

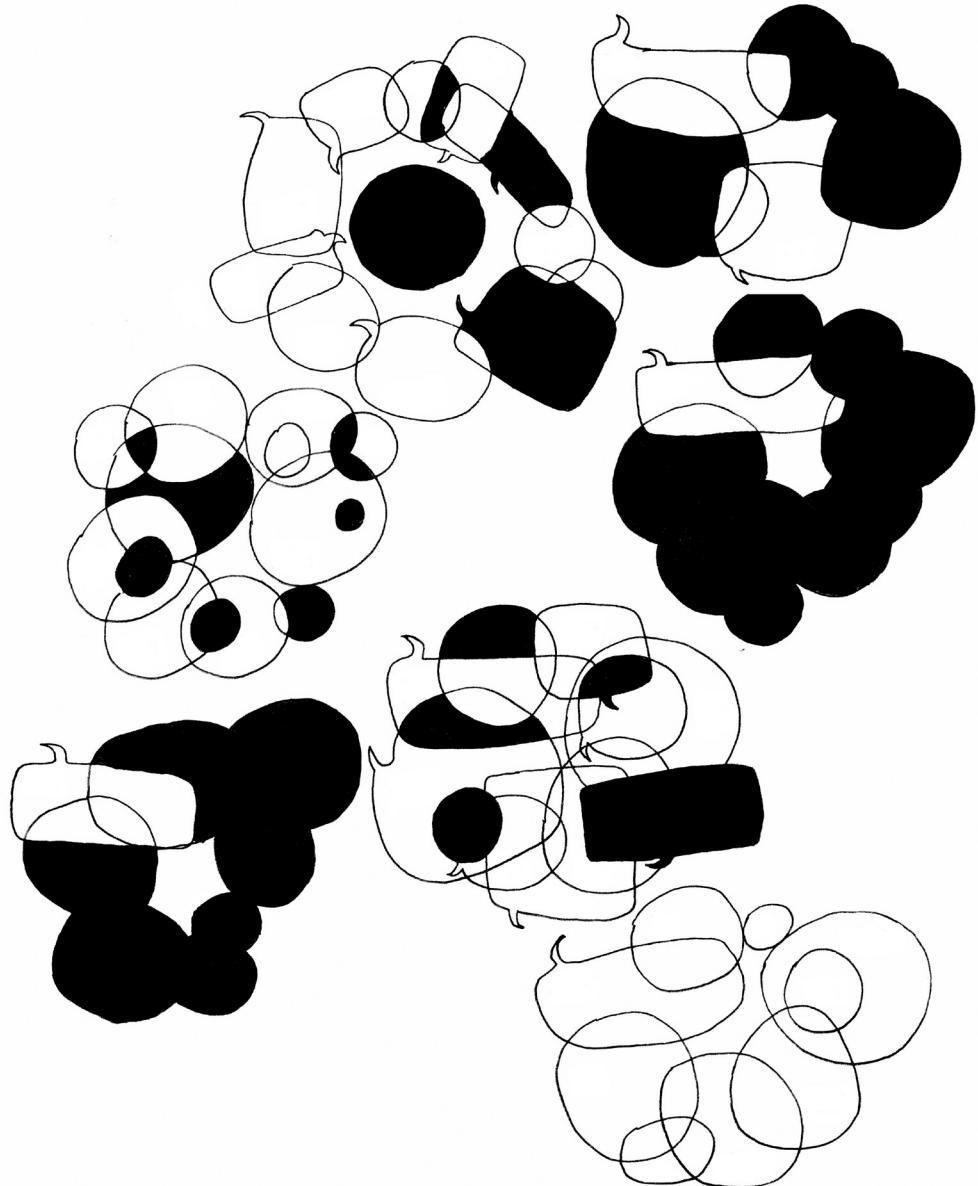
# LOS HABLANTES

---

## THE SPEAKERS

---

VERÓNICA GERBER BICECCI



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

Publicado con motivo de la exposición *Los hablantes. Verónica Gerber Bicecci* (28 de junio al 21 de septiembre de 2014) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.; Museo Amparo, Puebla, Puebla; Museo de Arte de Zapopan, Zapopan, Jalisco.

---

Published on occasion of the exhibition *The Speakers. Verónica Gerber Bicecci* (June 28 to September 21, 2014) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City; Museo Amparo, Puebla, Puebla; Museo de Arte de Zapopan, Zapopan, Jalisco.

Textos—Texts

Amanda de la Garza

Verónica Gerber Bicecci

Traducción—Translation

Robin Myers

Coordinación editorial—Editorial Coordination

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Corrección—Proofreading

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Jaime Soler Frost

Asistente editorial—Editorial Assistant

Ana Xanic López · MUAC

Diseño—Design

Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Primera edición 2014—First edition 2014

D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.

D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts

D.R. © de la traducción, sus autores—the translators for the translations

D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN Colección 978-607-02-5175-7

ISBN 978-607-02-5512-0

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

---

All rights reserved.

