





## LA CONFORMACIÓN DE LA MEMORIA TRANSMEDIAL EN LA OBRA DE UNA ARTISTA VISUAL QUE ESCRIBE

### The Shaping of Transmedial Memory in the Work of a Visual Artist Who Writes

Eugenia Argañaraz<sup>1</sup>  

<sup>1</sup> CIS-IDES/CONICET-UNTREF: Centro de Investigaciones Sociales-Instituto de Desarrollo Económico y Social/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-Universidad Tres de Febrero

#### RESUMEN

Este trabajo busca dar cuenta de la existencia de una literatura transmedial en medio de lenguajes híbridos que conforma Verónica Gerber Bicecci, una artista visual que escribe. Las obras seleccionadas: *Mudanza* (2010), *Palabras migrantes* (2017) y *Conjunto vacío* (2017) muestran una exploración con el lenguaje que incluye marcas memoriales creadas y albergadas en los textos por una hija que se constituye indefectiblemente como una productora de la memoria (concepto de Jelin). El corpus de obras habilita espacios de inscripción en donde se observan los sentidos del pasado. En este caso, un pasado vinculado con una realidad latinoamericana traumática como lo fue el exilio de argentinos en México —*Conjunto Vacío*—, durante la última dictadura militar argentina; las implicancias de la migración de jóvenes latinoamericanos a Estados Unidos —en *Palabras migrantes*— y la decisión de escritores que optaron por identificarse como artistas visuales para así expresar una memoria individual en confluencia con la memoria social —en *Mudanza*. Desde estas perspectivas, las obras se presentan como documentos transmediales, en el sentido de movimiento continuo entre un ida y vuelta para mostrar múltiples significaciones de expresión. Rosano alude a que este movimiento forma parte de la amplia discusión sobre políticas de la memoria en América Latina.

**Palabras clave:** memoria transmedial; artista visual que escribe; lenguajes; exilios; migrantes.

#### ABSTRACT

This work seeks to account for the existence of a transmedial literature in the midst of hybrid languages that a visual artist who writes, Verónica Gerber Bicecci, shapes. The selected works: *Mudanza* (2010), *Palabras migrantes* (2017), *Conjunto vacío* (2017) show an exploration with language that includes memorial marks created and housed in the texts by a daughter who is unfailingly constituted as a producer of memory (Jelin's concept). The corpus of works enables spaces of inscription where the meanings of the past are observed. In this case, a past linked to a traumatic Latin American reality such as the exile of Argentineans in Mexico - *Conjunto vacío*-, during the last Argentine military dictatorship; the implications of the migration of young Latin Americans to the United States -in *Palabras migrantes*- and the decision of writers who chose to identify themselves as visual artists in order to express an individual memory in confluence with social memory -in *Mudanza*. From these perspectives, the works are presented as transmedial documents, in the sense of continuous movement between a back and forth to show multiple meanings of expression. Rosano alludes to the fact that this movement is part of the broad discussion on memory policies in Latin America.

**Keywords:** transmedial memory; visual artist writing; languages; exiles; migrants.

Fecha de Recepción	2023-01-11
Fecha de Evaluación	2023-02-27
Fecha de Aceptación	2023-05-05

## INTRODUCCIÓN

Ser migrante es estar en un hogar que se siente distinto a tu hogar  
*Palabras Migrantes*- Verónica Gerber Bicecci.

Acudimos al trabajo artístico de una hija de exiliados argentinos nacida en México. Nos referimos a la artista visual que escribe Verónica Gerber Bicecci (VGB)<sup>1</sup> quien despliega constantemente una labor con el lenguaje, el cual nos permite conocer una “literatura que quiere ser arte. Arte que quiere ser literatura” (Gerber Bicecci, 2021, p. 11). VGB se considera mexicana y no argenmex<sup>2</sup> y ha demostrado su compromiso con el arte visual expresado a través de lenguajes múltiples e híbridos. Tales lenguajes son los que en este recorrido intentaremos explorar y mostrar, puesto que el arte dice mucho no solo a través de la escritura, sino además mediante las formas, las imágenes, las acciones y lo performático. En este punto, nos valdremos del trabajo sobre los efectos de la transmedialidad y memoria abordado por la crítica literaria argentina Susana Rosano. Rosano deja en claro que para referir a transmedialidad se vale del concepto de hibridez de García Canclini, utilizado en la década de los noventa, quien sostiene que diversos pasajes intergenéricos e intermediales han conformado a lo largo del tiempo un objeto privilegiado de la crítica. Por ello, Rosano (2017) pensará el concepto de transmedialidad desde el deslizamiento de percepciones y significaciones en un movimiento continuo de ida y vuelta que pone en tensión diversos regímenes de expresión (p. 159).

En este punto, resulta fundamental situarnos y posicionar el lugar desde el cual enunciamos este análisis sin desconocer otros conceptos que se cruzan con la transmedialidad, pero que no son la clave de este trabajo, dado que aquí nos interesa pensar lo transmedial en vínculo directo con la configuración de un tipo singular de memoria en el espacio latinoamericano. Esos otros conceptos que pueden volverse cruciales para un análisis posterior en la obra de VGB y que merecerían un trabajo aparte son desde nuestra perspectiva la posmemoria acuñada por la crítica teórica estadounidense Marianne Hirsch y, en menor medida, la convergencia cultural, término estudiado por el académico, también estadounidense, Henry Jenkins.

En “The generation of Postmemory. Poetics today”, Hirsch (2008) estudia a la posmemoria como aquella que describe la relación de la segunda generación con experiencias poderosas, a

---

<sup>1</sup> De aquí en adelante emplearemos las iniciales de la autora.

<sup>2</sup> En una entrevista que Eugenia Argañaraz le realizó a VGB en 2021 para la revista *Hispamérica*, la artista visual que escribe sostiene que no le agradan los encasillamientos, mucho menos las identidades fijas. Prefiere no usar “rótulos” que puedan resultar tendenciosos para su trabajo. Por eso elige no nombrarse como argenmex. Aclaramos que el término argenmex refiere a todos aquellos argentinos exiliados en México que decidieron contar con ambas identidades, la argentina y mexicana.

menudo traumáticas. Se examina así el papel de la familia como espacio de transmisión y la función del género como idioma de rememoración (p. 104). La posmemoria describe la relación entre la generación posterior de hijos que fueron testigos de traumas culturales o colectivos y las experiencias de sus antecesores que la segunda generación “recuerda” solo mediante los relatos, las imágenes y los comportamientos. En este sentido, el concepto de posmemoria solo puede observarse en *Conjunto vacío* y no en toda la obra de VGB. A medida que avancemos en el análisis de dicha obra, observaremos que el trauma exiliar desacomoda, de alguna manera, a la hija narradora que no comprende la ausencia de su madre y a otros hijos (en la obra aparece el hijo de otra exiliada) que también buscan entender la dislocación exiliar y las consecuencias que se generan a largo plazo en esta segunda generación. Es fundamental puntualizar, además, que en el caso de *Conjunto vacío* hay en parte una experiencia traumática heredada por los hijos del exilio. Los hijos aludidos tienen como objetivo mirar archivos, revisar el pasado de los padres para ubicar el presente en relación con el pasado turbulento. A partir de aquí, la posmemoria no atraviesa ni recorre todas las obras del corpus que nos interpelan en este abordaje. Tal mención puede abrir otros debates y señalamientos que no omitimos y que consideramos podrían analizarse tanto en *Conjunto vacío* como en otras obras de otros hijos artistas exiliados.

Por otra parte, el término que hemos resaltado anteriormente es la convergencia cultural. En este trabajo nos posicionamos desde la transmedialidad y sus efectos en cuanto a las memorias conformadas. Sin embargo, dentro de los estudios sobre la comunicación social encontramos la cultura de la convergencia que en algunos puntos se relaciona con la transmedialidad.

