fronteras y los exilios* (pp. 197–214). Colección Grupos de Trabajo. Clacso. <https://www.clacso.org/miradas-a-las-migraciones-las-fronteras-y-los-exilios/>
- Oteiza, E.** (2008). Prólogo. En Aruj, R. y González, E. (Aa.), *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes* (pp. 11–16). Prometeo Libros.
- Perez, M.E.** (2022). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Paidós.
- Parisi, S.** (2021). Hijos del exilio. Efectos psicosociales del retorno y dispositivos de asistencia en Córdoba, Argentina. En Lastra; S. (Comp.), *Exilios y salud mental en la Historia reciente* (pp. 123–148). UNGS. <https://repositorio.ungs.edu.ar/handle/UNGS/915?locale-attribute=en>
- Pron, P.** (2012). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Random House.
- Rogers, G.** (2009). Desfases a la luz del día. Lecturas de Fogwill, Saer y Ocampo en torno al pasado reciente argentino. En Dalmaroni, M. y Rogers, G. (Eds.), *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina* (pp. 171–187). EDULP.
- Rogers, G.** (2015). Poesía sobreviviente: al reencuentro de lo político en *La rosa blindada* de Raúl González Tuñón. En *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, (13/14), 216–234. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/41>
- Schmitter, G.** (2021). Contar con todo: análisis de las estrategias intermediales en la novela *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci. En *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language and Literature*, 14(1), 1–27. <https://revistes.uab.cat/jtl3/article/view/v14-n1-schmitter/878-pdf-es>