This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico

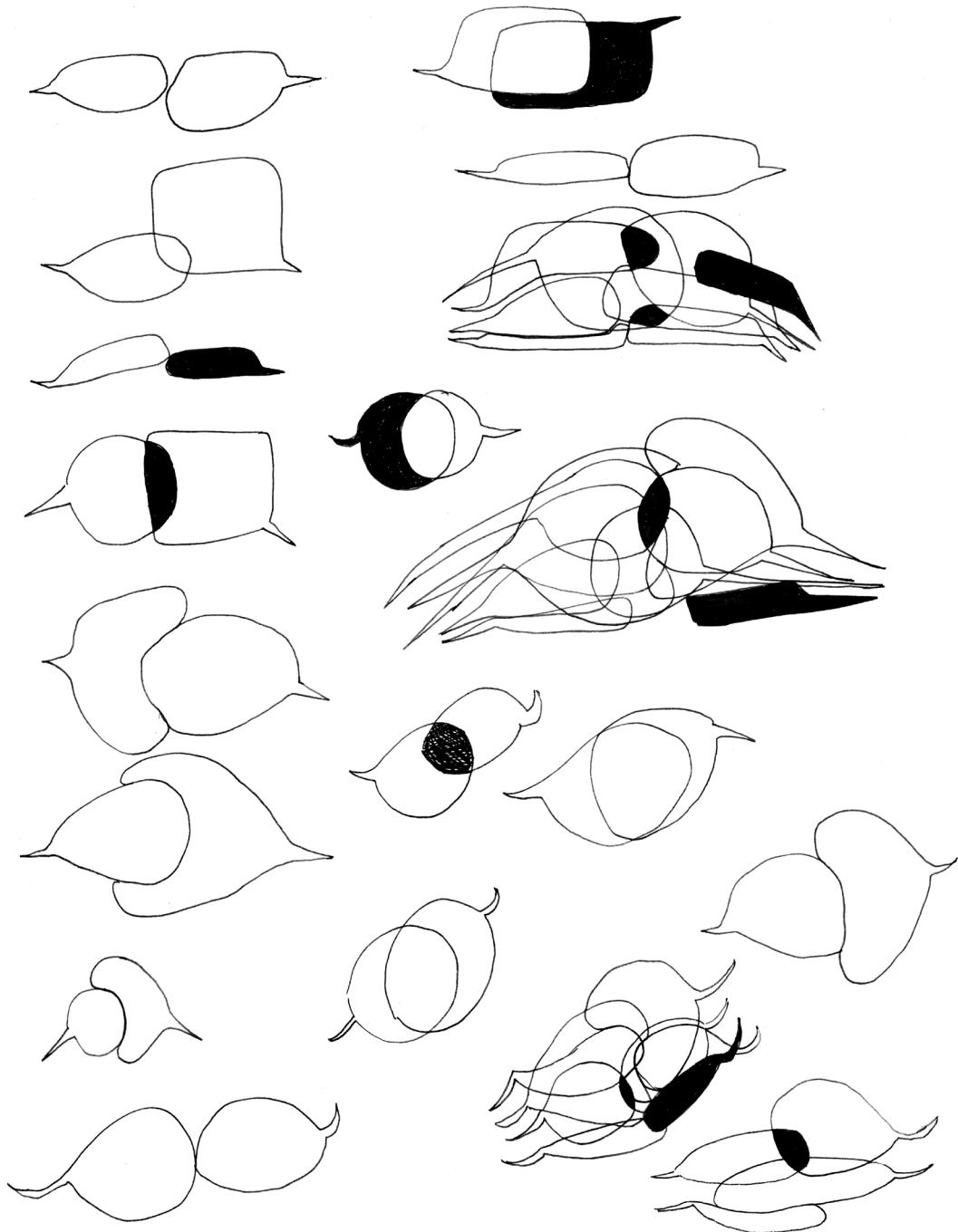
# LOS HABLANTES

---

## THE SPEAKERS

---

VERÓNICA GERBER BICECCI



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

<b>Teoría de conjuntos</b>	6
<b>Set Theory</b>	12

---

AMANDA DE LA GARZA

<b>Los hablantes</b>	18
<b>The Speakers</b>	

---

VERÓNICA GERBER BICECCI

<b>Conversación a ciegas</b>	38
<b>Blind Conversation</b>	46

---

VA, JPA, NA, DBV, VB, AC, MCM, GD,  
CDM, BF, GG.D, SH-V, CPC, CRG, OW

<b>Semblanza</b>	54
<b>Biographical Sketch</b>	55

<b>Catálogo</b>	57
<b>Catalogue</b>	

<b>Créditos</b>	59
<b>Credits</b>	

# Teoría de conjuntos

---

AMANDA DE LA GARZA

"Que estan muy callada"



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

La palabra es una entidad soluble. Una sustancia que sufre varios estados. (...) La conversación, en cambio, es líquida: el diálogo es un manantial que se alimenta de sonido, fluye en el tiempo y en el espacio, de ida y vuelta, desde quien habla hasta el que escucha.

VERÓNICA GERBER BICECCI

En el box hay una práctica llamada *round de sombra*, pelear con la propia sombra para adquirir destreza y condición física. La sombra siempre es más rápida. El monólogo interno se le asemeja, es un espejo, un contorno más alto, más fuerte, más veloz y sin rostro; no podemos vencer a nuestra propia imagen. Éste es un diálogo silencioso de movimientos concisos y sudorosos. Esta es la posición del yo, como sujeto y como pronombre. Un segundo momento es cuando aparece el otro, Él o Ella (en singular o plural), frente al cual establecer un intercambio, un diálogo, una negación; hay dos que se escuchan y dicen. Existen diferentes maneras de establecer estos intercambios: aquellos que pasan por la letra escrita, en correos electrónicos, cartas de puño y letra sujetas al desfase temporal entre la escritura y su respuesta, los *chats* que producen la idea de simultaneidad temporal, pero también existen *conversaciones con los difuntos* —como diría el poeta Eliseo Diego<sup>1</sup>—, con aquellos con quienes hablamos en ausencia y con los que nunca conocimos. Pero hay una circunstancia, un acontecimiento en el cual la conversación adquiere otras características: el diálogo cara a cara, la situación prototípica de los actos de habla —descritos por la filosofía pragmática de John Austin. En estos encuentros ocurren un sinnúmero de cosas, de diminutos actos interpretativos, pero sobre todo, surge el habla como una sonoridad hecha de ruidos y vacíos.

Verónica Gerber Bicecci parte de la zona gris y ambigüa que aparece en los huecos de una conversación para realizar un representación diagramática de diferentes

—

1— “No sólo son nuestros amigos aquellos a quienes vemos casi a diario, o en un de cuando en cuando que es el siempre de toda una vida. Si la amistad, más que presencia es compañía, también lo serán aquellos otros con quienes jamás pudimos conversar porque nos separan abismos de tiempo inexorables.” Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, México, Conaculta, 2013, p. 10.

situaciones que se suceden en ella. En estos dibujos aparece el diálogo interno, la cacofonía de cuando hablamos todos al mismo tiempo, el *diálogo de sordos*, de los intercambios que no necesitan palabras, de fantasmas que entran y salen de las conversaciones.

Uno de los antecedentes del proyecto se localiza en la teoría de conjuntos y los diagramas de Venn —la formalización visual que propone un cúmulo de relaciones lógicas. La artista se apropió del dispositivo visual para desarrollar a través de un ensayo gráfico un sistema de relaciones y operaciones lingüísticas que ocurren en la conversación. Sin embargo, la elaboración que presenta Gerber no busca inscribir proposiciones o fragmentos de conversaciones dentro del lenguaje matemático y del conjunto de reglas que propone la teoría. Emplea en cambio algunas de sus ejecuciones básicas para trasladarlas al lugar de la conversación: la unión, intersección y diferencia, la posibilidad de que una parte del conjunto A esté contenido en el conjunto B bajo un principio de identidad y desigualdad ( $A \subseteq B$  o  $A \not\subseteq B$ ). La conversación es entonces entendida como un universo en donde los elementos que entran en relación son al mismo tiempo los sujetos y las palabras. En la diagramación hecha por la artista, el pronombre, como mínima expresión del lenguaje, denota al sujeto (individual o colectivo), aquel que enuncia al mismo tiempo que calla.

En el proyecto, el lenguaje no aparece por medio de las palabras y de sus contenidos, o de frases extraídas de una conversación, tampoco busca hablar desde una estética conceptualista en donde el arte es entendido como una proposición lingüística. *Los hablantes* es mucho más próximo a un ejercicio de poesía concreta, aunque lo sea de manera tangencial en tanto busca una suerte de asimilación de la materia del lenguaje, una reapertura hacia su momento gestual. Como señalan en su manifiesto Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, “la poesía concreta comienza tomando conocimiento del espacio gráfico como agente estructural. Espacio cualificado: estructura espacio-temporal, en vez del mero desenvolvimiento témporo-lineal”<sup>2</sup>.

---

2— Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, “Plano piloto para la poesía concreta”, en *Galaxia Concreta*, México, UIA, 1999, p. 85.

En la pieza no hay hoja en blanco, no hay versificación ideográfica del signo; lo que se desarrolla es una situación narrativa, acotada, mínima, infinitesimal; cualquiera de nosotros podemos ocuparla, precisamente porque está cimentada en el principio del personaje dramatúrgico: el pronombre.