Henry Jenkins (2008) en *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* genera un precedente al decir que en la cultura de la convergencia chocan los viejos y los nuevos medios y en esa convergencia se desliza un flujo de contenido a través de una serie de plataformas mediáticas. Dicha convergencia representa un cambio cultural porque anima a los consumidores de tales medios a buscar una nueva información y a establecer conexiones entre múltiples contenidos (p. 15). Jenkins destaca que la convergencia implica un cambio tanto en el modo de producción como en el consumo. En este sentido, en el corpus aquí referenciado sobre VGB podemos visualizar la existencia de diversas formas de producción escritural, así como de modos de recepción de tales obras. Si bien Jenkins llevó a cabo sus investigaciones desde la cultura mediática, sus líneas de estudio pueden resultar significativas para el análisis de la transmedialidad y que, como ya referimos, merecerían, desde nuestro punto de vista, otros espacios de análisis

puntuales puesto que la convergencia abarca también el entrecruzamiento entre diversas artes y disciplinas.

Ahora bien, volviendo a las líneas que aquí nos competen, distinguimos, de acuerdo con Rosano, cómo el arte se mezcla a partir de determinada hibridez y llega a hacerse cargo de lo residual y divergente, de aquellas voces muchas veces invisibilizadas. Por ello, el objetivo de este trabajo es poner en diálogo los diferentes soportes y textualidades en la obra de VGB. Las nuevas textualidades a las que nos referimos generan nuevas articulaciones de memoria respecto a la importancia de los derechos humanos en América Latina (Rosano, 2017, p. 160). La transmedialidad (cruce entre diversos soportes: imágenes, textos, diagramas de Venn, emojis, implementación de talleres, dibujos, performances realizadas por referentes que VGB menciona en *Mudanza*, etc.) impulsa articulaciones de sentido que dinamitan las cristalizaciones de retóricas instaladas en el territorio latinoamericano.

En este sentido y al asumir la existencia de variadas articulaciones de trabajo artístico, encontramos entonces a la hija artista VGB que elige nombrarse como artista visual que escribe. Gerber Bicecci nació en México, en 1981, y su nacimiento ocurrió durante el exilio de sus padres, quienes se refugiaron en México para salvar sus vidas cuando la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) amenazaba con el exterminio masivo. La autora es parte de la generación de hijos e hijas nacidos en el exilio que conforman la segunda generación de exiliados dentro de la que identificamos diversas promociones. Dichas promociones, especifican la existencia de las diferentes edades que los hijos de exiliados tenían cuando sus padres abandonaron el país de origen. Destacamos, asimismo, una promoción que se exilió junto con sus padres cuando eran niños entre 0 mes y 11 años, y los que tenían entre 12 y 20 años. Estos últimos constituyen lo que conocemos como promoción intermedia que reúne a los hijos adolescentes y jóvenes. Dichos hijos, siendo adolescentes, empezaron a vivenciar el exilio, así como sus consecuencias desde la edad en que la conciencia de lo sucedido empieza a ser adquirida. Señalamos a este grupo como promoción intermedia<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En un artículo escrito en coautoría Eugenia Argañaraz y Ulises Valderrama caracterizan las promociones de la segunda generación de hijos exiliados advirtiendo que la segunda generación contempla a la promoción intermedia (adolescentes y jóvenes exiliados con sus padres), promoción de niños (que incluye a aquellos que eran infantes durante el exilio) y luego, se hace mención de los hijos e hijas nacidos en el exilio, como es el caso de VGB. En otra línea, no debemos omitir que la primera generación se conforma por los padres y madres militantes que llegaron a México escapando del horror para salvar sus vidas y la de sus hijos. Ver en: Argañaraz, Eugenia y Valderrama Abad, Ulises (s. f.). "Ser hijo/a argenmex: un recorrido por dos novelas del exilio argentino en México". En Teresa Basile y Cecilia González (eds.) *El exilio argentino de les hijes en sus narrativas* (en prensa, 2023).

Para realizar una segmentación de las diversas edades que involucran a los hijos del exilio, tuvimos como referencia el trabajo de Teresa Basile (2019) en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Allí la autora subraya que la segunda generación de hijos de desaparecidos se acerca a la generación 1.5 de la que habla Susan Rubin Suleiman para considerar a aquellos niños que padecieron los acontecimientos traumáticos del Holocausto sin comprenderlo del todo debido a la poca edad que tenían<sup>4</sup>. Basile (2019) señala, además, que el factor etario resulta fundamental para marcar diferencias entre ellos (p. 38). En este sentido, de acuerdo a la clasificación desarrollada por Basile, es necesario resaltar que, en este tiempo, hemos dado lugar a dicha clasificación en nuestras investigaciones, referida mayormente a los hijos de la segunda generación de exiliados. Por ello, entre los hijos exiliados se encuentran aquellos que no recuerdan el acto del desarraigo y los que sí lo recuerdan, pero que eran demasiado jóvenes para comprender (niños hasta 11 años); luego nos topamos con quienes eran suficientemente grandes para entender, pero demasiado jóvenes para ser responsables y tomar decisiones (de 12 a 20 años). Entre estos se involucran adolescentes y jóvenes que se transformaron en mayores de edad al poco tiempo de arribar al país del exilio. Al igual que otros hijos, estos últimos debieron tomar responsabilidades y, tal hecho, como lo ha señalado Basile, los convirtió rápidamente en adultos. Además, tenemos en cuenta el concepto elaborado por Rubin Suleiman, donde se hace hincapié en la experiencia de aquellos niños que sí padecieron las políticas de exterminio nazi. En el caso de estos hijos, se observa la situación violenta padecida al ser desprendidos abruptamente de la identidad argentina. Si bien los padres contribuyeron para que los hijos no olviden la identidad argentina, luego, al llegar a México, crecieron en medio de otra identidad, la mexicana, que poco a poco se fue imponiendo sobre la argentina y que generó, en algunos casos, retornos problemáticos.

En cuanto a la hija artista que aquí nos convoca reside actualmente en Ciudad de México y participa de forma activa de diversas actividades vinculadas al arte, la literatura y la divulgación cultural. Su obra artística puede visualizarse en su página web donde todos sus trabajos son expuestos y encontramos varias de sus obras de forma completa, otras destacadas en fragmentos<sup>5</sup>. Las obras que problematizaremos en este abordaje son: *Mudanza* (2010), *Conjunto vacío* (2015) y *Palabras migrantes* (2017). Consideramos que, en las tres obras, la artista visual que escribe realiza un

---

<sup>4</sup> En este punto coincidimos con Basile, ya que el concepto de generación 1.5 nos resulta más operativo en la segunda generación de hijos del exilio que el concepto de posmemoria. Sin embargo, como fue explicado más arriba, podemos observar cierto tejido de lo posmemorial en la obra *Conjunto vacío* de VGB. Es necesario tener en cuenta que en el caso de VGB en *Conjunto vacío* se señala al exilio como un descentramiento que disloca y no como un proceso puramente traumático. Estamos ante una hija de padres exiliados y no ante otro trauma mayor. En este sentido, no minimizamos la experiencia exiliar y sus posteriores consecuencias negativas; las reconocemos y en tal reconocimiento dimensionamos las problemáticas abordadas en la obra.

<sup>5</sup> La página web de la artista visual que escribe es: <https://www.veronicagerberbicecci.net/>

trabajo minucioso con lo artístico, donde los cruces de géneros entre lo literario y lo visual dan lugar a otros modos de conformación de lo escritural, por ejemplo, un taller para jóvenes (en el caso de *Palabras migrantes*) en el cual VGB se predispone a brindar aprendizajes y reflexiones teóricas; se habilita además la posibilidad de la práctica luego de contar y compartir experiencias migratorias entre los jóvenes. Los dibujos, las imágenes, las entrevistas y los esquemas que surgen conforman múltiples conceptos que van definiendo lo que se comprende como migración.

