

# Des-andar la forma a través del Arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci

Retrace the form through Art. Ways of reading and  
building memory in *Conjunto Vacío* by  
Verónica Gerber Bicecci

EUGENIA ARGANÁRAZ

(Argentina)

CIS - IDES - CONICET  
cu\_arga@hotmail.com

Recibido: 10/ 04/ 2021

Aceptado: 17/ 05/2021

**Resumen.** Proponemos un trabajo de abordaje en la obra *Conjunto vacío* (2017) de la artista visual que escribe, Verónica Gerber Bicecci. Tenemos en cuenta su biografía, así como el hecho de pertenecer a una segunda generación de hijas e hijos de exiliados/as. En esta oportunidad se hace hincapié en la construcción de una memoria narrativa (Jelin, 2002) mediante un trabajo artístico con las formas que incluye lo textual y lo visual (diagramas de Venn). Nos focalizamos además en la lectura como proceso de construcción que involucra al lector/espectador (Rancière, 2010) en un espacio donde lo decible se vuelve visible a través de la mixtura, en este caso, de texto-diagrama.

Es importante resaltar la importancia de un contexto socio-cultural que abarca la dictadura y la posdictadura en Argentina, extendiéndose hacia uno de los países que más recibió exiliados/as durante la dictadura militar argentina: México. Es relevante también la investigación de las producciones culturales de Hijos e Hijas de desaparecidos/as atravesadas por el terrorismo de Estado (Basile, 2019) que aquí tomamos como antecedente para el análisis de las producciones de jóvenes que transitaban situaciones traumáticas como lo fueron la desaparición de sus padres y los exilios.

**Palabras clave:** Escritura-lectura, forma, memoria, Hijas/os, exilio



**Abstract.** We propose an approach work in *Conjunto vacío* (2017) by the visual artist who writes, Verónica Gerber Bicecci. We consider her biographical history, as well as the fact that she belongs to a second generation of daughters and sons of exiles. On this occasion, the emphasis is on the construction of a narrative memory (Jelin, 2002) through an artistic work with forms that includes the textual and the visual (Venn diagrams). We also focus on reading as a construction process that involves the reader / viewer (Rancière, 2010) in a space where what can be said becomes visible through the mixture, in this case, of text-diagram.

It is important to highlight the importance of a socio-cultural context that encompasses the dictatorship and post-dictatorship in Argentina, extending towards one of the countries that most received exiles during the Argentine military dictatorship: Mexico. Also relevant is the investigation of the cultural productions of Sons and Daughters of the disappeared who were traversed by State terrorism (Basile, 2019) which we take here as a precedent for the analysis of the productions of young people who went through traumatic situations such as disappearance. of their parents and exiles.

**Keywords:** Writing-reading, form, memory, Children, exile

El poeta que escribe, piensa con palabras familiares,  
el poeta que pinta piensa con figuras familiares de lo  
visible. La escritura es una descripción invisible del  
pensamiento, y la pintura es la descripción de lo visible

René Magritte

Lo real es siempre el objeto de una ficción

Jacques Rancière- El espectador emancipado

Dear reader. Don't read

Ulises Carrión

En este abordaje se alude a la novela *Conjunto Vacío* (2017) de Verónica Gerber Bicecci. La autora nació en 1981 en Ciudad de México, pocos años antes de que en la Argentina la democracia volviese a habitar las calles. Es hija de exiliados radicados en México durante la última dictadura militar acontecida en Argentina entre 1976-1983. Gerber Bicecci se considera mexicana y en su obra artística-literaria ha referido al exilio y a sus consecuencias tanto en lo personal como en lo familiar. Considera significativo trabajar con el término trashumancia, concepto al que ha apelado en estos últimos años luego de la publicación de la obra que aquí nos convoca.

Quienes nos acercamos a *Conjunto vacío* descubrimos que la narradora de la historia se mueve entre lo textual y lo visual. Logra que como lectores seamos perspicaces, activos y, de alguna manera, aprendamos a leer de otra forma. El valor de la lectura es diferente en esta obra, dado que se define como una “artista visual que escribe”<sup>1</sup>. Se posiciona desde la idea de René Magritte en cuanto a que: “en

---

<sup>1</sup>Graciela Esperanza también hace énfasis en la definición que Verónica Gerber Bicecci sostiene sobre sí misma. Ver en: <https://www.telam.com.ar/notas/201703/181359-libro-de-la-semana-graciela-speranza-conjunto-vacio.html>

una pintura las palabras tienen la misma sustancia que las imágenes”. Cuestiona el punto desde que mira y se mira (ver en la tercera nota al pie). Entiende al libro como un dispositivo que se activa ante la lectura de otros y otras, el texto como cuerpo, los cuerpos como textos en donde el desplazamiento cumple un rol primordial: imágenes (diagramas) y palabras no son algo azaroso. Nos encontramos con imágenes sustentadas sobre las pasiones que se sitúan justo al borde: entre texto y contexto, entre literatura y cultura o entre literatura y vida (Arnés; Domínguez; Punte, 2020: 376).

Al momento de pensar temáticas señalamos que *Conjunto vacío* es una obra de amor, de desamor con espacios en blanco donde se empiezan a comprender diversos puntos de inflexión, como lo es la ruptura que puede generar el exilio en una vida. En este punto, Adriana Bocchino (2006) distingue que el exilio sucede en el interior de la escritura, dado que se habla de escritura de exilio y no de literatura de exilio. Lo cual lleva a poner en cuestión lo exiliario, generando a su vez la imposibilidad de una decisión respecto del sentido “autor”. Bocchino enfatiza que se requiere de la idea de red a partir de las escrituras del exilio, por lo que no se da la afirmación de un sujeto único, sino la contención escrituraria de los sujetos en situación de exilio escribiéndose, citándose, en dicha circunstancia.