La artista dibuja este conjunto de relaciones y de conversaciones hipotéticas, enfatizando la acción gestual del dibujo. Nos recuerda que el habla es cuerpo y por tanto, gesto. Tal como lo planteaba el antropólogo André Leroi-Gouhtran, existe “(...) una reflexión entre los dos espejos del gesto técnico y del simbolismo fónico”<sup>3</sup>. Es en su condición corporal que el lenguaje deja una impronta sobre los espacios y los objetos. Los dibujos ocupan las superficies de las terrazas y los patios del museo, lugares de tránsito dentro del edificio museal. Son espacios y momentos de descanso y espera, donde es posible entablar conversaciones, fumarse un cigarro, hablar de lo visto, lo oído, lo incomprendido. Pero el museo es ya un espacio público, en donde operan negaciones, traslapes y disputas, tanto en un nivel discursivo e ideológico, como cotidiano; mientras que la conversación es su imagen emblemática, asociada a la idea del ágora griega (la plaza pública, en donde se reúnen los ciudadanos a discutir los asuntos comunes). Sin embargo, ni en este contexto ni en ningún otro hay transparencia dialógica —a la manera en como Jürgen Habermas la pensaba.

El espacio vacío construye la pieza de *Los hablantes*. En el plano visual se compone binariamente: el blanco y el negro, para así señalar la diferencia entre el habla y el silencio. Si bien el hilo conductor es la conversación, lo que aparece en todo momento es la idea de borradura, tachadura, oclusión. Esta temática es recurrente en la obra de Verónica Gerber, no sólo como tópico sino como procedimiento. La pieza *Poema invertido* (2013) plantea una operación para circundar el enigma del *Poema plástico* (1953) de Mathias Goeritz. En ella, Gerber busca desentrañar un misterio, descifrar el poema-escultura. Lo ataja mediante un sistema de índices y relaciones propuestos por otros escritores. Realiza un mapa para esclarecer el mensaje, tarea que desde su comienzo es imposible ejecutar.

---

3— André Leroi-Gouhtran, *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971, p. 211.

Por su parte, en *Biblioteca ciega* (2012) traduce a notación braille los nombres, lugares y causas de la destrucción de diferentes bibliotecas en la historia: Biblioteca del Califato de Córdoba, Biblioteca de Numa, Biblioteca de Alejandría, Biblioteca de Jerusalén, Biblioteca de Nalanda, Biblioteca de Antioquía y Biblioteca de los Nizaríes. Todas ellas destruidas por el fuego, la catástrofe o la guerra. Lugares triplemente inaccesibles: por estar escritos en lenguaje braille, por estar escondidos en los muros del centro histórico de la ciudad de México y por su desaparición en el tiempo y el espacio.

En *Poema invertido*, y en trabajos anteriores, la idea de espacio negativo articula un camino. Retoma su acepción en la técnica compositiva, así como su recurrencia temática en otras disciplinas como la física, las matemáticas, la filosofía. En el caso de *Los hablantes* aparece a través de su símil, la idea de conjunto vacío, definido como un espacio que no contiene ningún elemento, representada por el signo  $\emptyset$ . Habla de lo que no podemos conocer; lo cual aplicado a la conversación es aquello del otro que se nos escapa por completo. Sin embargo, ese silencio no es estéril sino productivo, ya que es a partir de ahí donde se genera un tensión entre los elementos, mismos que aparecen desde sus márgenes o en su centro. Al hablar de Mallarmé, Octavio Paz apunta: “Por el camino del lenguaje mágico el poeta llega al silencio. Pero todo silencio humano contiene un habla. Callamos, decía Sor Juana, no porque no tengamos nada que decir, sino porque no sabemos cómo decir todo lo que quisiéramos decir. El silencio humano es callar y, por tanto, es implícita comunicación, sentido latente”.<sup>4</sup>

En la artista, lo que surge de ese espacio negativo es la literatura, la construcción de una escena, de una narración. La *Conversación a ciegas*, expuesta en este catálogo, se nutre de las observaciones y pensamientos que diferentes personas tienen sobre la conversación, proponiendo una trama tautológica. Mientras que el ensayo visual se vuelve una extensión del proyecto de intervención espacial. El libro es también la pieza, y lo que ocurre en el museo es una espacialización del lenguaje. Muchos de los proyectos de la artista, siguen esta misma ruta. Están acompañados

—

4— Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972, p. 65

de cuentos, crónicas, relatos, conversaciones, exploraciones en torno a la relación entre la literatura y las artes visuales. En el libro de ensayos *Mudanza*, Gerber traza el recorrido de artistas que transitaron de las letras a las artes visuales: Vito Aconci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers y Övind Fahlström, y el de la propia artista en sentido inverso. Describe por ejemplo, la forma en que Vito Aconci caminó de la narrativa hacia la poesía y luego al performance. “No le aterraba la hoja en blanco sino las palabras, su intersticio vacío de objetos, su tiempo desdibujado, la forma en que duelen en el pensamiento, esas costras transparentes”<sup>5</sup>. En este trayecto, en esta mutación de una disciplina a otra hay que cruzar una brecha en donde siempre quedan huecos, una suerte de intraducibilidad entre la palabra y la imagen —la misma que ocurre entre el lenguaje matemático y las artes visuales. Pero es en esta grieta donde algo aparece. De esta forma, la práctica de Verónica Gerber ocurre a la manera de un péndulo, en donde lo visual completa la falta de la literatura y viceversa, por eso sus piezas se sitúan en un fuego cruzado, porque los huecos y los vacíos son un suspenso, un mutuo engullimiento, un *round de sombra*.

John Cage dice que “El espacio y el tiempo vacíos no existen. siempre hay algo que ver, algo que oír. En realidad, por mucho que intentemos hacer un silencio no podemos”<sup>6</sup>. Este pasaje es sumamente conocido, ya que refiere a la anécdota de cuando Cage está en una cámara de insonorización y lo que escucha es el ruido interno de sus órganos. La conversación entonces no es un momento binario, en donde el habla se opone al silencio, sino que uno contiene al otro, a la manera de sucesión, suplantación, amalgama. Aparece como un territorio a la vez circunscrito e indefinido, repleto de todas aquellas cosas que no nos dijimos (en el presente y en el pasado), de lo que jamás diremos, del silencio que se hace después de una sentencia, del que antecede a una carcajada, del hablar quedo del rumor, del murmullo, del momento previo al azoro, del silencio cómplice frente a la propia sombra.

---

5— Verónica Gerber Bicecci, *Mudanza*, México, Aueio, 2010, p. 19.

6— John Cage, *Silencio: conferencias y escritos*, Madrid, Árdora, 2005, p. 8

# Set Theory

---

AMANDA DE LA GARZA



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

A word is a soluble entity. A substance that undergoes multiple states. (...) Conversation, on the other hand, is liquid: dialogue is a spring fed by sound, flowing through time and space, there and back, from the speaker to the listener.

