



Giuggia, Agustina. “Reescribir es comprobar que las supuestas verdades únicas de los archivos son reversibles”. Entrevista con Verónica Gerber Bicecci”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 149-152.

## “Reescribir es comprobar que las supuestas verdades únicas de los archivos son reversibles” Entrevista con Verónica Gerber Bicecci

“Rewriting is verifying that the supposed unique truths of the archives are reversible”. Interview with Verónica Gerber Bicecci

Agustina Giuggia<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0001-7563-4778

Recibido: 06/05/2025 || Aprobado: 10/06/2025 || Publicado: 28/07/2025  
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/21gd9mh9>

**V**erónica Gerber Bicecci, artista y escritora mexicana, se define a sí misma como “una artista visual que escribe”. Sus obras podrían entenderse como una búsqueda por cruzar de maneras múltiples la palabra y la imagen. Su primer libro fue *Mudanza* (2010), una colección de ensayos sobre escritores que decidieron abandonar la idea tradicional de literatura para abrirse camino en las artes visuales. Sus obras posteriores – *Conjunto vacío* (2015), *otro día...* (poemas sintéticos) (2019) y *La compañía* (2019), entre otras– exploran los límites del lenguaje y, en muchos casos, nacen de trabajos de archivo que permiten exhumar el pasado para hacer hablar al presente. En esta entrevista –realizada mediante correo electrónico a comienzos de 2025, gracias a la generosa y cordial atención de Verónica– recorreremos sus diferentes producciones para acercarnos a nociones centrales de su obra tales como la reescritura, la práctica archivística, el cruce entre lenguajes artísticos y el trabajo con el tiempo.

**Agustina Giuggia (AG):** En tu primer libro publicado, *Mudanza*, realizás un recorrido por la vida y obra de un conjunto de artistas que en un momento determinado de sus trayectorias

<sup>1</sup> Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Actualmente cursa el Doctorado en Letras en la misma Universidad y es becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades “María Saleme de Burnichon” (CIFYH-UNC). Es profesora adscripta de la cátedra de Literatura Latinoamericana II en la Escuela de Letras de la FFyH-UNC. Contacto: [agustinagiuggia@gmail.com](mailto:agustinagiuggia@gmail.com)

decidieron abandonar la literatura (al menos, el modo tradicional de entenderla) para adoptar otros modos de expresión. ¿Por qué elegiste a estos escritores y no a otros? ¿Por qué optaste por el género ensayo para hacerlo?

**Verónica Gerber Bicecci (VGB):** Creo que algo que une a estxs escritorxs que se convirtieron en artistas visuales es que practican algo que –por no encontrar mejor forma de nombrarla– podríamos llamar literatura conceptual. Me interesa cómo sus prácticas de escritura ponen al límite el lenguaje verbal y, al hacerlo, tocan al lenguaje visual y sus estrategias (e incluso viceversa). El ensayo es el género que, creo, siempre he escrito. Si tuviera que ponerme una etiqueta “tradicional” (aunque preferiría no hacerlo), me pondría la de ensayista. Alguna vez tuve la fortuna de que Vicente Rojo (un artista visual mexicano cuyo trabajo admiro mucho) presentara *Mudanza* (su primera edición) y él contaba en la presentación que leyó el libro como si fuera un libro de cuentos. Entonces la verdad es que, siendo completamente honesta, me gusta más pensar que escribo ensayos indisciplinados (aunque no sé si esto sea verdad). El texto que leyó Rojo en aquella presentación ahora está publicado en las nuevas ediciones de *Mudanza*.

**AG:** En muchos casos, tus obras comienzan como piezas de exposición y luego se transforman en libros. ¿Qué implica esa “mudanza” de soportes? ¿De qué manera esas diferentes materialidades se acoplan y potencian tus creaciones?