Gerber Bicecci marca una bisagra en la manera de hacer literatura latinoamericana contemporánea<sup>2</sup>, escribe, diagrama, trabaja con la forma y las formas y relaciona a su escritura con el espacio de lo íntimo y de lo público. Esta forma que identificamos se encuentra anclada con cierta figuración política de la errancia, como una salida alternativa de representación que marca un nuevo espacio de lo

---

<sup>2</sup> Para esta afirmación, se ha tenido en cuenta el tomo V de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Dirigido por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte. Publicado en 2020 por Eduvim. En dicho tomo se proponen nuevas lecturas para recuperar escrituras dejadas de lado, incluso aquellas escrituras que son contemporáneas. Es interesante cómo en este trabajo de compilación se problematiza la intemperie y la precariedad que se ligan al avance del sistema capitalista y neoliberal y, pese a ello, no dejan de exhibirse los indicios de una intermitente revuelta como lo señalan las autoras. La revuelta en nuestro trabajo se vincula con los bordes de los cuerpos, los límites que se transgreden dentro de lo escritural, la ruptura de fronteras ante dicotomías impuestas y los modos de leer nuevas formas de lo literario. En *Conjunto vacío* se habilita la circunstancia de plasmar lo traumático del exilio y las réplicas que ha dejado en esta segunda generación de hijos e hijas, abriendo paso a un nuevo rediseño del campo literario contemporáneo.

literario. Una forma donde el deseo de transgresión está latente para abrir paso a una nueva subjetividad autoral que tiene en cuenta lo biográfico con el fin de ficcionalizar un contexto traumático. De aquí que la narración sea desarrollada en clave autoficcional. Hay una deconstrucción y redefinición que rompe con lo canónico y que se vincula a un espacio de revuelta donde los bordes y la transgresión escritural determinan los accionares de una subjetividad a la que le interesa mostrar el dislocamiento como secuela y consecuencia de un pasado exiliar perteneciente a sus padres y a toda una primera generación de exiliados y exiliadas.

Dicha forma va reconfigurándose a medida que plasma la escritura y lo diagramal; lo hace no como objetivo estético ni experimental<sup>3</sup>, sino más bien como la necesidad de albergar modos de contar no solo en los espacios de los que se dispone sino también en un tiempo anterior a la vida de la narradora-autora (exilio de sus padres) y que, inevitablemente se relaciona con lo público en una dimensión material y simbólica-cultural<sup>4</sup>. Esta dimensión permite dar cuenta de un dislocamiento expresado en una forma diferente de configurar lo artístico, conjugando esquemas, diagramas, abstracciones junto con la historia familiar y social.

Aparece un dislocamiento encolumnado donde inevitablemente lo público y el exilio como suceso traumático de una primera generación, se insertan en la vida íntima de una hija que siente la ausencia, el vacío, la irrupción.

En este abordaje nos interesa visualizar cómo aparece la dimensión política que ha impulsado el exilio en los Argenmex<sup>5</sup> e incluso en aquellos y aquellas que

---

<sup>3</sup> Disponible en: <https://youtu.be/LEg6Nj2RbIs>. En esta entrevista que le realizan durante 2020, toma distancia del término exilio y se ubica más cerca del término trashumancia. En este caso, se ha decidido continuar con el análisis de lo exiliar que hemos distinguido en su novela y dejar su nuevo posicionamiento para un próximo debate sobre toda su obra.

<sup>4</sup> En el sentido de que la creación de esta obra da lugar a lo corpóreo a través de la inserción de diagramas que representan, de alguna manera, los cuerpos que se involucran en una narración híbrida que contemplan, a su vez, texto, diagramas de Venn y homenajes a obras de otros artistas visuales como Ulises Carrión, Alighiero Boetti, etc.

<sup>5</sup> Nominación que los primeros exiliados de origen argentino, llegados a México en pleno terrorismo de Estado, se atribuyeron a sí mismos; dado que el país receptor los cobijó y se solidarizó con cada uno de los perseguidos políticos. Ver en: Bernetti, Jorge Luis y Giardinelli, Mempo (2003). *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

solo se consideran hijos e hijas de una sola nacionalidad como es el caso de Gerber Bicecci. Interrogante al que iremos refiriéndonos a medida que avancemos en la estructura que *Conjunto vacío* nos presenta a quienes leemos la historia y las vidas que se diagraman. Junto a las consecuencias políticas que ha generado el exilio en los hijos e hijas de exiliadas/os por persecución política en pleno terrorismo de Estado argentino.

Por otro lado, resulta fundamental la mirada de Ranciére, puesto que nos coloca en un posicionamiento de espectadores y espectadoras, capaces de llevar adelante una práctica artística a medida que leemos, lo que nos habilita a hacerle preguntas al texto, así como replantearnos el espacio escritural en donde la problemática de lo exiliar constituye también a las subjetividades en un nuevo lugar de arraigo: la escritura y sus mixturas.

El artículo cuenta con cuatro apartados. Un primer apartado donde referimos a la estructura de la obra, sus nudos, personajes y la manera en que la historia nos es presentada. Luego el apartado titulado: “¿Cómo se explica el exilio si se nace exiliada?”, en el cual nos interesa posicionarnos desde la subjetividad de Gerber Bicecci para comprender cómo se logra el contacto con la familia que ha atravesado el exilio y desde allí observar qué dimensión política impulsó ese exilio en la segunda generación.

Avanzando en el análisis, nos encontramos con el apartado titulado “Una hija del exilio haciendo memoria desde las formas”. Remitimos en esta instancia a la producción artística en relación al proceso de construcción de la memoria en el que el trabajo de Elizabeth Jelin es trascendental; ya que no podemos omitir que hay memorias heridas en estos hijos e hijas del exilio. El trauma de lo exiliar genera, de esta manera, la mirada dislocada en el trabajo de varios hijos e hijas pertenecientes a la segunda generación. Pese al desarraigo, al dolor y a lo disruptivo del dislocamiento se logra generar un anclaje en una configuración escritural diferente que aparece como lugar de arraigo, como aquello que da espacio a los autores/as, artistas para reconstruir, para permanecer y dar cuenta de una red de contención de subjetividades marcadas por el exilio (Bocchino, 2006).

Finalmente, arribamos a las conclusiones en donde nuestra intención es recapitular lo trabajado y así generar nuevos interrogantes que aporten a las diversas producciones artísticas-literarias de estos hijos e hijas pertenecientes a una segunda generación.

## Estructura de *Conjunto vacío*

Las citas de la obra abordan lo textual y lo visual; tal y como observamos en la narración. Los personajes son mencionados a través de sus iniciales entre paréntesis, luego de que algunos de sus nombres hayan sido aludidos previamente. Esta predisposición puede tomarse como una estrategia discursiva que da cuenta de una estructura o procedimiento disruptivo. Nos topamos con una narración en clave autoficcional<sup>6</sup> donde se desarman los territorios heredados y se propone un nuevo recorrido vinculado a lo que consideramos un nuevo espacio de revuelta.

Hemos optado por mostrar en algunos momentos fragmentos de citas y, en otros, los esquemas/diagramas que la narradora Yo (y) nos ofrece. En cuanto a los diagramas, colocamos aquí sus respectivas páginas. Este modo de citar irrumpe con una línea de trabajo tradicional y se ubica en el territorio de lo híbrido, donde la mixtura es albergada; dado que estamos frente a nuevas topografías de lo discursivo. Se deconstruyen y redefinen categorías de narración que generan nuevos modos de leer.