VERÓNICA GERBER BICECCI

In boxing, there is a practice called *shadowboxing*, which involves fighting with one's own shadow to improve skill and fitness. The shadow is always faster. The inner monologue resembles it; it is a mirror, a taller, stronger, swifter, faceless outline; we cannot defeat our own image. This is a silent dialogue of concise, sweaty movements. This is the position of the *I*, as a subject and as a pronoun. In a second moment, the other appears, He or She (singular or plural), before whom an exchange is established, a dialogue, a denial; there are two people listening and speaking to each other. There are various ways to create these exchange: some transpire through the written word, in emails; handwritten letters subjected to the chronological discrepancy between the initial composition and its answer; online chats that produce the idea of temporal simultaneity—but there are also *conversations with the dead* (as the poet Eliseo Diego<sup>1</sup> would say), with those we address in their absence and those we never met at all. Yet there is one circumstance, an occurrence through which conversation takes on other characteristics: face-to-face dialogue, the quintessential situation of speech-acts, described by the John Austin's pragmatic philosophy. Such encounters contain countless elements, tiny interpretive acts—but, above all, speech emerges as a sonority composed of noises and voids.

Verónica Gerber Bicecci's starting point is the gray, ambiguous area that appears in the holes of a conversation, and she goes on to create a graphic representation of different situations that occur within it. The inner dialogue appears in these drawings, the cacophony that results when

---

1 "Our friends are not the only ones we see almost every day, or every once in awhile, which is the always of an entire life. If friendship is company more than presence, so, too, must be those others we have never been able to speak with because we are separated by inexorable abysses of time." Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, Mexico, Conaculta, 2013, p. 10.

we all speak at the same time, the *dialogue of the deaf*, the exchanges that don't need words at all, the ghosts that enter conversations and exit them.

One of the project's precedents is found in set theory and Venn diagrams—the visual formation that presents a cluster of logical relationships. The artist appropriates this visual device in order to develop, through a graphic essay, a system of linguistic relationships and operations that occur in conversation. However, Gerber's work does not seek to record clauses or conversational fragments within the mathematical and set theory-related language proposed by the theory itself. Instead, she employs some of its basic operations in translating them to the conversational context: union, intersection, and set difference; the possibility that part of set A is contained in part B under a principle of identity and inequality ( $A \subseteq B$  or  $A \not\subseteq B$ ). A conversation is thus understood as a universe in which the elements relating to each other are simultaneously subjects and words. In the artist's diagram, a pronoun, as the slightest expression of language, indicates the subject (individual or collective), which it both enunciates and silences.

In this project, language doesn't appear through words and their content, or through sentences extracted from a conversation, nor does it try to speak from a conceptualist aesthetic in which art is conceived as a linguistic proposition. *The Speakers* much more closely resembles a concrete poetry exercise, albeit a tangential one, as it seeks to somehow assimilate the material of language, a re-opening toward its gestural moment. As Augusto de Campos, Pignatari, and Haroldo de Campos express in their manifesto, “concrete poetry begins through familiarizing oneself with graphic space as a structural agent. Qualified space: spatial-temporal structure, instead of mere temporal-lineal development.”<sup>2</sup>. There are no blank pages in this piece, no ideographic versification of the sign: what it develops, rather, is a narrative situation, enclosed, minimal, infinitesimal. Any of us could inhabit it, precisely because it is centered on the principle of the dramatic character: the pronoun.

---

2—Augusto de Campos, Décio Pignatari, and Haroldo de Campos, “Plano piloto para la poesía concreta,” in *Galaxia Concreta*, Mexico, UIA, 1999, p. 85.

The artist draws this set of relationships and hypothetical relationships, emphasizing the gestural act of drawing itself. She reminds us that speech is a body and, therefore, gesture. As stated by the anthropologist André Leroi-Gouhtran, there exists “(...) a reflection between the two mirrors of technical gesture and phonic symbolism.”<sup>3</sup> It is through its bodily condition that language leaves a mark on spaces and objects. The drawings occupy the surfaces of the museum’s terraces and courtyards, transit areas within the museum building. These are spaces and moments of waiting and rest, spaces where people can strike up a conversation, smoke a cigarette, talk about what they’ve seen, what they’ve heard, what they haven’t understood. But a museum is already a public space, one in which negations, overlaps, and disputes come into operation, both on a discursive and ideological level—while a conversation is its emblematic image, associated with the idea of the Greek square (the public plaza where citizens would gather to discuss shared issues). Nonetheless, there is no dialogic transparency, as Jürgen Habermas defined it, in this context or in any other.

Blank space constructs *The Speakers*. The visual plane has a binary composition: white and black, indicating the difference between speech and silence. Although the piece’s driving force is conversation, the omnipresent element is the idea of erasure, crossing-out, occlusion. This is a recurring subject in Verónica Gerber’s work, not only as a topic but also as a procedure. The piece *Poema invertido [Inverted Poem]* (2013) proposes an operation that revolves around the enigma of *Poema plástico [Plastic Poem]* (1953) by Mathias Goeritz. In this work, Gerber seeks to puzzle out a mystery, decipher the poem-sculpture. She tackles it through a system of indices and relationships proposed by other writers, producing a map to untangle the message—an impossible task from the very beginning.

Further, in *Biblioteca ciega [Blind Library]* (2012), Gerber translates names, places, and reasons for the destruction of different libraries throughout history into Braille: the Library of the Caliphate of Córdoba, the Library of

---

3— André Leroi-Gouhtran, *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971, p. 211.

Numa, the Library of Alexandria, the Library of Jerusalem, the Library of Nalanda, the Library of Antioquia, and the Nasrid Library. All destroyed by fire, catastrophe, or war. Triply inaccessible: for being written in Braille, for being hidden along the walls of Mexico City's historic downtown area, and for their disappearance in time and space.

In *Poema invertido*, and in earlier works, the idea of negative space articulates a path. It regains its meaning in technical composition, as well as its thematic recurrence in other disciplines like physics, mathematics, and philosophy. In the case of *The Speakers*, it appears in the form of its simile, the idea of an empty set, defined as a space containing no elements at all and represented by the symbol  $\emptyset$ . It speaks to what we cannot know —which, when applied to conversation, is something about the other that entirely escapes us. However, this silence is not sterile, but rather productive; after all, it generates a tension among the elements, which appear in the margins or in the center. In reference to Mallarmé, Octavio Paz remarks, “By the path of the magical language the French poet arrives at silence. But every human silence contains an utterance. We remain silent, Sor Juana said, not because we have nothing to say, but because we do not know how to say all that we should like to say. Human silence is a being still and, therefore, it is implicit communication, latent meaning.”<sup>4</sup>

For the artist, what emerges from this negative space is literature, the construction of a scene, of a narrative. The *Blind Conversation*, included in this catalogue, is nourished by different people’s thoughts and observations about conversation, resulting in a tautological plot. Meanwhile, the visual essay presented in the previous pages effectively extends the project of spatial intervention. The book is the visual piece, too, and at the museum is the spatialization of language.

Many of the artist’s projects follow this same path. They are accompanied by stories, accounts, anecdotes, conversations, explorations of the relationship between literature and the visual arts. In her book *Mudanza [Moving Out]*, Gerber follows the routes of artists who made the transition from writing to visual art: Vito Aconci, Ulises Carrión,

---

4— Octavio Paz, *El arco y la lira*, Mexico, FCE, 1972, p. 65

Sophie Calle, Marcel Broodthaers, and Övind Fahlström, as well as the artist herself in the opposite direction. She describes, for example, the way in which Vito Acconci shifted from fiction to poetry and then to performance. “It wasn’t the blank page that terrified him, but rather the words themselves, their interstices emptied of objects, their blurred time, the way they ache in thought, those transparent scabs.”<sup>5</sup> In this trajectory, this mutation of one discipline into another, one must cross a gulf where holes will always remain, a kind of untranslatability between word and image—the same that transpires between mathematical language and visual arts. In this way, Verónica Gerber’s practice works like a pendulum, with the visual realm filling literature’s lacks and vice-versa. This is why her pieces are found in the crossfire: holes and voids are a form of suspense, a mutual engulfment, a round of shadowboxing.

