

# Por una literatura sin palabras. Un acercamiento a *Mudanza*, de Verónica Gerber Bicecci

SILVANA MERCEDES CASALI

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,  
Universidad Nacional de La Plata /  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
silvana.m.casali@gmail.com*

Recibido: 18 de marzo de 2025 – Aceptado: 3 de abril de 2025.

<https://doi.org/10.46553/letras6785> - CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional

**Resumen:** En el presente artículo reflexionamos en torno al movimiento en la escritura de Verónica Gerber Bicecci, y lo hacemos a partir de su libro *Mudanza* (2023), donde propone los desplazamientos “del texto a la acción. De la página al cuerpo, de la palabra al espacio, al lugar; de la frase al suceso, a la acción; de la novela a la vida escenificada” (2023: 19). En diálogo con su novela *Conjunto vacío* (2021), en donde leímos los efectos del exilio en la generación de los hijos tras la última dictadura militar argentina, sostenemos que, a partir de la pregunta por los sentidos disciplinares y biográficos que implican las *mudanzas* de los cinco artistas seleccionados, la autora señala *en* su literatura las limitaciones *de* la literatura para expresar ciertas búsquedas, y la consecuente migración hacia expresiones artísticas que logren acortar la distancia entre lo experimentado y lo comunicable.

**Palabras clave:** Verónica Gerber Bicecci; escritura; *Mudanza*; exilio.

## For a Literature without Words. An Approach to *Mudanza*, by Verónica Gerber Bicecci

**Abstract:** In this article we reflect on movement in the writing of Verónica Gerber Bicecci, and we do so from her book *Mudanza* (2023), where she proposes displacements “from text to action. From the page to the body, from the word to space, to place; from the phrase to the event, to the action; from the novel to staged life” (2023: 19). In dialogue with her novel *Conjunto vacío* (2021) where we read the effects of exile on the generation of children after the last Argentine military dictatorship, we maintain that, based on the question about the disciplinary and biographical meanings implied by the changes of the five selected artists, the author points out *in* her literature the limitations *of* literature to express certain searches, and the consequent migration towards artistic expressions that manage to shorten the distance between experienced and communicable.

**Keywords:** Verónica Gerber Bicecci; Writing; *Mudanza*; Exile.

## Introducción

En tanto hija del exilio, es posible pensar el proyecto literario de Verónica Gerber Bicecci en las coordenadas de lo que desde hace casi dos décadas se conoce como “literatura de hijos”, en referencia a las producciones narrativas de hijos/as de militantes setentistas desaparecidos, asesinados o exiliados por el terrorismo de Estado (1976-1983).<sup>1</sup> Los padres de la autora debieron exiliarse en México, país en el que ella nació en 1981. Estas circunstancias resultan el insumo de su novela *Conjunto vacío* en donde, a partir de la relación complementaria entre escritura y diagramas de Venn, la protagonista narra las formas en que a través —y a pesar— de los años, el exilio afecta todavía a su madre y la alcanza también a ella, deviniendo una experiencia heredada.<sup>2</sup>

Como sabemos, existe un cada vez más nutrido campo dedicado al estudio de las formas de elaboración del pasado reciente por parte de los “exiliados hijos” (Lojo, 2010). Estos análisis resultan valiosos debido a la diversidad de materiales y perspectivas exploradas, al carácter transgeneracional de los enfoques y a su condición interdisciplinar, en tanto se trata de un fenómeno estudiado por distintas cohortes de investigadores, desde las humanidades y las ciencias sociales, a partir de trabajos realizados desde la literatura, la historia y la memoria, la sociología, la psicología clínica, las artes audiovisuales, entre otras (Alberione, 2018; Basso, 2019; González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín, 2019; Norandi, 2020; Parisí, 2021; Chmiel, 2023; Basile y González, 2024).