Los cruces entre las palabras, los dibujos y las imágenes habilitan una memoria transmedial que abre el diálogo sobre aquellas marcas que encontramos en diversos soportes artísticos y que se encuentran al alcance de muchos para mostrar este tipo de memoria en medio de desplazamientos de jóvenes migrantes. En este sentido, VGB expone lo que Elizabeth Jelin planteó en *Los trabajos de la memoria* (2021) en cuanto que la memoria es un trabajo creativo que da lugar a identidades activas en los procesos de elaboración de los sentidos del pasado (160). A estos agentes Jelin los denomina *emprendedores de la memoria*. En este caso, ubicamos a VGB como una productora de la memoria que posibilita la confluencia de diálogos diversos entre soportes híbridos en donde la literatura, la imagen, los talleres, las clases y reuniones ocupan lugares prioritarios. Tal confluencia se presenta como la capacidad de producir nuevas articulaciones de una memoria en particular respecto a los derechos humanos, sobre todo en el Cono Sur (Rosano, 2017). De acuerdo con el trabajo de Jelin, hay sujetos que rememoran, otros olvidan y se plantea asimismo la posibilidad de hablar sobre memorias colectivas. En la misma línea, se suma el eje que refiere a qué se recuerda y qué se olvida. Se abarcan las vivencias personales directas con todas las mediaciones y mecanismos de los lazos sociales, de lo consciente y lo inconsciente en medio de procesos de socialización en las prácticas culturales de un grupo. Finalmente, Jelin (2021) refiere al eje que contempla las preguntas sobre cómo y cuándo se recuerda. El pasado que se remonta y olvida es activado en un presente en función de expectativas futuras (p. 52). En este sentido, Jelin considera a los emprendedores de la memoria como aquellos que se manifiestan públicamente, por ello nos detendremos en una hija del exilio como productora que construye memoria mediante otras claves de activación, capaz de incluir lo expresivo y performativo. Ante esto, la memoria no es una excepción porque se intentan materializar los sentidos del pasado por medio de los productos culturales que son tomados como vehículos de la memoria, tales como publicaciones, museos, películas o libros de historia (2021, p. 70). En VGB las tres obras referidas se presentan como vehículos para contextualizar no solo procesos, sino también identidades.

El abordaje transmedial nos invita a resignificar y reflexionar acerca de la configuración de una memoria transmedial al nombrar al pasado reciente que continúa presente, en este caso en la vida de una hija que se identifica como una artista visual que escribe y que repiensa las luchas sociales y las memorias como procesos subjetivos anclados en experiencias, marcas materiales y simbólicas. Rosano refiere a la existencia de esa memoria transmedial para historizar no solo la memoria familiar, sino también la social que se detiene en el pasado dictatorial de Argentina (*Conjunto vacío*); las problemáticas de los jóvenes migrantes en Estados Unidos (*Palabras migrantes*) y los procesos individuales que llevaron a escritores a transgredir fronteras y a expresarse en lenguajes que confluyen en medio de géneros diversos (*Mudanza*).

Una de los interrogantes que convergen en *Los trabajos de la memoria* de Elizabeth Jelin (2021) es: ¿de qué hablamos cuando hablamos de memorias? La respuesta puede darse situándonos en los acontecimientos que marcan la observación. Jelin (2021) se detiene en los espacios físicos recuperados como “lugares de la memoria” que la materializan (p. 74). Los trabajos con la memoria apelan a lo creativo, a nuevos modos y nuevas intervenciones. En lo que respecta al corpus seleccionado nos detenemos en la identificación de las marcas en textos que dan cuenta de lo transmedial. De acuerdo con Susana Rosano (2017) en *Efectos transmediales en las construcciones de memoria*, la transmedialidad<sup>6</sup> puede pensarse en vinculación con la memoria porque habilita la lectura de nuevas articulaciones en relación con los derechos humanos, fundamentalmente en América Latina. Así, se reflexiona el entrecruzamiento y la coexistencia de elementos disímiles al interior de una poética y se observa a diversas obras superar límites genéricos tradicionales, las cuales construyen memoria desde un trabajo creativo con la materialidad que presentan (p. 160).

Por lo explicitado, este recorrido cuenta con cinco apartados (junto con la conclusión) que tienen por objetivo no solo resaltar ejes temáticos como lo exiliar, en el caso de *Conjunto vacío* y el caos que tal exilio produce en una hija que se ha criado con una madre exiliada. No será casual que la narradora y protagonista acceda al archivo de otra exiliada como lo es la madre de Alonso, un par artístico con quien comparte pareceres, desestructuras y un vínculo afectivo. Por otra parte, el eje migración es tomado en *Palabras migrantes* y en *Mudanza* para identificar roles y perspectivas al momento de escribir una obra artística y definir posturas. Migrar no solo en el sentido cambiar de

---

<sup>6</sup> Rosano señala al concepto de transmedialidad como aquel que permite profundizar el diálogo entre obras de diversos géneros, textualidades y soportes. Para ello, se vale como ya fue especificado del término “hibridez” acuñado en 1990 por Néstor García Canclini quien refiere al pasaje intergenérico e intermedial valorado como un objeto privilegiado de la crítica.

territorio, también en cuanto a posicionamientos adquiridos dentro de prácticas desarrolladas que resaltan lo identitario<sup>7</sup>.

## MIRAR ALREDEDOR. LA FORMA DE UN CORPUS DIVERSO

VGB, en uno de sus últimos trabajos titulado *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura* (2021) afirma que ensayar especulativamente es, sobre todo, un intento por mirar alrededor. En este sentido, en *Conjunto vacío* la narradora expone el pasado dictatorial que sus padres vivenciaron; el padecimiento del exilio y las secuelas que dejó en ella ese hecho más allá de no haberlo transitado. *Conjunto vacío* da cuenta de un cruce de lenguajes en el cual las artes visuales cumplen un rol preponderante y narran no solo la historia de una hija nacida en el exilio. Se da lugar al relato exiliar argenmex<sup>8</sup> y a sus consecuencias. Asimismo, se destaca en *Conjunto vacío* la figura de las madres exiliadas y las conductas de sus hijos adultos al intentar comprender el origen de un conflicto que los ha llevado a descentrarse, salirse de posiciones fijas, dinamizar la memoria para no cristalizarla. No estamos ante un tipo de escritura “convencional”, sino que nos encontramos frente a una artista visual que escribe que elige enunciarse de esa manera. En dicho rol se reúnen las imágenes y la escritura, razón que nos lleva a resignificar que no hay una única memoria. Dos son las madres exiliadas en *Conjunto vacío*. Por un lado, la madre de Y (Yo-Verónica-narradora) y, por otro lado, M (Marisa), madre de A (Alonso)<sup>9</sup> que en el presente del relato ya ha muerto y ha legado a su hijo un archivo personal donde guarda los borradores de una novela publicada. M (Marisa) no solo ha sido una madre exiliada, fue además una escritora y actriz que aún en el exilio reafirmó su compromiso militante.

En *Palabras migrantes* y *Mudanza* se problematiza el concepto de la migración y sus implicancias no solo en lo que respecta a lo territorial, sino también en cuanto a lo que significa mudarse de rol; escribir desde otros lugares vinculado al diálogo transmedial. En el caso de *Mudanza* se despliega la necesidad de narrar cómo se llevaron a cabo caminos desde la literatura hacia las artes visuales de diversos escritores y cómo fue el “despojarse” de ese rol para convertirse en artistas

---

<sup>7</sup> Por ello, destacamos nuevamente el posicionamiento que elige VGB para referir a su trabajo como artista visual que escribe.

<sup>8</sup> Argenmex es el término que se utiliza para referir a los exiliados argentinos en México. Mempo Giardinelli en su novela *El cielo con las manos* (1981) resalta el término y lo menciona. Luego, en el libro que en coautoría escribió junto a Jorge Luis Bernetti titulado *México el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983* (2003) vuelve sobre la importancia de la palabra argenmex, pero ahora como concepto desde el cual se construyen posicionamientos y formas de vida en relación con lo identitario tanto en México como en Argentina durante el exilio y luego del mismo.

<sup>9</sup> Las iniciales aparecen en el texto del mismo modo en que las presentamos en este trabajo. Hay una intencionalidad por parte de VGB con respecto a mostrar los personajes de la obra como aquellos capaces de generar situaciones creativas, vinculadas al trabajo artístico que albergan en la memoria transmedial que aquí puntualizamos.



visuales. Las referencias que a VGB le interesa dar a conocer son sobre los caminos recorridos de: Vito Acconci, Sophie Calle, Ulises Carrión, Öyvind Fahlström, Marcel Broodthaers. Dichos autores han practicado una literatura que es puesta al límite en otros soportes, los cuales incluyen a la escritura, la performance, la instalación, etc. Llegan a habilitar el cruce transmedial donde trabajan con varios soportes para estimular conceptos entre distintas retóricas, poéticas, políticas de la escritura y de la imagen que impulsan las nuevas articulaciones (Rosano, 2017).