La novela empieza narrando la ruptura amorosa que su protagonista –narradora– se encuentra transitando. Yo (y)- Verónica está viviendo la separación del Tordo (T) luego de muchos años de permanecer unidos e incluso haber convivido. Él se enamoró de otra mujer y, a partir de este punto Verónica- Yo (y) decide regresar al búnker que es el departamento donde creció junto a su familia.

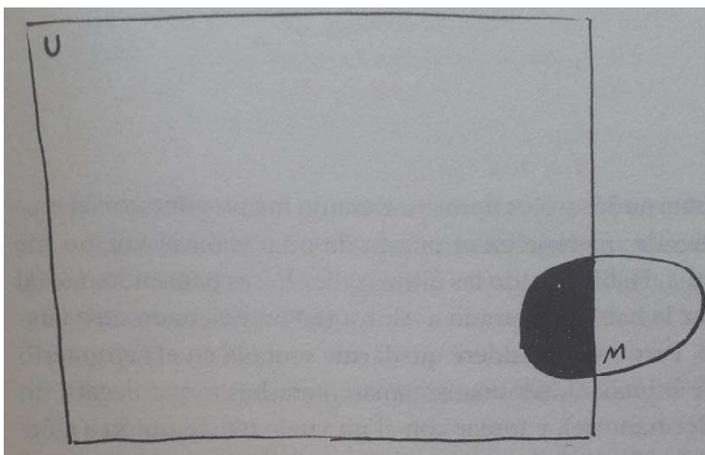
Yo (y) necesita comprender qué pasó en su relación con el Tordo (T), la cual se rompió. Se mira así misma dentro de un triángulo entre el Tordo (T) y Ella (E), la nueva pareja de Tordo (T). La intersección es lo que debe profundizar, conocer y por eso decide usar diagramas de Venn para esquematizar aquello que con las palabras, a esta artista visual que escribe, no le alcanza.

Al mismo tiempo, hay una madre ausente. No sabemos qué ocurrió con ella y se la representa, en los diagramas fuera del universo del Yo (y).

---

<sup>6</sup> En el sentido de que Gerber Bicecci nos hace partícipes de su historia familiar atravesada por el exilio político de sus padres. El exilio de una primera generación no es profundizado ni explicado en detalle, se brindan datos que solo nos llevan a dilucidar que nos encontramos frente a una hija que atraviesa el desplazamiento desde otro lugar.

Habíamos cruzado una frontera que ni mi Hermano (H) ni Yo (y) sabíamos cómo cruzar (...) El búnker, por suerte, nunca produjo sospechas. Un lugar al que, por otro lado, no entró una sola persona en muchos años. El espacio que Mamá (M) debía ocupar estaba vacío, nos había dejado un pedazo de hueco, y el resto estaba fuera del Universo (U), visible en un lugar desconocido (Gerber Bicecci, 2017: 20-21).



(2017: 21)

Todos los nombres o roles que figuran en la obra de Gerber Bicecci como Hermano, Mamá, Tordo los observamos en mayúsculas y sus iniciales también. Mientras que el Yo (y) que se correspondería a la autora/narradora, al momento de surgir en los paréntesis lo vemos en minúscula. Consideramos, en este punto, un trabajo con la escritura a modo de recurso estético y, principalmente, contextual. Esa y griega entre paréntesis (y) alberga a un Yo que pertenece a un conjunto vacío y que ha nacido en el exilio. Si bien estos datos de forma directa no se explicitan en la novela, a medida que la escritura textual, junto con los diagramas de Venn, avanzan descubrimos una ruptura de ese Yo (y) con el resto de los personajes. Como si su vida estuviese entre paréntesis, cuidada, englobada por un encuadre

que no está completo porque también en lo escritural prevalece el desarraigo de sus padres, sobre todo la ausencia de una madre de quien no se sabe dónde está. Solo conocemos (desde lo biográfico y desde la narración) que madre y padre de ese Yo (y) son exiliados argentinos.

Yo (y) dedica una parte del libro para hablar de las desapariciones y así dar cuenta de la ausencia de su madre. De esa desaparición se abre una pequeña ventana que la distancia de la muerte. Esta desaparición materna no es una muerte sino que se encuentra fuera de su conjunto, quizás aún exiliada y, por ende, apartada del mundo de la protagonista. Se nos hace saber a los lectores/as que los abuelos maternos de Yo (y) residen en Córdoba-Argentina.

Con la presentación de las acciones en la historia, conocemos que su Hermano (H) y su cuñada la ayudan a conseguir un empleo en la casa de Marisa Chubut (Mx) que ha sido una escritora, actriz argentina, también exiliada y que ha fallecido. Por esta razón, el hijo de (Mx) llamado Alonso (A)<sup>7</sup> busca una persona que lo ayude a lidiar con el duelo de la muerte de su madre y realice un trabajo de archivo con todas las pertenencias, escritos, documentos, actas de nacimientos y objetos que Marisa (Mx)<sup>8</sup> conservaba.

Yo (y) inicia esta tarea para juntar dinero y poder viajar a Argentina. Empieza a dividir subconjuntos de todo lo que ha pasado por las manos de Marisa (Mx), y llega a reconstruir la vida de esta mujer exiliada (Marisa(Mx)) que probablemente no está lejos de la vida de su Madre (M) quien ahora es un hueco, una gran ausencia, pero que junto con Marisa comparten la experiencia de lo exiliar.

En medio de su nuevo trabajo, que le permite mínimamente ahorrar dinero para viajar a Argentina, Yo (y) se enamora de Alonso (A), pero Alonso (A) tiene otra novia, un Ella nuevamente (E\*)<sup>9</sup> de la que también ignoramos su nombre. Nos encontramos con una primera cita de Yo (y) y Alonso(A) en una galería de arte

---

<sup>7</sup> Alonso (A) también es hijo de exiliados solo que, a diferencia de Yo (y), llegó a México cuando tenía tres años.

<sup>8</sup> La x señala la incógnita. El trabajo de Yo (y) sobre ordenar/reacomodar lo que fue la vida de Marisa (Mx).

<sup>9</sup> Reiteración de Ellas que especifica a las novias del Tordo y Alonso.

donde se exponen obras de artistas como Ulises Carrión, Alighiero Boetti, Jacques Calonne -Mirtha Dermisache, Roberto Altmann, Clemente Padín, Vicente Rojo y Carlos Amoraes. Todos ellos, artistas visuales, editores, escritores, pintores que han sido para Gerber Bicecci un antecedente de inspiración porque han abordado lo convencional, lo experimental para explorar el arte conceptual en sus múltiples formas. La mayoría de ellos han roto con una tradición literaria. En el caso de Ulises Carrión, por ejemplo, manifestó en más de una ocasión que los escritores no tienen que escribir libros sino que tienen que escribir textos<sup>10</sup>, de allí que siempre la idea de escritura prevalece en su obra visual.