John Cage says “There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make a silence, we cannot.”<sup>6</sup> This passage is widely known, as it refers to the anecdote in which Cage visited a soundproof room and heard the internal noise of his own organs. Conversation, then, is not a binary moment in which speech is the opposite of silence; rather, one contains the other, in the spirit of succession, supplanting, amalgamation. It appears as a territory both circumscribed and indefinite, full of all the things we don’t say (in the present and in the past), of what we will never say; of the silence that follows a sentence, or precedes a burst of laughter; the quiet speech of rumor, murmur, the moment before a fright, the complicit silence in the face of your own shadow.

---

5—Verónica Gerber Bicecci, *Mudanza*, Mexico, Aueio, 2010, p. 19.

6—John Cage, *Silencio: conferencias y escritos*, Madrid, Árdora, 2005, p. 8

# Los hablantes

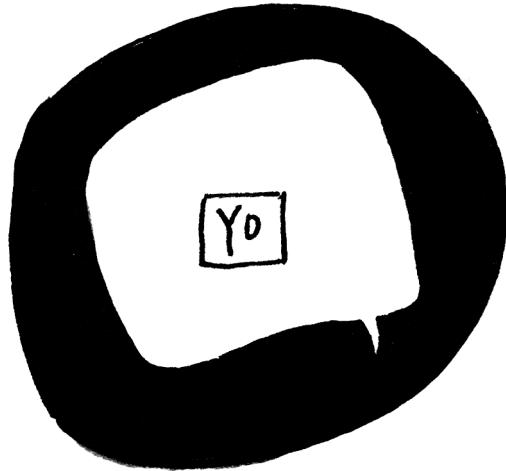
## The Speakers

---

VERÓNICA GERBER BICECCI

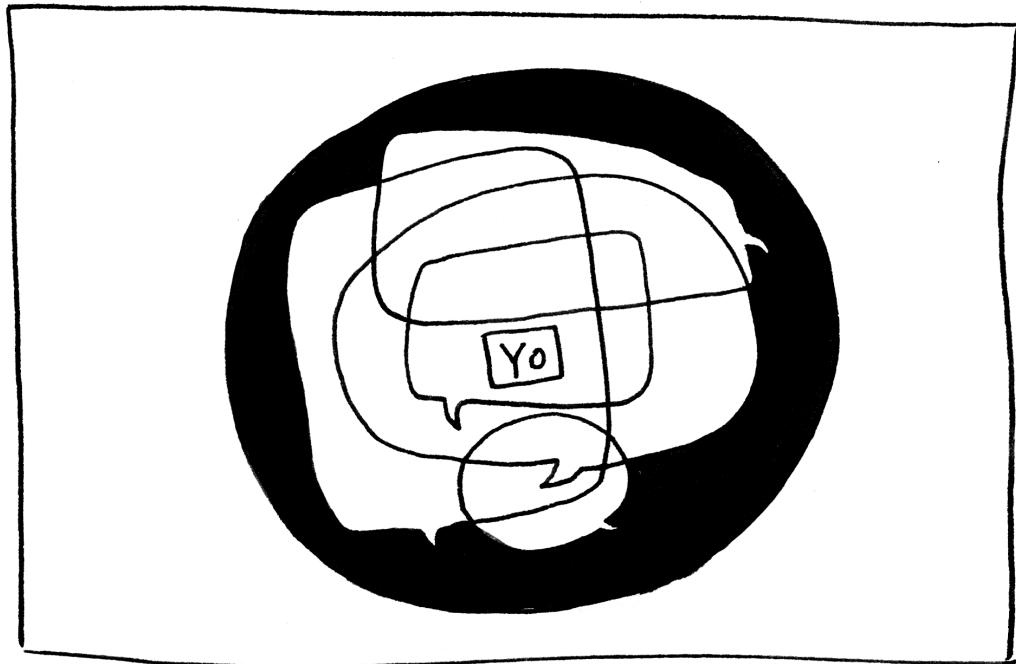


PASCAL DECÍA QUE EL HOMBRE  
ES UN DIALOGO INTERIOR



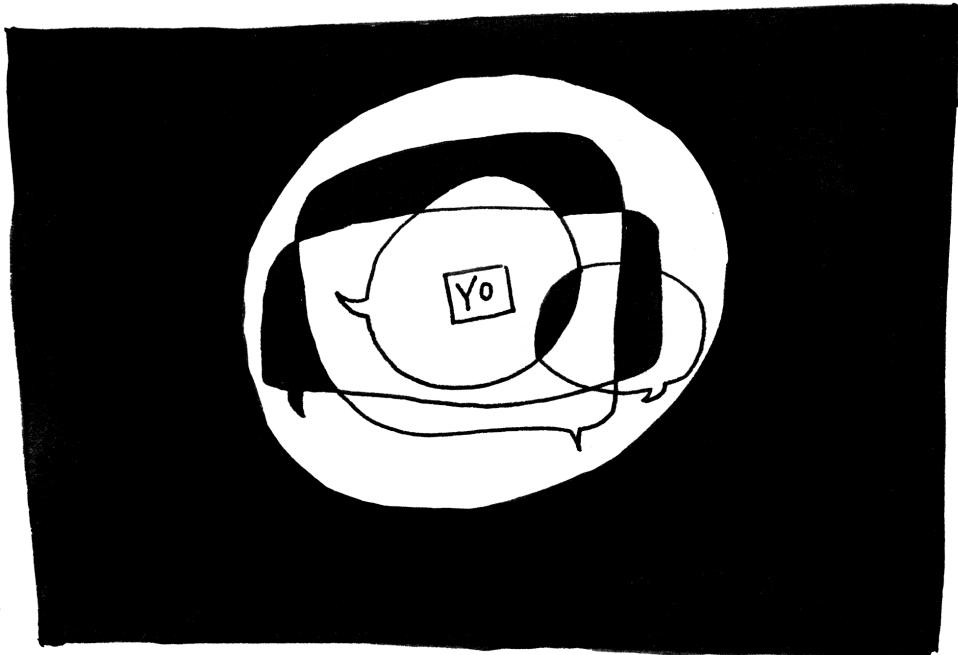
PASCAL SAID THAT MAN  
IS AN INNER DIALOGUE