En esta ocasión, sin embargo, no es tanto —o no es solo— la forma en que se configura la experiencia del exilio en la escritura de Gerber Bicecci lo que nos interesa, sino atender a una deriva: el elogio del gesto nómada a partir del cual arte y vida se encuentran. Así, al desenfocar la particularidad del exilio político y preguntarnos por lo que ese gesto tiene de simbólico, el interrogante ya no apunta al movimiento de un país a otro, de una cultura a otra, de una lengua a otra, sino también de una disciplina hacia otra, afectando, en ese mismo tránsito, la propia vida. ¿Qué nos dice esta necesidad de trascender las disciplinas o, en palabras de la autora, de pensarlas “como soportes para las ideas y no como universos de conocimiento diferenciado y distante”? (Gerber Bicecci, 2023: 49). En tanto “trasgresiones” que resultan “cada vez más comunes” (Garramuño, 2014: 16), el pasaje de la escritura a la *performance* se presenta como una búsqueda por iluminar aquello que la literatura, al parecer, no alcanza. Sin embargo, paradójicamente, Gerber Bicecci escribe *Mudanza* (2023), y es en esa materialidad que construye el tránsito de cinco artistas —seis con ella incluida, aunque su camino sea el inverso ya que comienza desde el campo visual y va hacia la palabra escrita— que, emancipados de la literatura, se mueven en dirección a las artes visuales. Acaso una pista para pensar estas trayectorias errantes resida en el núcleo de sentido alrededor del cual gira la novela de la autora *Conjunto vacío*: la limitación que tienen las palabras para comunicar ciertas experiencias.<sup>3</sup> Del mismo modo, en *Mudanza* plantea “comunicar sin tener que usar una sola palabra” (2023: 18), “decir sin palabras lo que solo la palabra puede decir” (2023: 20), y lo hace a partir de la recuperación de una serie de personalidades que lo intentaron, trazando otros puentes —en apariencia menos frágiles que el de las letras— entre lo vivido y lo comunicado.

---

<sup>1</sup> Más de dos décadas si tomamos como referencia *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* de Andrea Suárez Córca, publicado en 1996, pero estamos pensando desde 2008 en adelante, cuando comienzan a proliferar estas narrativas.

<sup>2</sup> En trabajos anteriores analizamos las formas en que el exilio afecta la percepción del tiempo de la protagonista de *Conjunto vacío*, así como sus vínculos familiares y amorosos (Casali, 2023a, 2023b).

<sup>3</sup> En Argentina la editorial Sigilo publicó *Conjunto vacío* (2021) y luego *Mudanza* (2023), pero las publicaciones originales datan de 2015 y 2010 respectivamente por la editorial mexicana Almadía.

De este modo, con sus diferencias, los artistas que integran *Mudanza* interrumpen la palabra escrita y comienzan a moverse, a migrar de disciplina: Vito Acconci *decide* “dejar de escribir” (2023: 23); Ulises Carrión *desiste* aunque “no deseaba deslindarse de la página escrita sino repensarla” (2023: 39), “*deshacerse en el aire como una palabra*” (2023: 37); Sophie Calle busca *encarnar* “la escritura misma” (2023: 55) a través de “situaciones en las que no teng[a] nada que decidir” (2023: 56); Marcel Broodthaers abandona la escritura para dejársela a las líneas ya escritas de sus manos (2023: 71) y Öyvind Fahlström *no deja de escribir*, sino que se desplaza hacia “la resonancia” (2023: 89). Por último, a ellos se suma la misma Gerber Bicecci que, como mencionamos, reúne a estos artistas y escribe con el objetivo de “darle vuelta a la literatura para reencontrarse con ella como si fuera la primera vez”, convencida de que “solamente al trasladarla, al verla desde otro lugar, es como puede sorprendernos su simpleza y mostrarnos sus agujeros” (2023: 101). ¿Qué sentidos de la literatura guarda esta propuesta estética (¿y política?)?

### Mudarse: atravesar un umbral

Comencemos por la manera no esencialista en que Gerber Bicecci se presenta: “una artista visual que escribe”.<sup>4</sup> De esta forma, ya en la solapa de *Mudanza* anuncia su ingreso al campo literario con la aclaración de que no proviene de allí, acaso como forma de resguardo frente a un supuesto saber crítico, seguramente como manera de restarle solemnidad al acto de escritura, ya que de este modo subyace la idea de que la literatura no es una adscripción identitaria que se posee de una vez y para siempre, sino una práctica que cobra sentido en el momento en que se produce, es decir, mientras se está escribiendo. En sintonía con esta interpretación, en *Mudanza* la autora dice estar “cerebralmente excluida del mundo de las letras” debido a que, como zurda, “el hemisferio derecho [que “controla la expresión emocional”, “la imaginación” y “la creatividad”, entre otros] es el dominante”, frente al izquierdo que controla la escritura (Gerber Bicecci, 2023: 99).