En cuanto al italiano Alighiero Boetti, trató de alejarse de cualquier forma de ensimismamiento autoral para insistir en las nociones de multiplicidad, dualidad o desdoblamiento; concibe ideas y decide sus formas. En sintonía similar, Martha Dermisache desarrolló su obra a través de escrituras ilegibles, ubicando su trabajo entre la plástica y la escritura. ¡Porque yo escribo! Se titula la exposición que se realizó en agosto de 2017 en la Fundación Malba en Buenos Aires<sup>11</sup>. Finalmente, solo por mencionar algunos de estos referentes más emblemáticos para Gerber Bicecci; el mexicano Carlos Amoraes también se interesa por diversas formas en donde hace uso del lenguaje y sus códigos. Amoraes se vale de dibujos, animación, escultura, escritura y performances; una de sus exposiciones en 2016 fue nombrada con el título de “La vida en los pliegues”. Todos estos artistas que trabajan con lo visual han llevado adelante búsquedas inusuales, escriben con la mirada y dibujan la literatura. Gerber Bicecci rescata, fuertemente, a Ulises Carrión: “cuando vi la obra de Ulises me di cuenta de que imagen y escritura se podían juntar y que no había que elegir una como la estructura educativa nos obliga a hacerlo” (Gerber Bicecci, 2021).

Frente a lo expuesto, nos encontramos ante una obra que expande lo literario y lo redefine para incorporar elementos propio de lo visual, de allí la importancia a la que refiere Gerber Bicecci en algunas entrevistas cuando menciona que palabra e imagen no deben mirarse aisladamente, sino que conforman un lugar común, una inclusión.

---

<sup>10</sup> Ver en: <https://youtu.be/8H05HlxnRx8>

<sup>11</sup> Ver en: <https://www.malba.org.ar/evento/mirtha-dermisache/>

En su vínculo con Alonso (A), Yo (y) empieza a construir un lenguaje propio y único, brota un código entre ellos que les permite conocerse. Yo (y) invita a Alonso (A) a Argentina, él le promete ir, aunque esté en otro lugar y, finalmente Alonso (A) empieza a ocupar un nuevo espacio vacío. No viaja con Yo (y) y ella conoce la Patagonia sola. Luego regresa a México y piensa que su madre sí puede comenzar a tener un lugar en su universo.

Hay muchas cuestiones de la vida exiliar de los padres, de esta artista visual que escribe, que desconocemos. En *Conjunto vacío* no sabemos cómo ha sido la experiencia que ha llevado a la madre de Yo (y) a ubicarse fuera del rectángulo que es el mismo Universo (U). Desconocemos esos datos biográficos, así como las consecuencias de un exilio que los hijos e hijas de esta segunda generación han rememorado en más de una oportunidad. La narradora se posiciona desde un espacio aún más disruptivo que el que han atravesado sus padres o incluso otros padres exiliados que han realizado múltiples aportes a lo artístico. En este caso, referimos a aquellos exiliados, exiliadas de una primera generación que han escrito literatura, periodismo, crónicas, diarios de lo acontecido, entre ellos: Tununa Mercado, Noé Jitrik, Mempo Giardinelli, Carlos Ulanovsky por mencionar solo a algunos.

Un caso emblemático es el libro de crónicas de Carlos Ulanovsky: *Seamos felices mientras estamos aquí* (1983), donde el periodista y escritor sintetiza la experiencia desgarradora de miles de argentinos forzados por la violencia y el miedo a irse del país. Este libro ha sido reeditado en los años 2001 y 2011.

Retomando la obra que aquí nos convoca, la protagonista, Yo (y) no nos habla de su nacionalidad, pero nos da indicios de su mexicanidad<sup>12</sup>. No se presenta como una Argenmex como muchos otros hijos e hijas de exiliados/as, no especifica si forma parte del Colectivo HdEx<sup>13</sup>. Además, llegamos a conocer que al arribar a Argentina le da pesadumbre cierto estado de dislocamiento:

---

<sup>12</sup> Al referir por ejemplo a la UNAM, la biblioteca, sus amigos/as, sus vínculos. Incluso cuando conoce la vida de (Mx)-Marisa- no se siente su compatriota, sino que refiere a la argentinidad de (Mx), y se equipara de alguna manera a ella.

<sup>13</sup> Sigla que pertenece al Colectivo Hijos e Hijas del Exilio Argentino que fue creado en el año 2006. En su carta de presentación los hijos e hijas explicitan cómo han sufrido consecuencias traumáticas debido al exilio de sus padres y madres en medio del intento de un régimen militar que impuso un modelo económico-político, el cual, dejó como legado la exclusión social, la desigualdad y la impunidad. Ver en: <http://hijaschijosdelexilio.com.ar/Carta/>.

### NOTAS:

En algún momento me obsesionaron los aviones. Me parecían el símbolo perfecto de mi historia familiar. Los aviones nos habían separado y algunas veces volvían a juntarnos. También son lo más parecido que existe a una máquina de tiempo. Cuando aterrizo en Argentina, donde vive mi Abuela (AB)<sup>14</sup>, siempre me parece que estoy en otra época o en una vida anterior, que apenas recuerdo (Gerber Bicecci, 2017: 25).

En la novela se observa un trabajo detallado con el uso de lo biográfico para configurar la ficción en medio de las palabras y de lo visual (diagramas). La misma autora va armando el conjunto vacío de su vida y nos propone abordar un nuevo modo de leer que imbrica lenguajes con muchas capas, a modo de libro hojaldrado con un entretejido como proceso análogo en el cual todo es leíble, no solo lo textual. Se expanden de este modo las posibilidades, se espacializa la memoria, así como un trabajo de hilado con lo biográfico y eso nos lleva a centrarnos en el exilio.

### ¿Cómo se explica un exilio si se nace exiliada?

“Después de tanto tiempo creemos que ya es hora de hablar de lo que nos pasó y nos pasa” se dice en un fragmento en la carta de presentación del Colectivo HdEx<sup>15</sup> en Argentina. Emergen secuelas en esta frase que nos llevan a repensar en el caso Verónica Gerber Bicecci (como hija de exiliados) en el que no se omiten diversas razones para narrar desde la mixtura. Al haber nacido en el exilio, ella se considera mexicana, pero no queremos olvidar el proceso por el cual se observa el posexilio de alguien que nace exiliada. Es significativo comprender cómo se logra el contacto con la familia que ha atravesado el trauma exiliar.

Adriana Bocchino (2006) ha referido que la escritura otorga indudablemente lugar al autor/a, por esta razón se hace presente el exilio en la escritura más que en la literatura. Desde este punto, muchas problemáticas se ponen en cuestión, entre

---

<sup>14</sup> La B alude a su abuela materna. Los Bicecci.