*Palabras migrantes* se presenta como una instalación/taller para visibilizar palabras y frases empleadas en procesos de migración. El taller fue impartido por VGB en una escuela de Jackson Hole, Wyoming (Estados Unidos). El material producido se encuentra en la página web de VGB y también publicado en formato libro en 2017. En el soporte web podemos escuchar los audios con las consignas del taller y mirar los emojis que los estudiantes realizaron luego de que la tallerista les brindara diferentes pautas. La mayoría de los estudiantes que participaron del taller fueron migrantes hispanos. Tres fueron las palabras claves que prevalecieron en el taller, a partir de las cuales VGB buscó resignificar conceptos, generar y problematizar nuevas reflexiones. Esas palabras fueron: migrante, frontera y traducción.

Las obras nos permiten observar cómo emergen la confluencia y configuración del movimiento de géneros y sus desplazamientos en medio de fronteras porosas que son originadas por la misma artista visual que escribe. En las tres obras surgen preguntas inevitables que los lectores desplegamos a medida que conocemos los procesos de trabajo. Interrogantes como: ¿es posible escribir con algo más que palabras?, ¿pueden las imágenes escribirse?, ¿se puede configurar un texto a partir del cruce de diferentes lenguajes?, ¿estamos preparados para leer desde otros lugares? Estas preguntas diagraman el análisis que llega a conformar la memoria transmedial a partir de la cual se genera un archivo. De este modo, no se presenta un análisis unívoco, ni tampoco una memoria singular. Nos encontramos ante diversas memorias transmediales que implican, a su vez, archivos específicos en el corpus abordado. En este sentido, cada obra documentaliza problemáticas sociales que continúan presentes en el mapa territorial de América Latina; aludimos a lo que producen las migraciones no solo en cuanto a lo territorial, sino además en cuanto a roles y posicionamientos ejercidos desde lo artístico y laboral. Por otro lado, no pueden obviarse las consecuencias del terrorismo de Estado en Argentina a partir del cual se desprende el trauma de lo exiliar como sucede en *Conjunto vacío*.

VGB hace de su obra un espacio desde el cual el sentido se produce. Se establecen gramáticas de la escucha, de la memoria y las fronteras se diluyen porque los límites se confunden en medio del

cruce de géneros que involucran performances que vemos abiertamente, como es el caso del taller *Palabras migrantes* transformado luego en libro. La artista visual que escribe hace audible los quiebres del sentido que habitan los testimonios. Le da voz a las experiencias a través de algo que va más allá del entrelazamiento entre palabras e imágenes. Posibilita registros como nuevos modos de lectura donde la literatura se inmiscuye en lo social y desarrolla nuevos lenguajes (inventados) que textualizan la Historia y las historias. Todo ello es abordado desde diversas técnicas. En *Conjunto vacío* leeremos, por ejemplo, los diagramas de Venn aunados con las historias fragmentadas que la narradora irá proporcionando; en *Palabras migrantes* más que un modo o una técnica, encontramos el hecho de decidir trabajar a través de la práctica taller para reflexionar sobre lo que un grupo de jóvenes necesita expresar con respecto a conceptos claves como migración, identidad, traducción; mientras que en *Mudanza* hay una apelación a lo autobiográfico para narrar los desplazamientos, los cambios y la decisiones de escritores de salirse de ese rol y convertirse en artistas visuales.

## MUDAR(SE) DE ESCRITURA

En *Mudanza* (2010) se expone cómo ciertas manifestaciones artísticas necesitan abandonar determinados territorios y volver a empezar. Más allá de aludir a las referencias literarias que marcaron el camino de VGB, nos encontramos con cinco referentes del arte que generan un cruce entre las palabras y otros soportes. VGB se centra en la transformación de cinco escritores que decidieron convertirse en artistas visuales: Vito Acconci, Sophie Calle, Ulises Carrión, Öyvind Fahlström y Marcel Broodthaers. Lo interesante es cómo tales escritores practican una literatura que es puesta al límite a través de otros soportes como la escultura, las performances y las instalaciones. Las manifestaciones artísticas mencionadas se conforman en este libro de ensayos como aquellas en que lo transmedial está presente mediante el involucramiento del trabajo biográfico de VGB y de los artistas descritos. Añadimos los accionares que dan cuenta de la transformación o cambio de rol artístico, como es el hecho de escribir un poema en el que abundan las onomatopeyas, lo cual brinda un espacio diferente a lo acústico y los cruces constantes entre la vida y lo narrado. En este sentido, la narradora especifica:

Los ensayos de este libro son la constatación de un mensaje que no llega, de una palabra que ya no suena, que no puede leerse. Este libro es, sobre todo, la conformación de una imposibilidad. El campo extendido para una literatura sin palabras, una literatura de acciones; la documentación de ese intento, tal vez fallido. La crónica de una mudanza. Del texto a la acción. De la página al cuerpo, de la palabra al espacio, al lugar de la frase al suceso; de la novela a la vida escenificada. (Gerber Bicecci, 2010, p. 15)

De esta manera, la artista visual que escribe se detiene en los trayectos de artistas que en un punto de sus vidas optaron por contar y narrar de otro modo. ¿Cuáles son esos otros modos? Desde nuestra perspectiva, intervienen, por ejemplo, el involucramiento de distintos formatos en la circulación de las obras que publican y nos muestran las formas en que se desarrollan los ensayos especulativos<sup>10</sup>. Asimismo, la artista visual que escribe no omite la percepción que en la contemporaneidad los artistas mencionados tienen con respecto a la imagen, la fotografía y lo que de ellas deviene. Estamos ante artistas visuales que, al igual que VGB, asumieron otras rutas de escritura. Dichos circuitos no son solo aquellos restringidos al mundo del arte, se presentan otras manifestaciones no “legitimadas como arte”, las cuales recurren a ciertos materiales y procedimientos artísticos. Vito Acconci es citado, puesto que en 1969 decide dar un gran paso. Dice la narradora de *Mudanza*: “Poco antes de su abandono ya había saltado de la narrativa a la poesía. Quería tocar las palabras, usar sus huecos como el molde de una escultura que permitiera acortar la distancia abismal entre un hombre y lo que escribe” (Gerber Bicecci, 2021, p. 23).

Tales manifestaciones forman parte de una intervención directamente política. Así, partiendo de lo individual, del anhelo por escribir(se) desde otros lugares que implican una mudanza; estos artistas visuales contribuyen a la configuración de sentidos del pasado y son capaces de dialogar con los ya existentes para llegar a intervenir en las pugnas en torno a la memoria. Disponen del desplazamiento y de la página como campo de acción para encontrar un terreno alternativo similar al que refiere la narradora de *Mudanza* en cuanto a sus propias prácticas.

Observamos en *Mudanza* cómo la literatura coloca en el texto la materialidad de las dificultades sociales para procesar sucesos; así la palabra actúa como una entidad soluble que llega a desarrollar nuevas configuraciones en otros géneros con sus respectivos cruces. Vale mencionar la referencia de VGB sobre Ulises Carrión, dado que este buscaba convertir la literatura en un suceso plural desde el principio, desde la creación (30). En este punto, siguiendo a Jelin, la memoria se encuentra activa porque se logran articulaciones de roles al pasar de la literatura a las artes visuales. Los referentes que VGB destaca en *Mudanza* buscan otros modos de narrar en los cuales no solo quede plasmado lo artístico, sino que se llegue a identificar lo social, la propia vida en la que optaron trabajar por fuera del discurso literario y acercarse a otras narraciones a partir de un lenguaje visual, performático, alegórico, etc.

---

<sup>10</sup> En este punto, tenemos en cuenta la compilación realizada por VGB en 2021, *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. En su prólogo VGB señala que ensayar especulativamente es considerar que se pueden hacer mundos poniendo atención a lo que nos circunda, así como intentar mirar alrededor, sin olvidar que vivimos en una época caligramática (16).