Con relación a esta idea, una imagen que puede ayudarnos a pensar la propuesta de Gerber Bicecci es la del *umbral*. Desde las artes visuales la autora se asoma a la escritura y, desde allí, recupera a quienes la antecedieron en ese movimiento transdisciplinar,<sup>5</sup> inscribiéndose a su vez.<sup>6</sup> Entonces, inspirados en la categoría de “umbrales semióticos” (Camblong, 2012), podemos decir que su acción —como la de los artistas seleccionados— “pone en crisis los signos, el bagaje de sus aprendizajes y experiencias adquiridas” (2012: 17).<sup>7</sup> En las vidas en tránsito que Gerber

---

<sup>4</sup> Antes que “un doble oficio”, Gerber Bicecci lo entiende como “una doble resta”, y a sus libros como “instalaciones *in situ* en el campo literario” (Tentoni, 2023).

<sup>5</sup> Lo pensamos también con relación al carácter “indisciplinado” de las ciencias sociales (Arias y López, 2016). Al respecto, Gerber Bicecci se refiere a la “intersección de disciplinas” en su trabajo (2020).

<sup>6</sup> Los describe como “individuos casi irreales, verdaderos ambliopes y zurdos, que en el mejor de los casos debieran ser mi linaje en ese otro país” (Gerber Bicecci, 2023: 101). “Les entiendo como tallos principales de la raíz de mi árbol genealógico (o eso me gusta pensar)” (Tentoni, 2023). La imagen del umbral también resulta operativa en términos genéricos, ya que *Mudanza* es un conjunto de ensayos sobre artistas constitutivos para el proyecto autoral de Gerber Bicecci tanto como una autobiografía (incluso una autoficción) o una crónica. En cualquier caso, anticipa un *leitmotiv* retomado en *Conjunto vacío*: la (in)capacidad del lenguaje para comunicar ciertas experiencias.

<sup>7</sup> Según Camblong los umbrales “permiten configurar instancias del tiempo-espacio del flujo de signos alterados ante tales o cuales circunstancias, a la vez *simbolizan un proceso de pasaje, de tránsito y de movimientos hacia lo otro*” (2012: 17, nuestro énfasis). Esta imagen cobra materialidad en la descripción que Gerber Bicecci hace de Marcel Broodthaers: “un cancelador, un portero sostenido en la diagonal que separa el significado del significante. El explorador de una pausa inexistente. Una ecuación capicúa que se desvanece al ponerse en marcha” (2023: 74).

Bicecci transforma en una misma experiencia compartida, Ulises Carrión, Vito Acconci, Marcel Broodthaers, Sophie Calle y Öyvind Fahlström se exilian del universo de las letras involucrando no sólo sus trayectorias profesionales sino también vitales. Así, sea de patria, de lengua o de práctica artística, podemos decir que estas “experiencias liminares” (Camblong, 2012: 16) encarnan para la autora de *Mudanza* no sólo el pasaje entre disciplinas, sino formas significativas de articulación entre arte y vida, y señalan que, una vez emprendido el tránsito, puede que no se regrese al punto de partida, sea en términos disciplinares o identitarios. Así, el lenguaje es otro porque son otros los (mismos) artistas. Como les sucede a los personajes de *Conjunto vacío*, una vez exiliados —en este caso, de la escritura— no es posible volver. Al respecto, recuperemos un fragmento de esta novela en donde la protagonista toma consciencia de esta imposibilidad a raíz de la lectura de “*Destierro*”, un libro de “Marisa(M<sub>x</sub>) Chubut”, escritora y actriz argentina exiliada en México. A través de lo escrito por este personaje, la protagonista descubre la paradoja de regresar al país de nacimiento y, sin embargo, no poder *realmente* volver:

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

Algo similar experimenta la francesa Sophie Calle en *Mudanza*, quien a su regreso de “un viaje por el mundo que le tomó siete años”

se encontró con un hueco. No tenía idea de cómo vivir cotidianamente. Terminó por acostumbrarse a su entorno asumiendo actividades inusuales, iba en busca de las huellas de un lugar al que ya no pertenecía, quería adentrarse en ese París que ahora le resultaba tan lejano. Terminó con convertirse en artista visual (Gerber Bicecci, 2023: 53).