<sup>15</sup> Abreviatura que refiere al Colectivo de Hijos e Hijas del exilio en Argentina.

ellas el hecho de que no hay una afirmación de una única subjetividad, sino justamente una contención escrituraria de esas subjetividades en situación de exilio.

En este sentido, Gerber Bicecci no duda en enmarcarse como perteneciente a un núcleo familiar que ha atravesado el exilio el cual ha dejado como consecuencia un desplazamiento que constituye hoy su identidad para intentar, quizás, buscar en una forma escritural un lugar de arraigo. Esta idea es remarcada fuertemente por Bocchino con la imagen del sujeto escritor/a que busca un lugar para no desaparecer, para prevalecer como punto de anclaje. Así se quiere reconstruir la memoria individual inmersa en la historia social y colectiva que ha plasmado una huella en la propia vida (Bocchino, 2008).

Teresa Basile en su libro *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) se pregunta ¿qué dimensiones políticas impulsa el dispositivo del padre desaparecido en los hijos? (2019: 249). Esta pregunta es sustancial para aplicarla también en el caso de los hijos e hijas de exiliados y exiliadas, es decir ¿qué dimensión política impulsa el exilio en los Argemex e incluso en aquellos y aquellas que solo se consideran hijos/as de una sola nacionalidad como es el caso de Gerber Bicecci? Interrogante del que hemos partido para recorrer *Conjunto vacío* y las obras de otros hijos e hijas del exilio. En estrecha relación, en *El espectador emancipado* (2008), Rancière nos permite abordar el trabajo de Gerber Bicecci porque nos ubica como espectadores/as y no solo como lectores y lectoras. Hay una práctica de emancipación vinculada con lo creativo que se debe desarrollar en el proceso de lectura de *Conjunto vacío*. Rancière señala que la emancipación comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma lo que transforma la distribución de las posiciones. En ese poder de asociar y disociar reside la emancipación del espectador (2008: 19). De este modo, la autora se posiciona incluso como espectadora de su obra y de su vida, donde aprecia la imagen dislocada de una madre que no puede ingresar en su Universo (U) y la imagen de otra exiliada (Marisa- (Mx)) que ha fallecido en el país receptor de ese exilio: México. Yo (y) ha nacido en el exilio y eso implica que este libro también sea, de alguna manera, un ensayo crítico de su vida, de su transitar en un rectángulo (Universo del diagrama de Venn) que la hace distanciarse de su madre ausente en la trama visual-diagramal y textual. La artista visual que escribe nos propone romper con los modos clásicos de leer, exiliarse de lo monótono

para experimentar otros mundos que permitan conocer las secuelas del desarraigo y comprender la experiencia estética desde otro lugar.

Desde un lugar de hija de una segunda generación nacida en el exilio, nos muestra una escena de reflexión junto a la narración de su historia. Hay un ida y vuelta en donde la discursividad del tejido exiliar se hace presente inevitablemente, dado que estos hijos e hijas son, sobre todo, “los hijos del exilio” (Falcón, 2014)<sup>16</sup>. A partir de aquí, no es menor especificar que estos hijos e hijas han producido y puesto en circulación obras y prácticas artísticas-culturales que nos enseñan a leer y conocer los testimonios de hijos/as adolescentes, niños/as que tuvieron que dejar la Argentina junto a sus padres por ser perseguidos políticos. Son hijos e hijas que trabajan y han trabajado con el arte en sus diversas formas y que no solamente han problematizado el trauma de lo exiliar y sus consecuencias.

Variados son los casos de estos hijos e hijas que han generado diversas producciones artísticas. Encontramos, por ejemplo, la obra fotográfica y literaria de Inés Ulanovsky quien en 2006 publicó *Fotos tuyas*, obra que reúne fotografías y crónicas de desaparecidos y desaparecidas. Entre múltiples testimonios de textos e imágenes Inés Ulanovsky, hija de Carlos Ulanovsky, nos acerca la historia de Virginia Croatto quien perdió a su padre Armando Daniel Croatto en medio del terrorismo de Estado<sup>17</sup>.

También podemos mencionar a Nicolás Cabral, argentino radicado en Ciudad de México, hijo de exiliados que se instalaron en México en 1976. Cabral es arquitecto, ha publicado su primer novela *Catálogo de las formas* (2014), luego el libro de relatos *Las moradas* (2017). En 1998 inauguró la revista *La tempestad*, en la cual

---

<sup>16</sup> Falcón, Alejandrina (2014). “El lugar de la segunda generación” en la investigación sobre el exilio político. Notas en torno al documental Argenmex, exiliados hijos”. Aletheia, volumen 5, número 9. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr6430>

<sup>17</sup> Ulanovsky, I (2006). *Fotos tuyas*. Buenos Aires. Programa de Cultura Solidaria de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. Dicho trabajo cuenta con un prólogo de León Gieco y fue editado y publicado al cumplirse treinta años del Golpe de Estado en Argentina con el objetivo de continuar fortaleciendo la memoria, producir cultura en pos de la inclusión social sin negar el acceso a nuestra historia y nuestra cultura, tal y como lo expone Guillermo Moranchel (Director Nacional de Industrias Culturales) en la solapa de *Fotos tuyas* durante marzo de 2006 en Argentina.

conocemos un amplio trabajo con el arte y las vanguardias que el mismo Cabral define como inexistentes.

Resulta interesante ubicar aquí el documental *Argenmex, exiliados hijos* (2007) de Violeta Burkart Noé y Analía Miller, que surgió como una tesina de grado de la carrera de Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. Burkart Noé reúne el testimonio de algunos hijos e hijas con quienes inauguran en 2006 el Colectivo hijos e hijas del exilio. Entre la variedad de voces, encontramos también el testimonio de la artista plástica Mercedes Fianza quien vivió en México durante su infancia y parte de su adolescencia. Actualmente Fianza ha expuesto trabajos vinculados con los objetos del exilio.<sup>18</sup> Tanto Fianza como Burkart Noé son hijas de exiliados que pertenecen al Colectivo de hijas e hijos del exilio y que han visibilizado y atravesado la problemática con militancia y responsabilidad constante<sup>19</sup>.