CONVERSAMOS, SOBRE TODO, CON  
NOSOTROS MISMOS



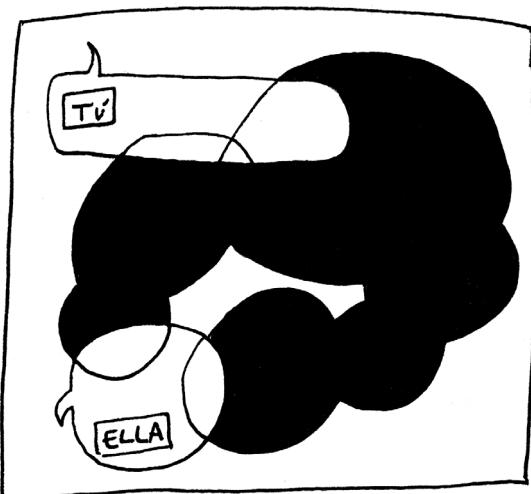
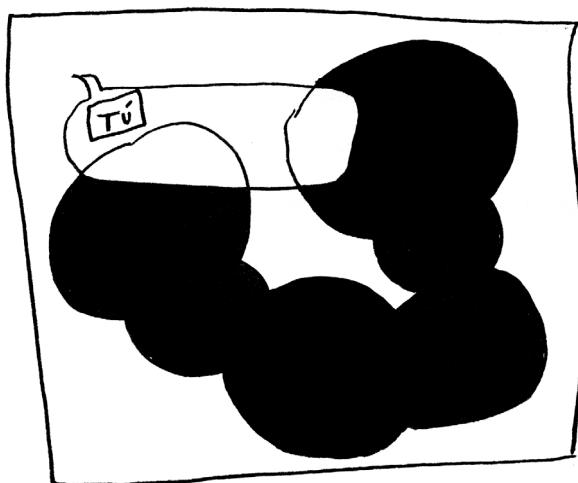
MOST OF ALL, WE SPEAK  
WITH OURSELVES

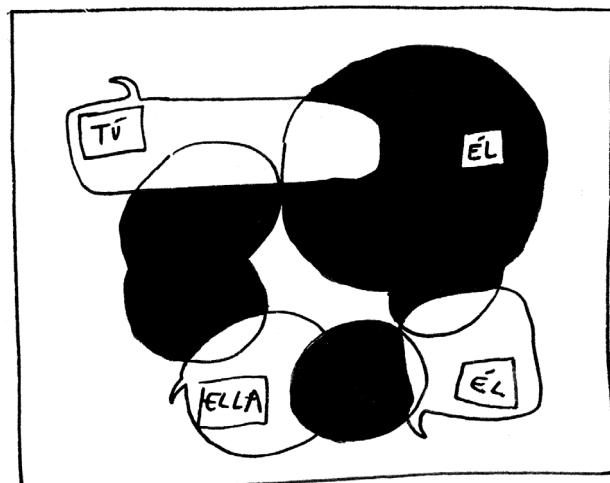
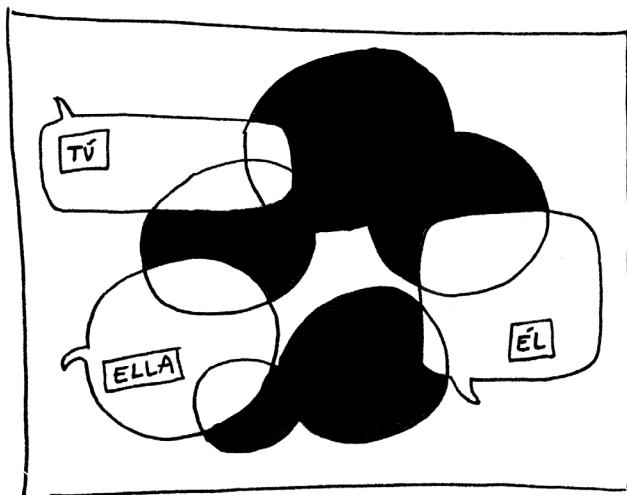
AVNQUE HAY MUCHAS COSAS  
QUE NUNCA ALCANZAMOS  
A DECIR NOS