Sin embargo, a diferencia de *Conjunto vacío*, los artistas de *Mudanza* no parecen desear regresar al lugar del que se fueron: “como pocos, se dirigen seguros a su destino aunque nunca consigan llegar a ninguna parte” (Gerber Bicecci, 2023: 16). Esto se evidencia en la vida de Marcel Broodthaers, quien “revela que ese mundo real, tan conocido, es también un lugar al que no se llega, en el que no se está, ni se tiene, ni se alcanza nada”, motivo que lo conduce a “detenerse en los resquicios”, a “quedarse entre, en medio”, tratando de “establecerse en ese espacio que se evapora antes de conseguir que sea real” (2023: 77-79).

Metafórica y sintomáticamente, Gerber Bicecci traza un paralelismo entre ese sentimiento de errancia detrás de algo inalcanzable y la ambliopía de su ojo derecho que la afecta desde pequeña, un “padecimiento [que] es casi invisible, indetectable” (2023: 15).<sup>8</sup> Pero, a diferencia de la autora —“Nunca me abandoné a la contemplación de mi ojo ambliope” (2023: 17)— los artistas de *Mudanza* “caminan y se pierden”, “tienen esa extraña facilidad para habitar un espacio que no podemos ver ni entender”, son “los que desvían la mirada” (2023: 17), quienes sortean el “pánico” del caminar sin rumbo cierto, del abismo de lo desconocido (2023: 15), quienes ¿deciden? “dejar de escribir la novela y convertirse en el personaje” (2023: 27). En otras palabras, son los que traspasan el umbral. Sin embargo, a diferencia de la madre de la narradora de *Conjunto vacío* que *desaparece* (Gerber Bicecci, 2021: 142),<sup>9</sup> estos escritores “errantes” que migran hacia las

<sup>8</sup> De modo similar, podemos decir que en *Conjunto vacío* la madre de la protagonista está, pero es imperceptible. Ambas situaciones coinciden con la reflexión de la autora a partir de Marcel Broodthaers, quien “terminaría siempre por desaparecer”: “Aceptamos el mundo como admitimos los sentimientos más abstractos, que siempre *son* pero no *están*” (Gerber Bicecci, 2023: 80).

<sup>9</sup> Una de las dedicatorias de *Mudanza* es “A mamá, porque regresó a salvo de Groenlandia”. En la clave de *Conjunto*

imágenes “se detienen justo antes de emborrionarse, justo antes de perderse” (Gerber Bicecci, 2023: 18). Podríamos decir, “habitan la frontera” (Camblong, 2012: 12).

### **De escribir la novela a convertirse en personaje**

“Debe ser duro navegar entre dos mundos”.  
Marisa González de Oleaga, “Introducción”, *Transterradas*.

En efecto, los artistas que Gerber Bicecci recupera corren ese riesgo y devienen cada uno “corresponsal[es] del mundo al revés” (2023: 98). Así, el norteamericano Vito Acconci, “cansado de contar cosas y de escribir *sobre* ellas” quiere “tocar las palabras” (2023: 23), y el mexicano Ulises Carrión busca “convertir la literatura en un suceso plural desde el principio, desde la creación” (2023: 41), “correr los límites del suceso literario hacia otras disciplinas” en tanto “todas las artes pueden explicarse con un mismo esquema general, desde una misma estructura: el acontecimiento comunicativo” (2023: 43). Al igual que Sophie Calle, más allá de sus diferencias, todos ellos *encarnan* “el silencio de la escritura, la escritura misma” (2023: 55), al tiempo que, como Broodthaers, “niega[n] lo que nombra[n]” (2023: 80). En el caso del sueco Öyvind Fahlström, se dedica a “transcribir todos los ruidos que le rodeaban” en un bosque, dando cuenta de que “no existen palabras tan exactas como las que reproducen el sonido que los animales emiten” (2023: 85). Gerber Bicecci interpreta esta decisión como resultado de “un impulso inconsciente” que proviene del Brasil natal del autor (2023: 90), y así introduce la pregunta acerca de hasta qué punto estos artistas “en una demencia consciente, deciden renunciar, abandonarse a la contingencia para poner su vida, su cuerpo y trabajo en el mismo espacio de indeterminación” (2023: 18), y hasta qué punto no pueden evitarlo. Ante la imposibilidad de una respuesta, resta señalar que la errancia de estos “peatones perpetuos” (2023: 16) se corporiza en proyectos vitales que exceden las adscripciones disciplinares, luego de haber tomado consciencia de que “el suceso estético está en otra parte” (2023: 18). Partiendo de esta única certeza, leídas en conjunto, estas trayectorias le permiten a Gerber Bicecci construir una paradoja: escribir un libro como

la confirmación 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, a la acción; de la novela a la vida escenificada (Gerber Bicecci, 2023: 19).