Se observa también el caso de aquellos hijos/as que nacieron en el exilio y tomaron al país receptor como país de origen, lo cual no aparta la dimensión política que ha impulsado el exilio como hecho histórico y cultural. En este caso, referimos a Gerber Bicecci como hija que ha llevado a cabo un aporte a la cultura, al arte y a un contexto político y que ha puesto su vida en perspectiva. Nos permite cuestionarnos cómo los lectores, lectoras y también espectadores y espectadoras hemos sido formados para aprender a escribir con palabras. Nos invita a romper con cierto orden, decodificar el proceso de la lectura. No siempre el texto es lo más importante y esto es plasmado con rigurosidad técnica y originalidad en la obra. Lo percibimos por ejemplo cuando Yo (y) se atreve a nombrar la inicial de su nombre real en una de las muchas notas que le envía a Alonso (A) donde su forma más factible de comunicación es a través de palabras escritas al revés que Alonso (A) comprende perfectamente, pero que quienes leemos, debemos decodificar:

---

<sup>18</sup> Ver en: <http://www.mercedesfianza.com>

<sup>19</sup> Son muchos los hijos e hijas del exilio que pertenecen a una segunda generación como le llamamos en este artículo. Por el momento nos encontramos investigando y analizando las obras de las hijas e hijos mencionados; por lo que no queremos generar un recorte sino un panorama que incluya sus trabajos ligados a lo literario y artístico.

18 de octubre

Solona:

Toyes doneanpla un jevia a Natigenar a nif ed oña.

Em riátagus eup gasven. ¿Éuq cesdi?

V.

No contestó. (Gerber Bicecci, 2017: 33).

Esta cita se traduciría así:

Alonso: Estoy planeando un viaje a Argentina a fin de año. Me gustaría que vengas. ¿Qué dices? V.

Hay un obstáculo por parte de Yo (y) que solo puede mencionarse a sí misma a través de aquello que debe descifrarse. Incluso la palabra Argentina se le torna impronunciable, como si el vacío también estuviese allí. Puede decir y aludir a México, pero le cuesta mencionar a la Argentina, quizás porque aún continúa siendo la marca del exilio, del dolor, del desarraigo.

Hay un aporte de esta hija de exiliados en su producción artística que se fusiona con muchos otros aportes peculiares de otros hijos/as de exiliados/as como los ya mencionados. Incluso los hijos/as de desaparecidos/as han producido y publicado obras artísticas y literarias desde el retorno a la democracia y desde el inicio de sus vidas adultas y profesionales hasta hoy. En el caso de los hijos/as de exiliados/as los aportes culturales han surgido desde el comienzo de la vida en el exilio y desde el exilio. La vivencia de ser niños/as exiliados/as, así como nacer en pleno exilio ha devenido en una condición permanente que los ha llevado inevitablemente a contar un pasado marcado por el trauma, dado que muchos conocieron a sus abuelos cuando culminó en Argentina el terrorismo de Estado.

Teresa Basile también se pregunta cuál es el aporte de los HIJOS<sup>20</sup>. Menciona la obra de Lucía Quieto, ya que en sus fotomontajes, el desaparecido aparece con-

---

<sup>20</sup> Basile en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) lleva adelante una investigación exhaustiva y profunda de todo los hijos e hijas víctimas del Terrorismo de Estado, excepto de los hijos/as de exiliados/as.

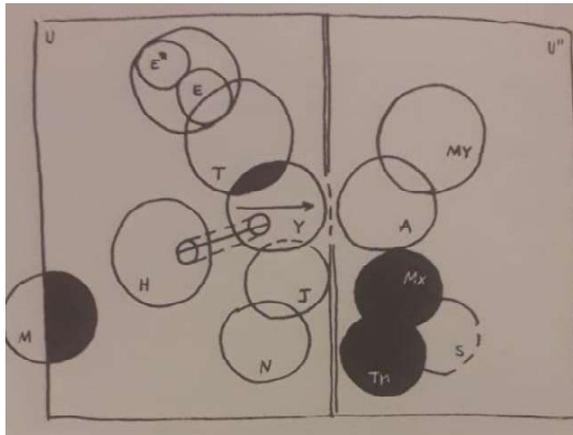
figurando una lógica muy peculiar: su aparición que procura restituir su ausencia y suturar su falta, pero al mismo tiempo marca esa ausencia. Basile recupera la figura derrideana de la *prótesis* en tanto supone un procedimiento capaz de articular a un mismo tiempo la doble instancia de la ausencia y la presencia. La *prótesis* es aquello que se coloca para llenar un vacío, pero en ese mismo instante exhibe el hueco (2019: 257). En este sentido, podemos remitir a esos otros hijos e hijas que desde un afuera construyen y, desde el retorno también. Resignifican desde otra lógica como es el caso de Gerber Bicecci que sostiene que la vida puede leerse no solo desde lo textual, sino también desde lo visual e incluso ambas por separado, por lo cual no necesariamente deberían complementarse para ser comprendidas. En sus diagramas como en su narración Yo (y)-Verónica actúa como punto de fuga, descentrada, en medio de una inserción que da cuenta de que ella es parte de ese conjunto vacío. La huella permanece, en este caso, en el trauma del desarraigo de una primera generación: sus padres.

No es el objetivo en este trabajo plantear diferentes categorías de las producciones artísticas, culturales y literarias de todos los hijos e hijas, sino que interesa resignificar cómo las diversas obras en diferentes áreas exacerban figuras de análisis que activan una praxis política. Hay voces de estos hijos e hijas que han ganado visibilidad en estas últimas décadas, como ya lo mencionamos a partir del colectivo HdEx y de la agrupación HIJOS<sup>21</sup>. En el caso de HdEx se ha generado un número creciente de narrativas que recrean la experiencia de lo exiliar. Al hablar de narrativas no apuntamos solamente a las narrativas literarias, sino a las múltiples narrativas desde lo cinematográfico, lo documentalista, lo fotográfico, lo artístico y lo visual que abarcan los hijos y las hijas anteriormente nombrados.

Todo este abordaje implica un trabajo de rememoración, de puesta en forma y de sentido de la experiencia, que coloca a la propia vida en un espacio de infinitas posibilidades y relaciones.

---

<sup>21</sup> Hijos e hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. Organización de Derechos Humanos con filiales en distintos puntos del país. Conformada en su mayoría por hijos e hijas de desaparecidos durante la última dictadura militar argentina. Se fundó el 3 de noviembre de 1995 a partir de la congregación de activistas de La Plata, Córdoba, Rosario y Santa Fe, luego se fueron sumando otras ciudades como CABA, Paraná, Concordia y las provincias de Tucumán, Chaco y Salta.



(Gerber Bicecci, 2017: 56).

*Conjunto vacío* es intimidad y a la vez desborde de aquello que se explica mejor en diagramas de Venn para esquematizar la vida y las vidas. Gerber Bicecci toma distancia y se observa ella misma desde un afuera, se escenifica dentro de los diagramas y se posiciona en lo textual y diagramal, como si necesitara ponerse en cuestión para comprender cada una de las circunstancias que atravesó. De aquí que el exilio en esta segunda generación sea visto como una praxis política, representado en producciones artísticas diversas, entre una de ellas, encontramos a *Conjunto vacío*, donde la autora escribe y diagrama para continuar permaneciendo, evitar el desarraigo buscar reconstruir la memoria individual, inmersa en la historia social y familiar. Para reflexionar acerca de un exilio como marca de difícil cicatrización.