Resulta necesario subrayar cómo en *Mudanza* la artista visual que escribe interpela a la lengua que vendrá, ya que pone en escena ejemplos de artistas a quienes les interesan las palabras, los objetos y la derivación de la palabra como acción a modo de performatividad lingüística. Se vuelve prioritario erigir el discurso artístico a partir de entrelazamientos. De allí que también resurge el impulso por lograr otras circunstancias: “But it was such an urge to make words things, words actions” (Gerber Bicecci, 2010, p. 18)<sup>11</sup>. De este modo, se expresa la necesidad de mudarse hacia otras formas.

Por otro lado, destacamos a estos artistas no solo como referencias para VGB; ya que le permiten hablar de su historia personal vinculada con el cuerpo que escribe. El primer capítulo se titula “ambliopía” que es el síndrome del ojo flojo que no alcanzó la madurez visual:

El ambliope es monocular. El ojo no sufre lesiones orgánicas por lo que el padecimiento es casi invisible, indetectable. El ojo bueno terminará por cansarse y dejar de ver. Si no se trata, la vista del ambliope está destinada al deterioro o a una pausa indefinida por intervención de anteojos... el único tratamiento real para la ambliopía es usar un parche en la primera infancia que obligue al ojo perezoso a ver. (Gerber Bicecci, 2010, p. 11)

La cita muestra cómo la narradora busca asentar esa mirada que padece la enfermedad y que involucra el camino del texto a la acción, de la página al cuerpo, de la palabra al espacio, del lugar escritural, a la vida escenificada. Esto es lo que, de alguna manera, remite al concepto de escrituras del compostaje que VGB viene trabajando sólidamente desde hace un tiempo.

En una de sus conferencias para la Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño de la UDP (Universidad Diego Portales, Chile), VGB señala la importancia de las escrituras del compostaje en sus prácticas. El composteo es lo que permite la reescritura como archivo. Las escrituras del compostaje surgen a modo de líneas punteadas entre fragmentos distintos donde es posible una reescritura diferente a la de la apropiación, puesto que se observan en tales escrituras la permeabilidad de todas las materias e ideas. Teniendo en cuenta este concepto, en *Mudanza* surgen combinaciones inesperadas en las prácticas artísticas de los referentes que VGB describe. Los artistas visuales de *Mudanza* se cuestionan las materias con las que trabajan, así como la noción de propiedad y, al igual que un compost, no ocultan sus contradicciones, sino que las encaran. Reconocen las múltiples diferencias entre los mundos y se da lugar a la memoria transmedial. En este punto, los cruces del lenguaje se suceden en los límites y resitúan cada una de las prácticas que él o la artista desarrollan.

---

<sup>11</sup> “Pero era tal el impulso de hacer de las palabras cosas, de las palabras acciones”. La traducción es nuestra.

La narradora reitera, a través de la palabra de Vito Acconci, que si está escrito, no necesariamente tiene que estar en la página (19). “I turn my body into a place”<sup>12</sup>. Va trazando todos los movimientos individuales por medio de un espacio en el que toma las referencias de los autores que la marcaron para mostrar cómo la historia de una sociedad se forma mediante el uso de una memoria transmedial. Esta memoria requiere de prácticas individuales con las que se organizan los artistas visuales involucrados en *Mudanza*. Lo personal conforma lo social como lo plantea Carrión y convierte la literatura en un suceso plural. En ese “darle vuelta a la literatura” este grupo de artistas y la misma VGB se reencuentran con ellos mismos y se sorprenden de los lenguajes que pueden crear.

En el apartado sobre Ulises Carrión, la narradora de *Mudanza* y *alter ego* de VGB expresa que Carrión no buscó deslindarse de la página escrita, sino repensarla. Asimismo, se problematiza y pone en cuestión el proceso de asumir una nueva literatura con una mezcla de retórica y minimalismo que a lo largo del corpus propuesto deriva en la existencia de un diálogo transmedial. Carrión apela que “una imagen puede resonar en palabras, lo mismo que las palabras constituyen imágenes” (38). En esta cita podemos observar la necesidad de conversión de lo literario, así como el deseo de mudarse, irse de una forma específica. Lo observamos en *Palabras migrantes* y en *Conjunto vacío*, dado que la artista visual que escribe no duda en enseñarnos lo otro, principalmente las imágenes que resultan de la escritura y del trabajo activo con la memoria personal y social.

¿Cuáles son entonces las imágenes de la vida en comunidad que Gerber Bicecci quiere que observemos?, ¿qué otros caminos de narración surgen luego de detenernos en las imágenes?, ¿por qué necesitamos de artistas visuales que escriban y no solamente de escritores? A través de su obra, VGB resignifica lo que le interesa visibilizar, le importa que leamos de otro modo —compostando— la vida, los territorios y las prácticas. A modo de ejemplo, resulta relevante mencionar la fotonovela *La compañía* (2019) donde vemos el desarrollo de una memoria transmedial y de las escrituras del compostaje que están dadas a través de la reescritura del cuento “El huésped” de Amparo Dávila. En esta fotonovela VGB tiene en cuenta problemáticas psicológicas, ambientales y sociales que grandes negociados han generado en el territorio mexicano. VGB da lugar a la intervención de elementos propios de *La máquina estética* del artista visual mexicano Manuel Felguérez. El cruce entre obras emerge a partir de la memoria colectiva de un pueblo con una mina abandonada en Zacatecas, México. Estos espacios confluyen para que las mudanzas, los desplazamientos comiencen en los límites de un lenguaje heterogéneo; en sitios donde las identidades se vulneran, la tierra se apropia y

---

<sup>12</sup> Convierto mi cuerpo en un lugar. La traducción es nuestra.

se ejerce extractivismo mediante el dolor de aquellos a quienes diariamente el sistema capitalista y patriarcal continúa dominando.

Finalmente, *Mudanza* asume un guiño autobiográfico con VGB quien se presenta como una hija que necesita conocer el origen de su nombre, y por eso viaja a Córdoba, Argentina, para buscar una novela que su madre leyó, en la que su protagonista se llama “Verónica”. El desplazamiento se conforma como una acción que excede lo territorial y le permite diagramar una identidad en otros bordes, fuera de cualquier frontera. *Mudanza* es el ejemplo de aquellas obras de imposible encasillamiento; uno de los orígenes en este modelo escritural que conlleva a que la narradora se pregunte teniendo como referencia a Fahlström: “¿por qué nadie ha escrito poesía en un idioma inventado, sin referentes a ningún otro?, ¿por qué no hay novelas escritas en lenguas que nadie conozca?” (67). La respuesta se encuentra, tal vez, en el cruce transmedial que posibilita una memoria diferente, con un lenguaje híbrido, donde no se requiere de otras lenguas, sino, más bien, de otras formas de leer, de escribir y de crear.

## UNA ESCRITURA MIGRANTE

En *Palabras migrantes* (2017) VGB refuerza que no le interesa abordar el paisaje ni la naturaleza ni la vida salvaje sino una abstracción concreta llamada lenguaje verbal y lenguaje visual (8). Presenta al taller como un ejercicio introspectivo a través del dibujo y la escritura con textos que aparecen en inglés y en español junto a figuras de emojis que nos enseñan, mediante el dibujo y las imágenes, lo que para el grupo de estudiantes ha significado migrar, llegar a Estados Unidos y sentirse constantemente desplazados.

VGB propone como primer ejercicio repensar la palabra migrante y, a partir de ese punto, narra, cuenta su historia familiar: “Mis tatarabuelos eran italianos, se asentaron en Argentina” (17). Luego hace hincapié en el exilio, tan diagramado en *Conjunto vacío* y poco citado en esta obra, pero que, sin embargo, carga con un peso necesario para darle más connotación a la palabra “migrante”. En este punto, nos acerca a su historia personal el hecho de que ella también es una migrante. Trae al relato a los padres argentinos, quienes se exiliaron en 1976 a México y no evade el hastío: “estoy cansada de contar esta historia de exilios porque aparece siempre en mi trabajo” (17). Esa incomodidad la lleva a optar por la palabra “migrante” que contiene un sentido más subjetivo, dado que percibe al movimiento como algo compartido y llega a afirmar: “Todos somos migrantes”. Seguidamente, se posiciona frente al exilio y decide enunciarlo o mostrarlo en sus obras. De tal decisión deriva una propuesta creativa que se vincula con una forma disidente en cuanto a cómo

contar una situación recurrente como lo que aún sucede con las migraciones de familias hacia Estados Unidos. VGB busca las palabras migrantes de otros para iniciar el taller.