De este modo, agrupados en un libro publicado y puesto a circular, estos recorridos dejan de ser experiencias únicas para ser pensados en correspondencia, operación que a su vez habilita a pensar la potencialidad política de la escritura, por caso, a través de “la noción de comunidad, de movimiento conjunto, de energía sumada, de diálogo silencioso, de sinergia, de pájaro en parvada” (Gerber Bicecci, 2023: 85).<sup>10</sup> Siguiendo a Garramuño, “muchas de estas prácticas crean una noción de lo común que permite imaginar una comunidad más allá de una esencia producida colectivamente, más allá incluso de la identificación homogénea que funda la pertenencia” (2014: 27). Leída en esa clave, esta “comunidad de transdisciplinados”<sup>11</sup> hace del desplazamiento motivado por la búsqueda del sentido artístico una forma de existencia en la que obra y vida

---

*vacío*, podría interpretarse como metáfora del lugar en que su madre “desaparece” y al que la hija no tiene acceso.

<sup>10</sup> Recordemos el mencionado objetivo de “Convertir a la literatura en un suceso plural desde el principio, desde la creación” a propósito de la propuesta artística de Ulises Carrión (Gerber Bicecci, 2023: 41).

<sup>11</sup> Nos inspiramos en el concepto “comunidad de desterradas” de González de Oleaga (2019: 12).

resultan inescindibles. Sin embargo, insistimos, el sentido político se revela solo a través de la mediación de la escritura de Gerber Bicecci.

Estos desplazamientos también habilitan un regreso a la mirada infantil, desprovista de formación disciplinar. El acercamiento a esa perspectiva lúdica, de “propensión al absurdo”, supone el alejamiento de la literatura, pero, como dijimos, con el objetivo de “reencontrarse con ella como si fuera la primera vez”, para que, al igual que nos sucede en la infancia, regrese *el asombro* (Gerber Bicecci, 2023: 101-102).<sup>12</sup>

Como venimos señalando, una sospecha compartida por la autora y estos artistas por ella seleccionados es que ni escritura ni lenguaje resultan suficientes para comunicar la experiencia: “El lenguaje no es la verdad. Es nuestra forma de existir en el mundo. Jugar con las palabras es examinar apenas el funcionamiento de la mente”, escribe Paul Auster (Gerber Bicecci, 2023: 64). Con relación a la dimensión lúdica, si la ficción implica “emanciparse” de las “cadenas” de lo verificable y asumir su complejidad (Saer, [1997] 2014: 11), mediados por la escritura de la autora, estos artistas parecen dar un paso más al *sumergirse* con sus propias vidas en la “turbulencia” de la realidad.<sup>13</sup> De pie en el umbral, se les presenta un momento de revelación en que descubren que “todas las cosas pueden cambiar drásticamente, sin retorno” (Gerber Bicecci, 2023: 54). Ese instante de consciencia puede conducir al artista a la escritura, como le sucedió a Auster, al mismo tiempo que demostrar que las palabras son vehículos de desencuentro, que con ellas “nunca se sabe” (2023: 64):

Las palabras son cuevas. Difícil usarlas sin producir malos entendidos. Las palabras son los cables kilométricos, las señales vía satélite que separan a dos personas, cada una en su auricular. Escribir o hablar, monedas al aire: el peligro latente de que los significados se acomoden en formas insólitas (Gerber Bicecci, 2023: 64).<sup>14</sup>

Para complejizar el planteo, a la ambigüedad intrínseca del lenguaje debemos sumar cierta indefinición temporal: “Cuando los tiempos no pueden corresponderse, ese hoy no existe ni ayer, ni mañana. Aunque todas las palabras son falsas —algún día—, era hoy” (Gerber Bicecci, 2023: 65).<sup>15</sup> Debido a estas incertidumbres, los artistas de Gerber Bicecci *conviven* en la *complicidad*, y se desplazan de lo privado al espacio público: se trata de sacar el cuerpo a la vida en común, recordar que se es parte, que “nuestro cuerpo ocupa literalmente un espacio sobre la tierra, un espacio ineludible que no puede superponerse a otro: donde yo estoy no hay nadie más” (2023: 83) y, en ese mismo acto, asumir “la lenta y azarosa transformación del mundo, la fatalidad de sus inconexas relaciones” (2023: 73). De este modo, podemos pensar que aceptar “la desesperanza ante la inutilidad del objeto artístico, ante la absoluta intrascendencia de la contemplación”