ALTHOUGH THERE ARE MANY THINGS  
WE'LL NEVER MANAGE  
TO SAY

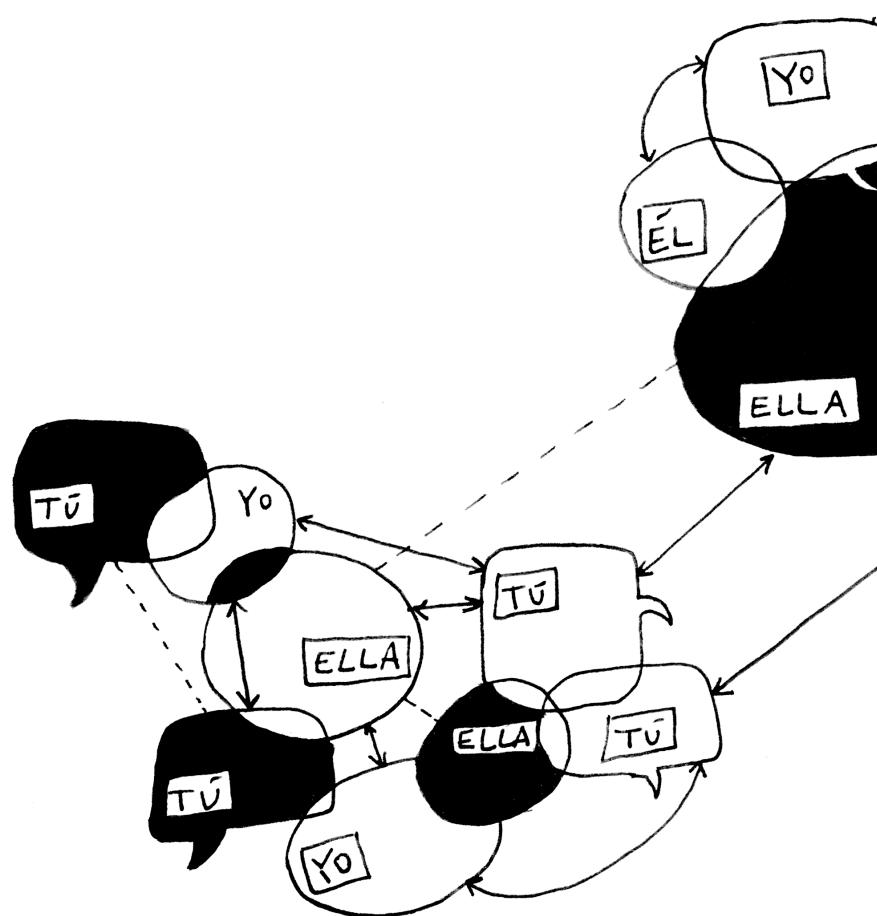
UN DÍA, TAL VEZ ALREDEDOR  
DE UNA FOGATA, APARECIERON  
LOS HABLANTES

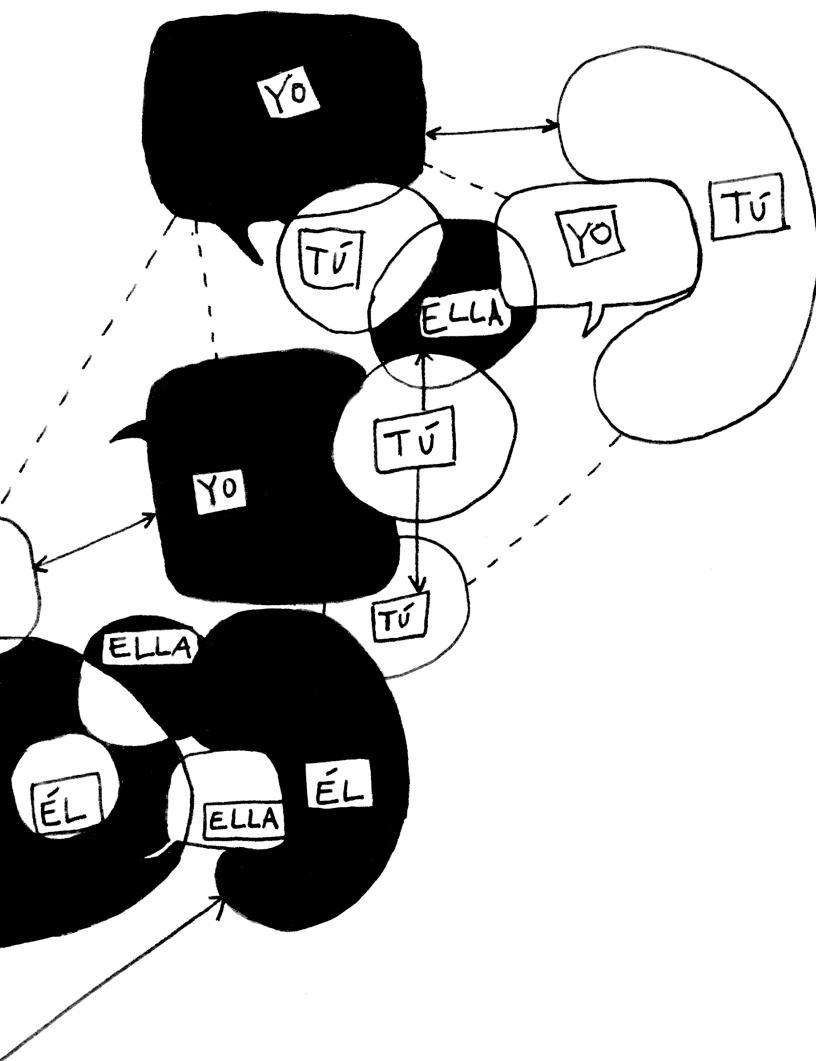




ONE DAY—AROUND A BONFIRE,  
PERHAPS—THE SPEAKERS  
APPEARED

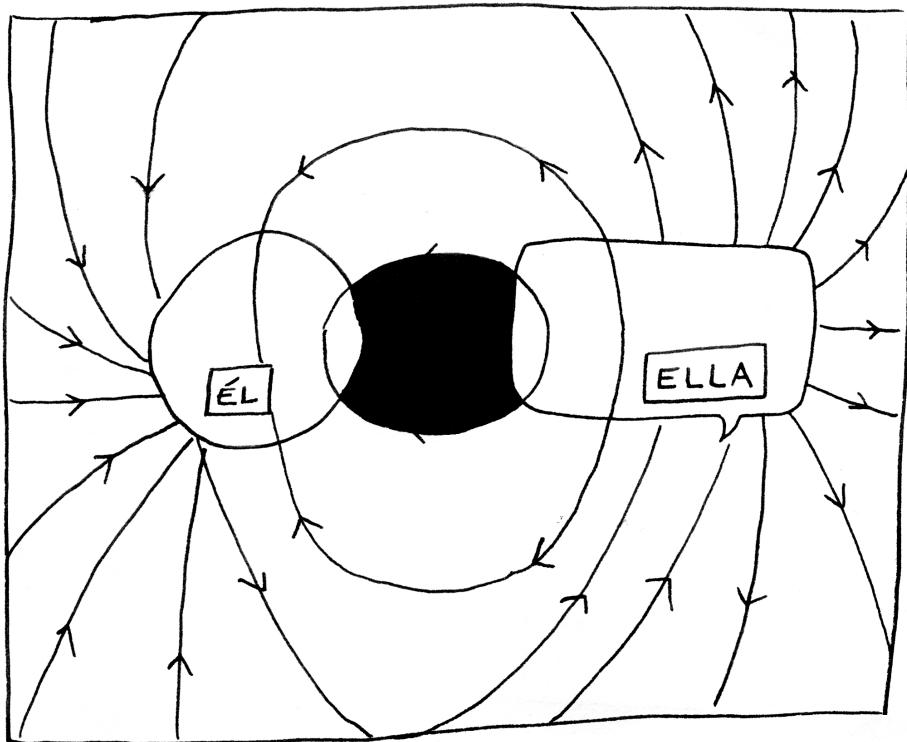
ENTRE ELLOS SE PRODUJO UNA CONVERSACIÓN, ES DECIR, UN CAMPO DE TENSIONES





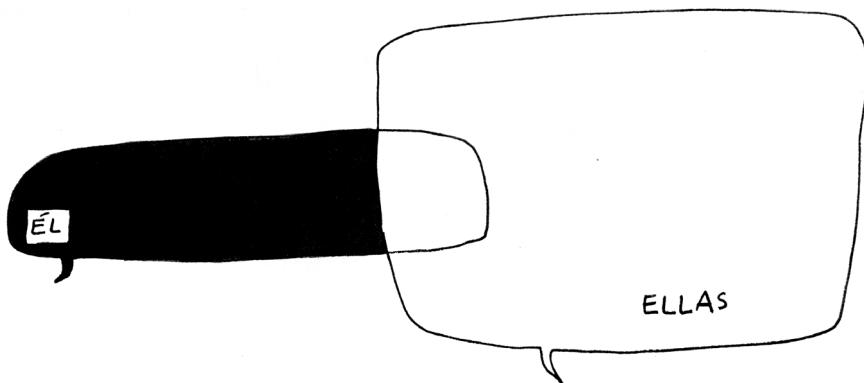
A CONVERSATION AROSE  
AMONG THEM—THAT IS,  
A FIELD OF TENSIONS

AHÍ LOS HABLANTES SON POLOS  
MAGNÉTICOS



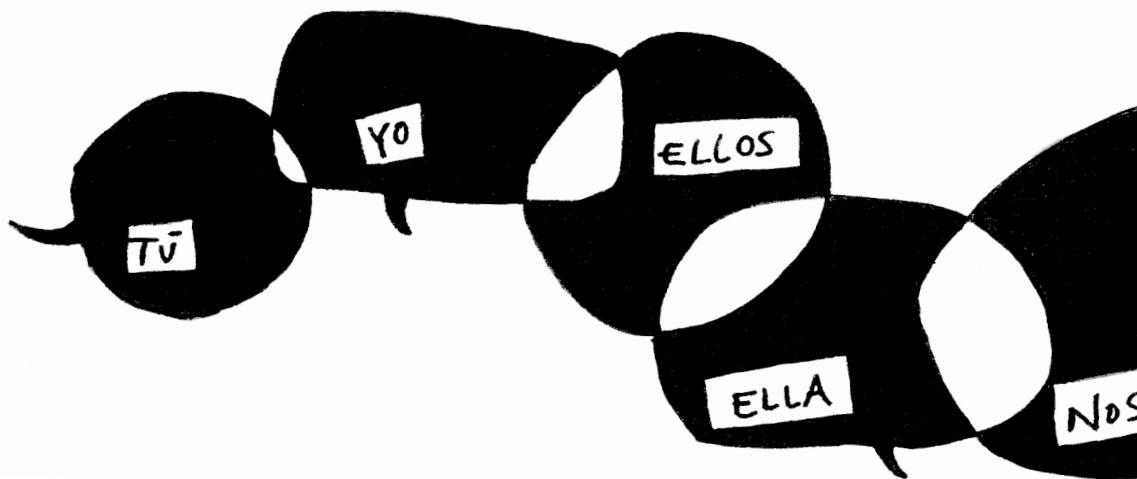
THERE, THE SPEAKERS ARE  
MAGNETIC POLES