La obra genera una perspectiva interesante para abordar el trabajo del análisis, puesto que su autora elige la modalidad taller para visibilizar la crueldad cotidiana que las migraciones hacia los Estados Unidos arrastran, sobre todo en adolescentes latinoamericanos. Propone no solo preguntas abiertas, sino que además los estudiantes puedan representar a través de algo más que palabras aquello que vivencian al llegar a Estados Unidos.

A medida que las preguntas avanzan, algunos no dudan en sostener las siguientes frases: “La migración es un movimiento de un lugar a otro que te convierte en un outsider”. Así, advertimos las maneras en que el taller muta; lo cual expone un movimiento que implica cómo las fronteras pueden volverse porosas, incluso al momento de decidir cómo *escribir*.

VGB lleva adelante el trabajo de taller para luego volverlo libro/obra. No olvida sus orígenes y cómo el exilio de sus padres argentinos la ha atravesado. Querer trabajar con migración y conocer sus implicancias se debe a que ella, como artista visual que escribe, conoce el concepto transhumante<sup>13</sup> y lo traslada al cruce de géneros cuando escribe y captura imágenes. En ese hacer, se cuestionan, por ejemplo, el significado de la palabra “frontera” y los estudiantes del taller la definen: “división, pared, muro, separación, orilla, un lugar entre dos lugares (36-dibujo 6)”<sup>14</sup>. A la noción se le habilita una serie de dibujos (emojis) que los estudiantes realizan. La misma VGB no deja de preguntar a Pablo, uno de los alumnos, “¿Qué piensas de las fronteras?” y, el muchacho responde: “algo que no debería existir”.

En el trabajo “transmedial”<sup>15</sup> VGB se pregunta a medida que escribe: ¿hay límites, hay márgenes, hay fronteras? El lenguaje está dado desde los accionares, desde las experiencias propias y colectivas y también desde la relación con el arte. La artista visual que escribe no olvida las historias personales y familiares de los jóvenes y tiene en cuenta las formas en que se vinculan con otra

<sup>13</sup> Con respecto a la escritura transhumante VGB afirma: “El humus de la transhumancia me hace pensar que quien se mueve de tierra produce una especie de composta de la que sale algo nuevo”. Tal afirmación es usada por ella como un recurso a partir del cual, podemos decir, apela al uso de la transmedialidad con diversas textualidades en las que las escrituras del compostaje cobran un sentido específico.

<sup>14</sup> Ver referencia bibliográfica. La consulta del material puede realizarse recurriendo a la página web de la artista visual que escribe: <https://www.veronicagerberbicecci.net/>

<sup>15</sup> Siguiendo a Rosano, lo transmedial comprende el hecho de utilizar conjunciones, no solo de imágenes y textos, sino también diversas representaciones que conforman múltiples resultados y procesos que llevan a presentar a la obra como el lugar donde los interrogantes no sobran, sino que son parte de la constitución semántica y conceptual analizada. Rosano parte de la hipótesis en la que el diálogo transmedial estimula cruces entre distintas retóricas, poéticas, políticas de la escritura y de la imagen al habilitar el pensamiento de la imagen como término político que impulsa inevitablemente articulaciones de sentido que irrumpen en medio de otros modos escriturales.

lengua. En este caso, el inglés. Esto se representa en el libro como producto del taller. Una particularidad se da con un estudiante, Alexis que repiensa la acción de traducir y cómo tal acto sugiere pensar dos veces, pasar dos veces por la misma palabra y entonces acontece un proceso específico de transformación que involucra a las palabras con la acción de migrar.

## CONVERTIR EL LEGADO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

*El infinito es un conjunto eternamente vacío (Conjunto Vacío, VGB, p. 192).*

*Conjunto vacío* es una obra publicada en 2017 por la editorial Sigilo en Argentina, aunque se editó en México por primera vez en 2015. Al leerla nos topamos con preguntas inevitables que refieren no solo a lo artístico, sino también a un vínculo entre el trabajo visual y lo narrativo. Los interrogantes que van apareciendo son, por ejemplo: ¿qué posibilidades creativas disidentes se conforman?, ¿qué corporalidades presenta el relato?, ¿hay una desintegración identitaria en las páginas que conforman la historia?

En *Conjunto vacío* lo disidente surge desde el involucramiento de diagramas de Venn para contar aquello que desgarrar a la narradora del relato Y (yo), sin un nombre, sin una identidad, pero con una historia a cuestas que solo puede expresar desde las imágenes (algunas abstractas) que constituyen la corporalidad textual. La obra relata la historia de una hija que atraviesa una separación luego de mucho tiempo de convivencia. La protagonista no tiene un nombre en la trama, no es nombrada por otros y otros no son nombrados con sus identidades completas. Aparecen las iniciales entre paréntesis: Yo (y), el Tordo (T), Hermano (H), Madre (M), Ella, Ellaz, Alonso (A) y Marisa (M2). Advertimos una estrategia discursiva que puede tomarse como un procedimiento también disruptivo, con el que se configura una narración en clave autoficcional que caracteriza a la novela de VGB como aquella dueña de nuevas topografías de lo discursivo (Argañaraz, 2021).

La autora nos hace partícipes de su historia familiar atravesada por el exilio político de sus padres y de la madre (M) de A (Alonso). En la trama el exilio de una primera generación aparece como el hecho que dislocó, descentró y desdibujó a las madres de dos hijos que buscan reconstruir sus identidades. Al principio de la historia (Y)= Verónica decide regresar al búnker, departamento donde creció junto a su familia. Regresa justo en el momento en que culmina una relación amorosa de varios años. Al mismo tiempo, hay una madre ausente, ¿desdibujada? fuera del U (Universo) y



los lectores no sabemos qué ocurrió con ella y de qué forma desapareció, porque la narradora deja en claro que hay muchas formas de desaparecer:

A veces también hemos pensado que la historia de Mamá (M) tendría más sentido si pudiéramos ir a un lugar como la Plaza de Mayo o exigir que nos la devuelvan (...), pero es absurdo porque no desapareció como los demás ¿o sí? (Gerber Bicecci, 2017, p. 103)

En este punto consideramos un trabajo con la escritura a modo de recurso estético y, principalmente, contextual que habilita cuestionamientos como, ¿qué sucede con quienes están desdibujadas en el relato, es decir, con esas dos madres exiliadas? El uso de diversos soportes da apertura a la transmedialidad para contar la historia de una vida y transformarla en una producción artística.

Teresa Basile, en un trabajo en prensa (2023)<sup>16</sup>, manifiesta que *Conjunto vacío* aborda cuestiones propias del exilio que hacen que la obra se posicione como una autoficción, ya que VGB es una de las hijas de padres argentinos, nacida en el exilio en México<sup>17</sup>. Basile es contundente explicando el exilio heredado que en *Conjunto vacío* se observa, donde lo narrado en la obra se centra en los modos de producción de una hija nacida en el exilio que lidia con lo ajeno y traumático. Señala así, el desarraigo de su madre y de Marisa, madre de A (Alonso), otro hijo que conoce y con quien inicia un vínculo amoroso. (Y)=Verónica debe comprender el exilio de su madre, ausente de su vida, y el exilio de M (Marisa), militante política, actriz, escritora que ha escrito una novela inédita llamada *Desarraigo*. Hay dos archivos por reconstruir, el de dos madres exiliadas, que Y (Yo) debe desenmarañar para poder continuar con su vida. Ambos exilios trazan su futuro al igual que otros hijos exiliados y no exiliados que decidieron vincularse a la lucha por los derechos humanos (Basile, 2023).

En medio del trabajo de archivo realizado por (Y)=Verónica, se da lugar a la memoria transmedial que permite la narración de los hechos y la configuración de la historia a través de la mirada de una hija nacida en el exilio para que los lectores conozcamos los sentidos del pasado, las luchas que aún continúan en pie por parte de agentes (productores de la memoria) para que esa memoria no se cristalice y nos lleve a contemplar las marcas de lo exiliar que se encuentran en la

<sup>16</sup> En: "El exilio heredado en los hijos del destierro argentino durante la dictadura: *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci" de Teresa Basile. Artículo en prensa que será publicado durante el 2023.