---

<sup>12</sup> Debido al diagnóstico tardío, el ojo de Gerber Bicecci mira “como una niña de entre dos y siete años [...]. Cumplí nueve poco antes de la primera consulta y a esa edad no queda mucho por hacer, pues el sentido de la vista se ha fijado por completo” (2023: 14-15). Así, el sentido de la vista (de la vida) quedaría fijado en la infancia, detalle no menor ya que para la autora es en esa etapa vital y en “la primera adolescencia” cuando “experimentamos la noción de lenguaje, tal vez sin ser del todo conscientes, a través de la convivencia”; la “belleza” del lenguaje infantil “radica en que no ha sido aprendido en la escuela, es una primera aplicación orgánica de la necesidad de relacionarse con los otros, esa inevitable necesidad de ser escuchado” (2023: 83-84).

<sup>13</sup> Especialmente en consonancia con esta idea *saeriana*, Gerber Bicecci sostiene que “hay una parte que se deforma sin quererlo y una parte que procuramos deformar cuando contamos algo” (2023: 19).

<sup>14</sup> Recordemos que uno de los mayores temores de la narradora de *Conjunto vacío* es la incompreensión: las palabras “me dan miedo, me asusta no saber qué entienden los demás cuando Yo(Y) hablo” (Gerber Bicecci, 2021: 122).

<sup>15</sup> Sobre su dificultad para ver las palabras tal como espera el oculista, Gerber Bicecci comprueba la incapacidad del tiempo: “Pensé que si esperaba suficiente lograría estabilizarlas, separarlas, hacer un ejercicio de deducción, mentir, pero no funcionó” (2023: 13).

(2023: 79) y, de todas maneras, insistir en resonar “unos metros más allá, para tocar con ondas invisibles a ese otro que también lucha contra las fuerzas gravitatorias” (2023: 85) es, además de un gesto poético, político.

## Palabras finales

Si en 1933 Walter Benjamin advertía acerca de la caída en “la cotización de la experiencia”, casi un siglo después Gerber Bicecci nos muestra una serie de trayectorias cuyas experiencias desbordan las posibilidades de la narración escrita, pero en este caso, esa falta de correspondencia entre lo vivido y lo comunicado conduce a cada uno de los artistas a “dejar de escribir la novela y convertirse en el personaje” (2023: 27).

Antes que analizar las particularidades de esos recorridos, en este artículo quisimos indagar en los fundamentos de las limitaciones que esos artistas encontraron en la literatura, así como en los posibles sentidos de sus migraciones hacia lo visual y la performance. En ese camino, un elemento a primera vista desapercibido es el hecho de escribir esos recorridos, de manera que el alejamiento de la literatura que Gerber Bicecci propone tiene como objetivo desnaturalizarla, pero para volver a ella. Así, con mayor o menor consciencia, existen instantes en que los artistas deciden esa migración disciplinar, elemento que implica la transformación de la forma de vida y de la comprensión del mundo, relacionado con la concepción que la autora tiene de la escritura: dinámica, en movimiento.<sup>16</sup> Pensamos ese instante a la manera de un “momento umbral” en el que anida una inminencia.<sup>17</sup> Acaso esta propuesta de una literatura sin palabras sea otra forma de decir, como escribiera Borges, que es en la espera por su revelación en donde nos aguarda el hecho estético. Y que, para narrar ese porvenir, siempre estamos volviendo a la literatura.

## Referencias bibliográficas

- ALBERIONE, Eva, 2018, “Narrativas contemporáneas de los *exiliadxs hijxs*: esa particular manera de contar-se”, en Soledad Lastra (comp.), *Exilios: un campo de estudios en expansión*, Buenos Aires, CLACSO, pp. 197–210.
- ARIAS, Ana Carolina y LÓPEZ, Matías David (comps.), 2016, *Indisciplinas. Reflexiones sobre prácticas metodológicas en ciencias sociales*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Instituto de Investigaciones en Comunicación, Club Hem Editores.
- BASILE, Teresa y González, Cecilia, 2024 (coords.), *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*, Villa María, Eduvim.
- BASSO, Florencia, 2019, *Volver a entrar saltando: Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Posadas, Universidad Nacional de Misiones;

---

<sup>16</sup> “Sus vidas son viajes constantes, tanto al mundo exterior como hacia dentro de sí mismos, y aun entre unos y otros”, propone Vicente Rojo en el Epílogo (Gerber Bicecci, 2023: 109).