## Una hija del exilio haciendo memoria desde las formas

*Visto así, “desde arriba”, el mundo revela relaciones y funciones que no son del todo evidentes.*

Verónica Gerber Bicecci (VGB)-*Conjunto Vacío*, p. 88.

*Conjunto vacío* desafía los géneros literarios, se ubica en un territorio donde el género y el cuerpo atraviesan a la escritura, principalmente en estos últimos años donde muchas escritoras latinoamericanas imponen una escena de reflexión, a la que hemos denominado espacio de la revuelta, que no responde a las coordenadas culturales ni espaciales impuestas por la subjetividad masculina, capitalista, heterosexual y blanca, ni por el modelo de conocimiento binario, así como tampoco por la construcción de la memoria en términos productivos (Arnés, 2020: 375).

Siguiendo a Elizabeth Jelin en su antología esencial: *Las tramas del tiempo. Familia, género y memorias, derechos y movimientos sociales* (2020), nos encontramos con que esta hija del exilio propone pensar un proceso de construcción de la memoria en plural que abarca las producciones de los hijos e hijas que vivieron el exilio, padecieron el retorno y también aquellos/as que nacieron en dicha circunstancia. Jelin plantea que un primer eje a ser abordado se refiere al sujeto que rememora y olvida quién es (2020: 420). Esto nos lleva a preguntarnos qué otros hechos llevaron a estas hijas e hijos a querer transmitirnos sus vivencias que no para todos fue algo necesariamente traumático, no para todos tuvo la misma connotación.

Jelin pone el foco en la importancia de tomar las memorias colectivas no solo como datos dados, sino también para poder centrar la atención sobre los procesos de construcción (2020: 424). Lo que Gerber Bicecci desarrolla guarda relación con un nuevo proceso creativo de construcción de memoria<sup>22</sup> que cobra un sentido particular en la reformulación narrativa, cargada de necesidades sociales y enmarcadas en una visión de mundo. Hay muchas situaciones que la autora no pudo elegir por no ser argentina y ser hija de exiliados argentinos:

---

<sup>22</sup> Sobre todo, teniendo en cuenta –como ya aludimos– a las obras artísticas, discursivas, literarias de escritores, periodistas, ensayistas argentinos (primera generación) que publicaron sus trabajos durante y después de sus propios exilios y retornos. Ver en: Álvarez, N y Argañaraz, E (2011). *Lo familiar en el exilio. Hacia una propuesta de lectura alternativa en Santo Oficio de la memoria de Mempo Giardinelli*. UNC. TFL. Disponible en: <https://catalogo.biblio.unc.edu.ar/Record/ffyh.74719>.

Si hubiera podido elegir la ciudad donde nació, diría que soy de Garabato, una comuna en la provincia de Santa Fe, Argentina. Nunca he estado ahí pero me encantaría tener ese gentilicio: garabatana; habitante de un pueblo mal trazado e ilegible (Gerber Bicecci, 2017: 71).

Con dicha cita especificamos que la memoria es un elemento constitutivo de aquello que no fue, un sentimiento de identidad, tanto individual como colectivo, en cuanto a que es un factor primordial de continuidad y coherencia de una persona o de un grupo en reconstrucción de sí mismo (Pollak, 1992: 204). Jelin hace sumatorio su análisis en cuanto a los tipos de memorias existentes: las habituales y las narrativas. Estas últimas construyen el sentido del pasado, las “heridas de la memoria” más que las “memorias heridas” (2020: 434).

La artista visual que escribe configura desde una mixtura particular una memoria narrativa como construcción social y artística que debe comunicarse. De esta manera, muchos lectores/as, espectadores/as realizamos cierta selección que no deja de conjugarse con la memoria maternal-paternal y que, para quienes leemos la novela posibilita ir en contra del olvido e incluso ir en contra del silencio. Sin olvidar, como lo sostiene Jelin (2020), que existen silencios impuestos por temor a la represión, a pesar de que la democracia haya sido recuperada. En esta instancia, lo memorial no es ignorado; se presenta para dar cuenta de un hecho colectivo en medio de un pasado dictatorial de una hija que no vivió en Argentina, pero que indudablemente conoce por la memoria personal y familiar que sus padres le han transmitido. También interioriza esa memoria debido a su labor de ordenar/acomodar la vida de Marisa (Mx) como trabajo archivístico luego de la muerte de la mujer exiliada.

(...) me gustan los diagramas de Venn (...) durante la dictadura militar en Argentina se prohibió su enseñanza en las escuelas. (...) ¿Dónde está la amenaza en un razonamiento como ese? En la teoría de los conjuntos, los jitomates, cebollas y chiles podrían darse cuenta de que son alimentos distintos, pero también de que tienen cosas en común, como el hecho de que todos podrían pertenecer al conjunto salsa pico de gallo (SPG) y, al mismo tiempo, al Universo (U) de plantas cultivadas (PC) y, tal vez, unir fuerzas contra algún otro

conjunto o Universo (U), por ejemplo el de la salsa picante enlatada (SPE). En pocas palabras, hacer una comunidad de vegetales (...) la dictadura, desde la perspectiva de los conjuntos, no tiene ningún sentido porque su propósito es, en buena medida, la dispersión: separar, desunir, diseminar, desaparecer. Tal vez es eso lo que les preocupaba, que los niños aprendieran desde pequeños a hacer comunidad, a reflexionar en colectivo para descubrir las contradicciones del lenguaje, del sistema (Gerber Bicecci, 2017:88).

Se conforma una obra vinculada con dispositivos visuales donde los lectores/as-espectadores/as conocemos la memoria personal y colectiva de una familia, de un país por medio de la configuración de una memoria narrativa.

Por otro lado, es útil referir al trabajo de Lucía Caminada en *La mirada dislocada. Literatura, imagen, territorios* (2020), que nos permite identificar en *Conjunto vacío* un proceso genealógico de la postura de un/a lector/a-espectador/a en la construcción de esa mirada vinculada al gesto de tomar el libro para inmiscuirse en la ficción (47). Así, Gerber Bicecci como hija de exiliados presenta una subjetividad determinada que los lectores/as-espectadores/as iremos rearmando junto a lo biográfico y lo memorial a través de una forma que genera, en cierto punto, una mirada y, agregamos aquí, una lectura dislocada para comprender lo traumático del exilio. Ante ello, Caminada sostiene: “Dislocar, poner fuera de lugar, desplazar el locus: por ahí pasa el arte...locus como lugar fácilmente captado por la memoria, como una casa, un espacio intercolumnar, una esquina, un arco o similares” (2020: 48-49).