<sup>17</sup> Eugenia Argañaraz y Ulises Valderrama refieren, como ya mencionamos, a las diversas promociones de hijos argenmex e incluso hijos solo argentinos o solo mexicanos que se distinguen dentro del hecho exiliar de la segunda generación. En esa segunda generación identifican un desprendimiento de lo que se conoce como la generación intermedia. Asimismo, ubican en la segunda generación a los hijos nacidos en el exilio. VBG se encuentra dentro de la promoción de hijos nacidos en el exilio.

conjunción de diversos soportes y lenguajes: visuales, textuales, abstractos, entre otros. Todos ellos despliegan las acciones efectuadas por una memoria que circula activamente.

Agustina Triquell en *Otras siluetas. Conmemoraciones virtuales de la última dictadura* (2007) reflexiona acerca de las aperturas de sentido que contienen ciertas marcas territoriales en el espacio público y que no son azarosas, sino que conforman la parte central de luchas ideológicas, proyectos políticos y disputas por la hegemonía (181). Triquell trae al debate determinadas imágenes y posteos que circulan en redes sociales como, por ejemplo, en Facebook. Alude a obras particulares que llegan a comportarse como documentos transmediales para formar parte de la discusión sobre políticas de la memoria; ya que desde las catacumbas se construyen archivos alternativos. Refuerza la observación de diversos escenarios en que algunas voces logran legitimidad para permitirles llevar adelante la intención de visibilizar el pasado en el presente, incluso ante la oposición de otros sin olvidar a la memoria como una construcción humana subjetiva (191). Con todo ello, podemos afirmar que lo expresado, esquematizado, escrito y hasta dibujado en *Conjunto vacío* se configura como un documento transmedial que da paso al planteo de las consecuencias de un exilio heredado y a las situaciones con las que una hija debe lidiar para encontrarse dentro de un U (universo) particular. Desde este punto, se generan efectos transmediales en la construcción de una memoria que inevitablemente requiere de diversos soportes.

Rosano (2017) resignifica la transmedialidad vinculándola con la memoria, ya que nos acerca a obras que posibilitan la lectura de nuevas articulaciones en relación con los derechos humanos en el Cono Sur. Podemos afirmar que *Conjunto vacío* es una de las obras en las que prevalece la memoria transmedial mediante el cruce de géneros que, de acuerdo con lo explicitado por Canclini (citado a través de Rosano) se vuelve inevitable en medio de los géneros latinoamericanos (159). Rosano reflexiona, además, acerca de la memoria, abordada por Jelin en *Los trabajos de la memoria*, como un *trabajo creativo* que resulta agente de transformación. Dicho esto, nos encontramos ante Y=Verónica como hija activa, productora de un proceso de elaboración que incluye ese exilio heredado, en el que los sentidos del pasado —en cuanto a las madres exiliadas— serán dilucidados por la narradora que produce un trabajo netamente creativo, ya que su vida busca ser relatada de un modo híbrido con la puesta en diálogo de escrituras<sup>18</sup> que generan nuevas articulaciones de la memoria.

Del pasado de los hijos de exiliados se ha empezado a hablar desde hace unos pocos años y quienes lo hicieron por primera vez fueron justamente los hijos. En este recorrido, estamos ante

---

<sup>18</sup> Aquí también pueden verse como escrituras de compostaje.

una hija que elabora una memoria narrativa desde el arte y desde las formas. No olvida las experiencias que la llevan a textualizar, diagramar, relacionar palabras e imágenes para referir a un lenguaje con límites difusos que no tiene principio ni fin y que habilita espacios de bordes porosos<sup>19</sup>. Un ejemplo en el que podemos observar los límites difusos se produce cuando (Y=V) cita las notas memorísticas de su registro diario:

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 del tiempo. Cuando aterrizo en Argentina donde vive mi abuela (AB), siempre me parece que estoy en otra época o en una vida anterior que apenas recuerdo. (Gerber Bicecci, 2017, p. 25)

Ese “estar en una vida anterior” se relaciona con la herencia exiliar y con poder contar desde el uso de otras formas que exceden lo textual. Triquell señala, por ejemplo, el uso de imágenes múltiples que construyen el relato (19). Así, las imágenes que emergen en *Conjunto vacío* no son únicamente los diagramas de Venn, vemos también alusiones a referencias de artistas destacados como Ulises Carrión, Alighiero Boetti, Jacques Calonne, Carlos Amoraes, entre otros.

En la cita anterior, el espacio con bordes porosos está dado entre lo simbólico de imaginar a un avión equiparable con la historia familiar, pero a la vez como máquina de tiempo que le permite mirar hacia adelante<sup>20</sup>. Ese recuerdo funciona en la obra como móvil a partir del cual surge una memoria narrativa. La acción emerge en la trama no solo a través de lo narrado en palabras, sino por medio de la conjunción entre las palabras y los esquemas de Venn. Se escenifica una vida vivida en el pasado tanto por Y (yo), así como la vida de esas madres exiliadas, entre las que se incluye su madre.

La obra permite reconocer que no solo se hereda el exilio, se llega a heredar también un pasado en el cual existieron conjuntos vacíos. Ese pasado que leemos presenta una indagación posmemorial y se explora, como señala Basile, epistemológicamente, el desorden de la dictadura y el exilio. (Y)=Verónica se pregunta a medida que narra “¿cómo se deshace un secreto?” (193). En ese *no saber* sobre la ausencia de su madre y el pasado de Marisa (M), madre de A (Alonso), incorpora a

---

<sup>19</sup> Mencionamos este término en vínculo con *En una orilla brumosa. Cinco rutas para pensar los futuros de las artes visuales y la literatura* (2021) en el cual la artista visual que escribe compila, edita y prologa una serie de ensayos que tienen como fin explorar el lenguaje literario, artístico, cultural y social. Reúne diversas voces que insisten sobre el futuro de la escritura y su vínculo con las artes visuales a través del ensayo especulativo. En torno a ello, la antología de ensayos traza cinco rutas de lectura-escrituras autónomas e inteligibles, escrituras no humanas, escrituras migrantes, escrituras antónimas y escrituras descentradas. Todos los ensayos exploran desde la imagen, el texto, la imaginación especulativa (en el sentido de observar alrededor) para replantear las herramientas con las que pensamos y resignificamos el arte.

<sup>20</sup> En el sentido de que los aviones la llevan a pensar en el exilio de sus padres y también en el regreso, en los momentos en que ella como hija y nieta visita a sus abuelos en Argentina. Todo ello resignifica no solo el pasado, sino también la incidencia de dicho pasado en su presente y futuro.

la memoria transmedial como trabajo creativo y agente de transformación que la vuelven a Y (Yo) un ser activo en lo que respecta a procesos de elaboración de los sentidos del pasado tal y como lo ha planteado Elizabeth Jelin cuando refiere a los roles de los emprendedores de la memoria (2021, p. 160). Al hacer uso de este procedimiento (Y)=V reflexiona comparativamente la experiencia de la muerte a partir del encuentro con el archivo de Marisa (M) y, resignifica el concepto de desaparición mediante la figura de su madre (M) alejada del U (Universo):

La muerte es otro tipo de ausencia. Desaparecer es parecido, pero la muerte creo, deja una herida grande (enorme), de golpe, que cierra poco a poco; y la desaparición —al contrario— hace una herida chiquita, dudosa que se abre cada día más. (Gerber Bicecci, 2017, p. 82)

Muchos son los significados que adquiere la lectura de *Conjunto vacío*, pese a ello podemos afirmar que estamos ante una obra del exilio, dado que fue el hecho exiliar lo que provocó el vaciado de los conjuntos. Este hecho aplicó el terrorismo de Estado argentino al impedir que ciertos temas no se enseñaran en las currículas escolares. Existió, además, un “orden familiar” impuesto desde el Estado represor al que la población debía adherir. Se excluía todo pensamiento diferente al impuesto por la dictadura cívico militar y eso, lo diferente, era considerado subversivo.