<sup>17</sup> A la citada categoría de “umbral semiótico” (Camblong, 2012) le sumamos la idea de “edad umbral”, momento en que “parece que todo está por decidir, ahí al alcance de la mano, que todo es posible con sólo desearlo” (González de Oleaga, 2019: 61).

- Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.779/pm.779.pdf>.
- BENJAMIN, Walter, 1994 [1933], “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Planeta-Agostini.
- CAMBLONG, Ana, 2012, “Habitantes de frontera”, *Cuadernos de reciénvenido*, 27, pp. 1-24.
- CASALI, Silvana, 2023a, “No se puede volver al lugar del que uno (no) se fue. El tiempo en el exilio heredado de Conjunto vacío”, *El Taco En La Brea* 18, pp. 38-52. Disponible en: <https://doi.org/10.14409/eltaco.2023.18.e0113>
- , 2023b, “‘Cargar con el peso de algo que ni siquiera viviste’. Un estudio del efecto exiliar en el vínculo madre-hija en las novelas argenmex Conjunto vacío y Los eufemismos”, *Boletín de Literatura Comparada* 1.48, 75-108. Disponible en: <https://doi.org/10.48162/rev.54.022>.
- CHMIEL Fira, 2023, “La artesanía del saber: sonidos, objetos y enigmas en la memoria de las infancias en el exilio”, *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 10-19, pp. 89-108. Disponible en: <https://doi.org/10.59339/ca.v10i19.515>.
- GARRAMUÑO, Florencia, 2014, “Arte inespecífico y mundos en común”, en *Estética, medios masivos y subjetividades*, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 15-29. Disponible en: [https://estetica.uc.cl/images/stories/librovsimposio/01\\_florencia%20garramuno.pdf](https://estetica.uc.cl/images/stories/librovsimposio/01_florencia%20garramuno.pdf).
- GERBER BICECCI, Verónica, 2023, *Mudanza*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sigilo.
- , 2021, *Conjunto vacío*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sigilo.
- , 2020, “La máquina distópica”, *Seminario de Investigación Poéticas de lo Inquietante*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tZtjCLTodTo>.
- GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa, CAROLINA MELONI GONZÁLEZ y CAROLA SAIEGH DORÍN, 2019, *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*, Temperley, Tren en movimiento.
- LOJO, María Rosa, 24 de enero de 2010, “Los hijos del amor y del espanto”, *Página/12*, Suplemento Radar. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5876-2010-01-24.html>.
- NORANDI, Mariana, 2020, “Habitando entre los pliegues de lo extraño. Los hijos no retornados del exilio uruguayo en España”, en Enrique Coraza de los Santos y Soledad Lastra (eds.), *Miradas a las migraciones, las fronteras y los exilios*, Colección Grupos de Trabajo, Buenos Aires, Clacso, pp. 197-214. Disponible en: <https://www.clacso.org/miradas-a-las-migraciones-las-fronteras-y-los-exilios/>.
- PARISÍ, Soledad, 2021, “Hijos del exilio. Efectos psicosociales del retorno y dispositivos de asistencia en Córdoba, Argentina”, en Soledad Lastra (comp.), *Exilios y salud mental en la Historia reciente*, Los polvorines, UNGS Ediciones, pp. 123-148.
- SAER, Juan José, 1997, “El concepto de ficción”, en *El concepto de ficción*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Seix Barral, pp. 9-16.
- SUÁREZ CÓRICA, Andrea, 1996, *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*, La Plata, Editorial De la Campana.
- TENTONI, Valeria, 27 de marzo de 2023, “Verónica Gerber Bicecci, ‘una artista visual que escribe’”, Ciudad de Buenos Aires, Eterna Cadencia. Recuperado de: <https://eternacadencia.com.ar/nota/veronica-gerber-bicecci-ldquo-una-artista-visual-que-escribe-rdquo-/4418>.