**VGB:** No siempre, pero a veces son otras personas las que me hacen ver esa posible adaptación material. Es cuando más me gusta, yo no lo veo pero alguien más sí. Por ejemplo: *otro día... (poemas sintéticos)* es una pieza por encargo para la exposición *Tacón Rojo* que se presentó en la galería PROXYCO en Nueva York en 2017, curada por Daniel Garza Usabiaga. Todxs lxs artistas que Daniel convocó exploramos de distintas maneras a José Juan Tablada. Ahí pensé y presenté mi pieza a pared, por primera vez. A la inauguración vino la escritora Marina Azahua y, luego de ver la pieza, me dijo (entre otras cosas): “ahí tienes otro libro, ¿no?” Yo ni siquiera lo había considerado hasta que ella me lo dijo (a pesar de que había reescrito un libro de Tablada no se me ocurrió que se podría publicar esta pieza como libro). Y, a partir de su comentario, se volvió una posibilidad (que además le agradezco mucho) que se concretó. Lo que quiero decir es que me gusta tratar de estar atenta a lo que dicen quienes me leen porque casi siempre saben más que yo. Y también me gusta pensar que esas transformaciones materiales van en varias direcciones y que, poco a poco, se abren distintos caminos entre los soportes de mi práctica, y sus límites se vuelven, ojalá, más porosos.

**AG:** En *Conjunto vacío* hay un Yo (Y) que afirma: “Quería ser artista visual pero casi todo lo pensaba en palabras”, como si del vínculo entre una lengua extranjera y de una lengua materna se tratara. ¿De qué manera ese habitar incómodo en un *entre* disciplinas permitió delinear tu práctica artística? ¿Qué implica, para vos, transitar esos resquicios?

**VGB:** Me parece increíble tu lectura, ¡gracias por eso! Sí, hay algo de sentirme extranjera por no haber estudiado Literatura o por usar dibujos e imágenes que no son ilustraciones literales en lo que escribo; y algo de materno en haber estudiado Artes plásticas e Historia del arte

(porque se supone que adquiriré las herramientas para entender las imágenes). Me gusta situarme y hacer esto visible y patente. Al pisar el territorio de la literatura el suelo materno se me vuelve inestable. Y al regresar al territorio de las artes visuales desde el de la literatura siempre hay duros extrañamientos. Ese estar “entre” es incómodo, a veces irritante, triste o frustrante. Pero me gusta la incomodidad porque me mantiene alerta, creo, y en movimiento. Todo esto también se conecta de forma transversal con mi historia personal: soy hija de exiliados de la dictadura argentina y eso, entre otras cosas, significó crecer entre un lugar desconocido y añorado y otro habitado y a la vez ajeno, y lidiar con eso absolutamente todos los días.

**AG:** Como es posible observar en *Conjunto vacío*, el cruce entre imagen y texto en tu obra es notorio. ¿De qué manera el diagrama de Venn, en tanto representación gráfica, te permitió abordar uno de los temas principales de esta novela, el exilio?

**VGB:** Nunca me ha gustado decir que *Conjunto vacío* es una novela, pero eso es una terquedad mía que nada tiene que ver con tu pregunta. Los diagramas de Venn miran el mundo desde arriba. Pienso que eso era importante para mí, que hubiera, digamos, otra perspectiva narrativa en el libro. Hay una que habla desde dentro de la cabeza de la narradora todo el tiempo y otra (la de los dibujos) que –aunque es un truco– pareciera que logra pensar lo que pasa “fuera de sí” con una mirada cenital. Cuando era estudiante de licenciatura me interesaban mucho los aviones e hice series de pintura sobre ese tema (aviones que tiraban cuerpos y aviones que permitían visitar a la familia del sur). Y aunque sabemos que todos los dibujos tienen los mismos sesgos del texto, creo que Yo (Y) intenta salir de la primera persona (esa es su lucha, me parece, al dibujar) para mirar lo que pasa fuera de ella misma con otra perspectiva o al menos intentarlo. Ella quiere entender lo que no se ve: creo que nacer exiliada tiene mucho de eso.

**AG:** En muchas de tus obras (pienso en *La compañía*, pero por supuesto no es la única), es visible la inclusión de otras voces, lo que genera una pregunta por la naturaleza misma de la autoría y la práctica de la reescritura. ¿De qué manera creés que tus obras cuestionan la idea tradicional de autor/a y de apropiación?