## CONCLUSIONES

El trabajo de Adriana Bocchino y Esteban Prado, *Nuevos objetos, nuevas teorías críticas sobre el presente* (2020) permite leer las obras de Gerber Bicecci desde una especificidad en el campo que va más allá de lo interdisciplinario o el estudio general y panorámico de la cultura (Bocchino y Prado 2020, p. 6). La artista visual que escribe nos muestra que se hace necesaria e ineludible la transdisciplinariedad, la transmedialidad (Rosano, 2017) e incluso la pluriversalidad para preguntarnos por la complejidad de las nuevas relaciones o intereses que los motivan, así como las políticas que los sostienen y los efectos que producen. Nos encontramos con un modo específico de producción que implica una exploración particular y nuevas formas de escritura y lectura.

Bocchino sostiene que hay lecturas que “necesitan ser situadas” (2020, p. 21); de este modo, la artista visual que escribe da cuenta de un procedimiento que logra derivas en las lecturas, textos que se suman en tanto reconstrucción ideológica, textual, literaria y también visual.

Haber abordado algunas de las obras de esta artista visual que escribe admite investigar nuevos objetos y nuevas teorías. Puntualizamos la existencia de un trabajo que forma una memoria transmedial, puesto que alberga la coexistencia de elementos diversos en la interioridad de la obra,

lo cual permite la potencialidad de una memoria social visualizada a través de soportes diversos que no ignoran las luchas del sentido por el pasado (Jelin, 2017).

Por otro lado, la página web de VGB se presenta como una galería de arte donde cada uno de sus trabajos contiene enlaces que arman y confeccionan una red de sentido situada. Por ejemplo, mucho de lo que se aborda en *Mudanza* también está en *Palabras migrantes* y, previamente *Conjunto vacío* fue presentada como el antecedente de una escritura dueña de textualidades particulares.

En este análisis, hemos señalado cómo, a través de distintas manifestaciones artísticas que incluyen lo literario, las artes visuales, las imágenes, el arte abstracto; se tratan las memorias de la represión. Elizabeth Jelin y Ana Longoni en *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (2005) refuerzan que el objetivo, al encontrarnos con estos abordajes consiste en mirar cómo él/la autor/a o artista contribuye y crea sentidos del pasado, siempre en lucha con otros sentidos existentes; circunstancia que busca comprender de qué modo los artefactos culturales intervienen en las pugnas en torno a la memoria. En el caso de *Mudanza*, *Palabras migrantes* y *Conjunto vacío* nos dan la posibilidad de conocer otras formas de narrar que también cuentan la Historia y las historias individuales. A medida que avanzamos en las diversas lecturas y en los diálogos que las obras entablan con ciertas temáticas nos preguntamos: ¿con qué límites se topó VGB para escribir?, ¿a través de qué estrategia narrativa y discursiva esta artista visual que escribe pudo volver “decible” el trauma exiliar heredado? Todo ello, pensando que el exilio (que prevalece en *Conjunto vacío*) ha sido y es uno de los actos que ha vulnerado vidas en el Cono Sur.

Finalmente, pero no menos significativo, Victoria Langland (2005) recalca que conocemos fotografías de la vida transcurrida antes de las dictaduras en el Cono Sur; pero que una desaparición no se puede fotografiar. No hay fotos de los vuelos de la muerte, no hay fotos del acto de tortura, aunque sí de las consecuencias de esa tortura. En este sentido, *Conjunto vacío* busca dar cuenta de que la desaparición puede plasmarse desde otros soportes que no necesariamente sean una fotografía. Para señalar la problemática atravesada por las madres exiliadas VGB nos acerca a otras imágenes de la ausencia dentro del universo familiar de la hija narradora. Esas imágenes indagan sobre el padecimiento que ella como hija ha receptado a través de la herencia exiliar.

En el corpus seleccionado, la pregunta recurrente acerca de cómo representar la ausencia nos interpela desde hace tiempo. En el caso de *Mudanza*, estamos ante el abandono de un rol que llevan adelante ciertos artistas para poder narrar con otras formas escriturales. Allí también interviene la vida de VGB quien además narra su desplazamiento hacia Córdoba-Argentina para conocer su

origen, su principio a través del nombre elegido por su madre de origen argentino. Por otra parte, *Mudanza* se conforma como la acción que realiza VGB para convertirse en artista visual que escribe junto a las implicancias que ese proceso conlleva.

*Palabras migrantes* nos permite, como lectores, continuar problematizando las migraciones de jóvenes a Estados Unidos, el uso del inglés y las características identitarias de un migrante. Se expresa también la ausencia de una lengua hispánica y aquello que los jóvenes abandonan en su tierra natal con respecto a los giros idiomáticos. Migrar no es solo cruzar fronteras; es sobre todo aprender a convivir con una multiplicidad de bordes porosos.

*Conjunto vacío* es una obra con guiño autobiográfico en donde las ausencias son representadas y vistas como un problema persistente. Estas formas de representación que incluyen lo transmedial, muestran una memoria constituida por nuevos soportes para cuestionar la memoria colectiva. En cuanto a la memoria transmedial, se indica la presencia de un complejo tejido en el que conviven narrativas y suturas heterogéneas que llegan a desplazar otros relatos tradicionales. De esta manera, VGB (2021) en *En una orilla brumosa...se cuestiona la existencia de una escritura abierta, receptiva, que tienda redes y conforme comunidades* (p. 131). Se alberga una de las rutas para continuar cuidando la memoria en el presente y resignificarla hacia el porvenir, sin olvidar que el arte, además de ser un hecho narrado desde la palabra (en este corpus), se constituye como imagen visual, audible; compost, la entrada hacia una zona política perteneciente a una generación que produce memoria a través de diversas texturas.

## REFERENCIAS

- Argañaraz, E. (2021a). Entrevista a Verónica Gerber Bicecci. *Hispamérica*, 150, 49-52.
- Argañaraz, E. (2021b). Des-andar la forma a través del arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. *Telar*, 26, 99-122.
- Argañaraz, E y Valderrama Abad, U. (2023, en prensa). Ser hijo/a argenmex: un recorrido por dos novelas del exilio argentino en México. En T. Basile y C. González (Eds.), *El exilio argentino de los hijos en sus narrativas*. Eduvim.
- Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.
- Basile, T. (2023). El exilio heredado en los hijos del destierro argentino durante la dictadura: *Conjunto vacío*, de Verónica Gerber Bicecci. En, Álvarez V, Laino Sanchis, F, (Comps.), *Arte y Memoria II. Cruces entre género, generaciones y espacialidad en registros sensibles sobre pasados traumáticos* [En prensa]. EUFYL-UBA.

- Bernetti, J. L. y Giardinelli, M. (2003). *México el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Bocchino, A. y Prado, E. (2020). *Nuevos objetos, nuevas teorías críticas sobre el presente*. EUEDEM.
- Gerber Bicecci, V. (2021). *En una orilla brumosa. Cinco rutas para pensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. Gris Tormenta.
- Gerber Bicecci, V. (2010). *Mudanza*. Auieo.
- Gerber Bicecci, V. (2017). *Conjunto vacío*. Sigilo.
- Gerber Bicecci, V. (2017). *Palabras migrantes*. Impronta.
- Gerber Bicecci, V. (2019). *La compañía*. Almadía.
- Gerber Bicecci, V. (s. f.). Verónica Gerber Bicecci. <https://www.veronicagerberbicecci.net/>
- Gerber Bicecci, V. Conferencia en Cátedra abierta UDP. Homenaje a Roberto Bolaño. Escrituras del compostaje. <https://youtu.be/sT-07gWMo5E>
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2020). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? En L. Da Silva Catela, N. Cerrutti y S. Pereyra (Eds.), *Elizabeth Jelin. Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales* (pp. 419-440). CLACSO.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.
- Jelin, E. y Longoni, A. (Comps.). (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Paidós.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin, E y A. Longoni (Comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87-92). Siglo XXI.
- Rosano, S. (2017). Efectos transmediales en las construcciones de memoria. *El taco en la brea*, 2(6). 158-173. <https://doi.org/10.14409/tb.voi6.6969>
- Rubin Suleiman, S. (2002). The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust, *American Imago*, 59(3), 277-295. <https://doi.org/10.1353/aim.2002.0021>