En *Conjunto vacío* hay una emancipación estética, una libertad de su autora para poder decir desde un lugar diferente, redefiniendo lo visible, lo que se lee y cómo se lee, conjugando arte, literatura, matemáticas y en donde la historia se sostiene a través de formas lúdicas de circulación de la palabra que no contienen solo texto y que nos presentan otras estructuras, porque inevitablemente hay vacíos que nos habitan.

Caminada en su investigación menciona una serie de imágenes como: la mental, la pensativa, la poética, la táctil y la corporal. Refuerza que las palabras no están en el lugar de las imágenes, dado que estas contribuyen a la redistribución de

los elementos de la representación y nos permiten reconocer dispositivos de visibilidad. Si bien en *Conjunto Vacío* no hay imágenes, sino otras estructuras en la narración, encontramos dispositivos de visibilidad como lo señala Caminada. La conjunción de lo sensorial surge desde otros lugares, como por ejemplo el conjunto como texto visual y como cuerpo que se expresa desde su Universo (U), al que se añaden los lectores/as-espectadores/as que ingresamos desde un territorio propio para explorar una zona discursiva diferente y la activación de una praxis política en la que lo real se vuelve siempre el objeto de una ficción; donde se tejen lo visible, lo decible y lo factible.

## Consideraciones finales

Los trabajos y las prácticas artísticas, culturales y literarias de hijos/as de desaparecidos/as y de exiliados/as constituyen lo que podríamos llamar manifestaciones y praxis discursivas que engloban a una segunda generación. Allí discurso y experiencia no son categorías de análisis aisladas.

Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002) se ha preguntado quiénes deben dar sentido al pasado y si es ese pasado el que va a significar o transmitir lo que como sociedad debemos conocer. Del pasado de los hijos/as de exiliados/as se ha empezado a hablar desde hace unos pocos años y, quienes lo hicieron por primera vez fueron esos hijos/as.

Gerber Bicecci aborda no solo lo traumático, sino también los recuerdos y cómo, en ocasiones, se puede vivir en un vacío, en el silencio, pero aun así manifestar las huellas de otras memorias. Elabora una memoria narrativa desde el arte, desde la forma. Logra transmitir y dialogar no solo con un presente, sino también con un pasado en el cual los conjuntos siempre estuvieron y están. Resignifica hacia adelante, se da posibilidades en Universos (U) múltiples, llega hasta las orillas y vuelve a emerger; conoce el exilio de Marisa (Mx) a través de un trabajo de archivo para poder entender el de sus padres y, tal vez el suyo. ¿En qué nos convierte el exilio? se pregunta Yo (y)- Verónica. Posiblemente en lectores/as, espectadores/as capaces despejar la incógnita, habilitar el desamor hacia ciertas estructuras y comprender que hay hechos que no se pueden contar solo con palabras.

## Referencias Bibliográficas

- Arnés, Laura (2020). "Contar el cuento: sexualidades fuera de término". *Historia Feminista de la Literatura Argentina*. Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte (directoras). Tomo V. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. Laura Arnés, Lucía de Leone y María José Punte (Coordinadoras). Villa María- Córdoba: Eduvim, pp 375-402.
- Basile, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María-Córdoba: Eduvim.
- Bernetti, Jorge Luis y Giardinelli, Mempo (2003). *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bocchino, Adriana (2006). Exilio y desafío teórico: Cuando la escritura hace lugar al autor. *Orbis Tertius*, 11(12), 1-8.
- (Coord) (2008). *Exilios y escrituras en América Latina*. Mar del Plata. Estanislao Balder.
- Caminada, Lucía (2020). *La mirada dislocada. Literatura, imagen, territorios*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Esperanza, Graciela (2017). *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona-España: Anagrama.
- Falcón, Alejandrina (2014). "El lugar de la "segunda generación" en la investigación sobre el exilio político. Notas en torno al documental Argemex, exiliados hijos". *Aletheia*, volumen 5, número 9.
- Gerber Bicecci, Verónica (2017). *Conjunto vacío*. Buenos Aires: Sigilo.
- Jelin, Elizabeth (2020). "¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?". Elizabeth Jelin. *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Ludmila da Silva Catela; Marcela Cerrutti; Sebastián Pereyra eds. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, pp. 419-440.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Pollak, Michael (1992). "Memória e identidade social". *Estudos históricos*, Río de Janeiro, volumen. 5, número (10), pp. 200-212.
- Rama, A. (1978). La riesgosa navegación del escritor exiliado. *Nueva Sociedad*, 35.
- Ranciére, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Ulanovsky, Carlos (1983). *Seamos felices mientras estamos aquí*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ulanovsky, I (2006). *Fotos tuyas*. Buenos Aires. Programa de Cultura Solidaria de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Yankelevich, Pablo (2010). *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

**Documentos electrónicos:**

- Álvarez Novara, Natalí., Argañaraz, Eugenia (2011). *Lo familiar en el exilio en Santo Oficio de la Memoria de Mempo Giardinelli: "Hacia una propuesta de lectura alternativa"*. Córdoba, Argentina. Disponible en: <https://catalogo.biblio.unc.edu.ar/Record/ffyh.74719>. Catálogo Colectivo de la UNC. Fecha de consulta: mayo 2021.
- Burkart Noé, Violeta y Miller, Analía (2007). *Argenmex, exiliados hijos*. Disponible en: <https://youtu.be/zIET3b0godA>. Fecha de consulta: febrero del 2020.
- Carta de presentación: Hijas e Hijos del Exilio. Disponible en: <http://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/>. Fecha de consulta: marzo del 2020.
- Carrión, Ulises. "Querido lector. No lea". Disponible en: <https://youtu.be/8H05HlxnRx8>. Fecha de consulta: mayo de 2021.
- Dermisache, Mirtha. "¡Porque yo escribo!". Disponible en: <https://www.malba.org.ar/evento/mirtha-dermisache/>. Fecha de consulta: mayo de 2021.
- "El proceso de hacer escrituras: una conversación con Verónica Gerber Bicecci". Entrevista realizada por Oscar Daniel Ocampo. Disponible en: <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/noviembre/el-proceso-de-hacer-escrituras-una-conversaci%C3%B3n-con-ver%C3%B3nica-gerber-bicecci>. Fecha de consulta: mayo de 2021.
- Esperanza Graciela (2017). Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/201703/181359-libro-de-la-semana-graciela-speranza-conjunto-vacio.html>. Télam. Fecha de consulta: marzo 2021.
- Gerber Bicecci, Verónica (2020). "Nadie trabaja desde la página en blanco". Disponible en: <https://youtu.be/LEg6Nj2RbIs>. Fecha de consulta: marzo 2021.
- Fidanza, Mercedes. Disponible en: <http://www.mercedesfidanza.com>. Fecha de consulta: mayo de 2021.