**VGB:** Repito mucho que me interesa trabajar en los límites del lenguaje verbal y del lenguaje visual, también repito mucho que tal vez no es posible pero que lo que busco es acercarme al límite de esas estructuras dadas para poder encontrar otras formas no estabilizadas de los lenguajes. Todo parte de preguntarme ¿cómo vamos a entender lo que pasa con herramientas que ya no alcanzan a entender lo que pasa? Tengo la certeza de que hay lenguajes que todavía no conocemos y que tal vez serían más útiles para pensar el presente. En ese sentido, estoy casi segura de que es imposible salir de las sintaxis y formas de pensamiento que nos rigen sin renunciar a la autoría única; sin dejar ese invento del siglo XIX que se acompaña de la supuesta genialidad de una persona, de un supuesto talento original y de una inventiva tan espectacular que desaparece su genealogía. Cuestionar todas esas ideas es un camino para encontrar otros lenguajes.

**AG:** Uno de los temas recurrentes de tu obra es, a mi entender, el tiempo. En *otro día...* (poemas sintéticos) y *La compañía*, por ejemplo, gracias al trabajo con materiales de archivo,

construís un montaje de tiempos, una yuxtaposición de capas temporales que desordenan toda cronología lineal. ¿Cuál es la potencia del trabajo de archivo en tu práctica artística?

**VGB:** Sin duda, qué alegría que notas la importancia que tiene el tiempo en mi práctica. La estructura espaciotemporal suele ser protagonista en mis procesos. En *Conjunto vacío* también hay una suerte de teoría interna del tiempo, ligada a las vetas de los árboles y a cómo se hacen las tablas de madera triplay y el libro está ordenado así, con ese *otro* orden o desorden de la teoría inventada. Trabajo con archivos de muchos tipos, a veces con mezclas extrañas o que podrían parecer escandalosas para un purista porque los elementos no pertenecen a los mismos conjuntos. Svetlana Aleksíevich dice que los documentos son seres vivos, esta idea maravillosa me permite tramar con el archivo una conversación buscando revertir o cambiar el sentido o lectura única que clasificada. Para ello, la estrategia de trabajo principal en mi práctica es la de la reescritura, que ya mencionabas. Desde ahí me es posible proponer lecturas alternas a cosas que parece que ya están resueltas y que solo se pueden pensar de una manera. Reescribir es comprobar que las supuestas verdades únicas de los archivos son reversibles. Esta idea de la lectura reversible en los archivos es de la artista visual y teórica Ariella Aïsha Azoulay y ha sido muy importante para mi práctica.

**AG:** *La compañía, otro día... (poemas sintéticos), el vocabulario b y la máquina distópica*, entre otras, son obras que instalan una pregunta por el futuro ante la catástrofe ambiental que habitamos. Timothy Morton (2018) define estos acontecimientos climáticos como hiperobjetos, es decir, como eventos que se distribuyen masivamente en tiempo y espacio en relación con los humanos, característica que los vuelve, de alguna manera, inaprensibles. ¿Cómo ingresan en tu obra estos hiperobjetos? ¿Crees que es posible pensarlos más allá de una perspectiva distópica?

**VGB:** Tal vez una de las cosas más importantes que estos hiperobjetos (como propones que los nombremos) permiten es acercarnos a un afuera de los lenguajes humanos. El futuro es también, para mí, la posibilidad de que aprendamos otros lenguajes y, en ese sentido, que aprendamos otras formas de pensar el mundo en el que vivimos. Hacer lenguaje es de las pocas cosas que me dan cierta esperanza en medio de los interminables horrores (no solamente climáticos) con los que vivimos. Otros lenguajes (que por lo pronto parecen inaprensibles como lo son los hiperobjetos) no van a resolver los problemas que tenemos frente a nosotros, pero tal vez sí nos ayuden a cambiar de perspectiva colectivamente y, en ese camino, colaborar con hacer otros mundos. Esa sería mi nota utópica.