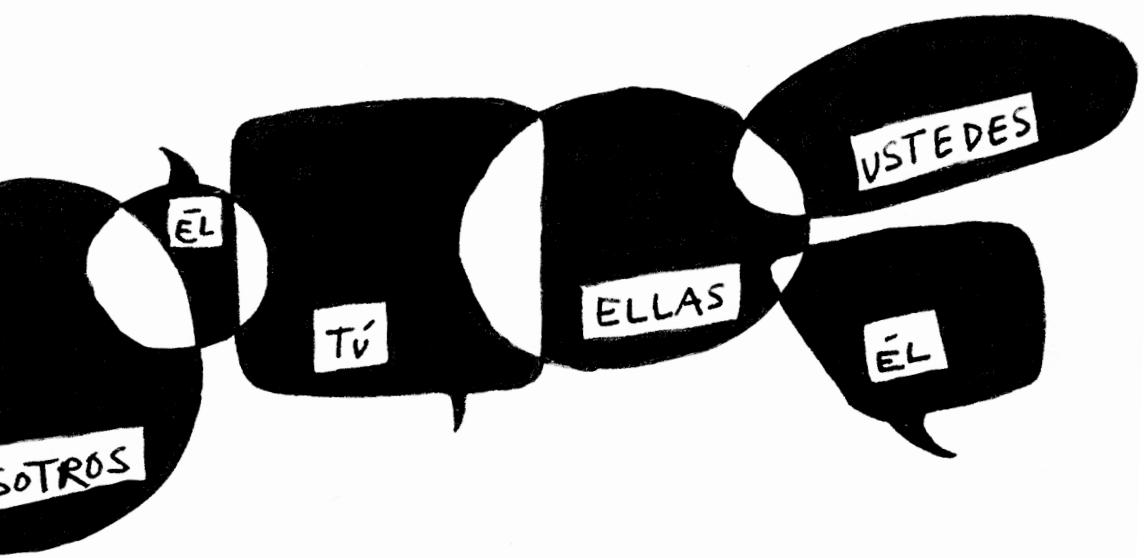
Y LO POCO (O MUCHO) QUE DEJAN  
SIN DECIR MANTIENE LA ENERGÍA  
EN EQUILIBRIO



AND WHAT LITTLE THEY LEAVE UNSAID  
(OR HOW MUCH) KEEPS ENERGY  
IN EQUILIBRIUM

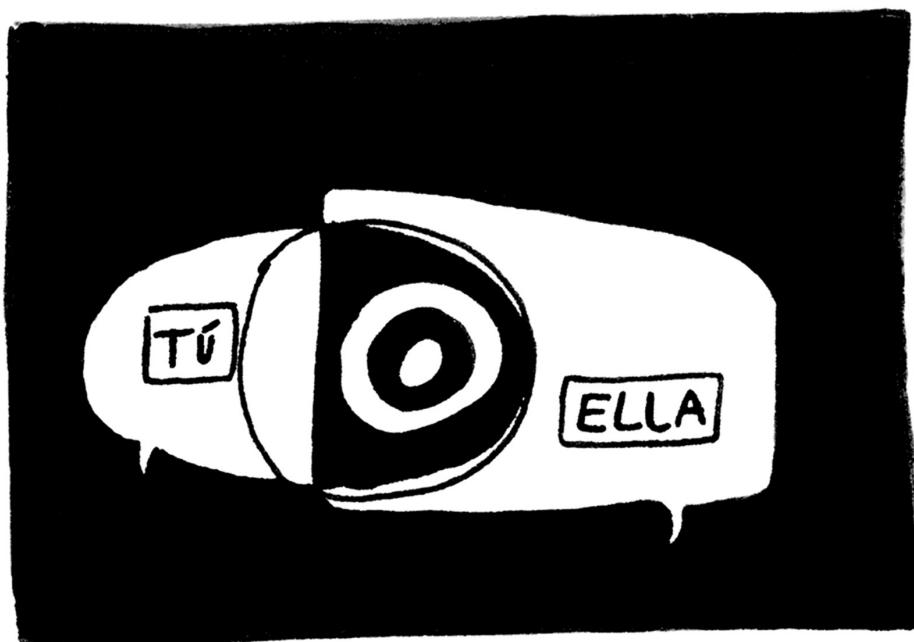
ESO QUE LOS HABLANTES NO DICEN,  
¿ES SECRETO?





IT IS A SECRET, WHAT THE SPEAKERS  
DON'T SAY?

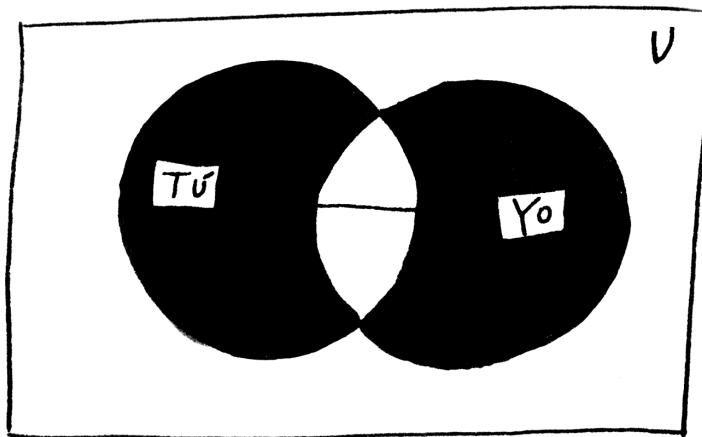
UN SECRETO ES UNA FORMA  
DE COMPLICIDAD  
Y LA COMPLICIDAD ES OTRA  
FORMA DE CONVERSACIÓN



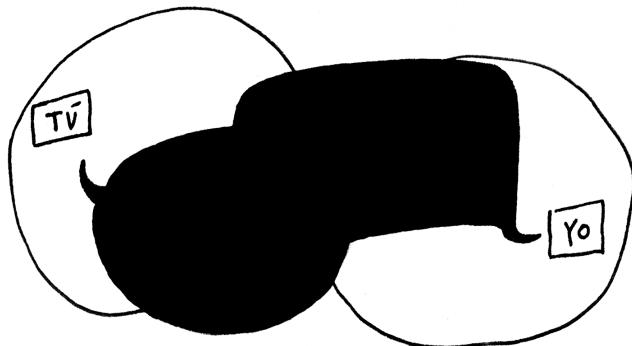
A SECRET IS A KIND OF COMPLICITY  
AND COMPLICITY IS ANOTHER  
KIND OF CONVERSATION

HAY CONVERSACIONES QUE  
NO TIENEN PALABRAS

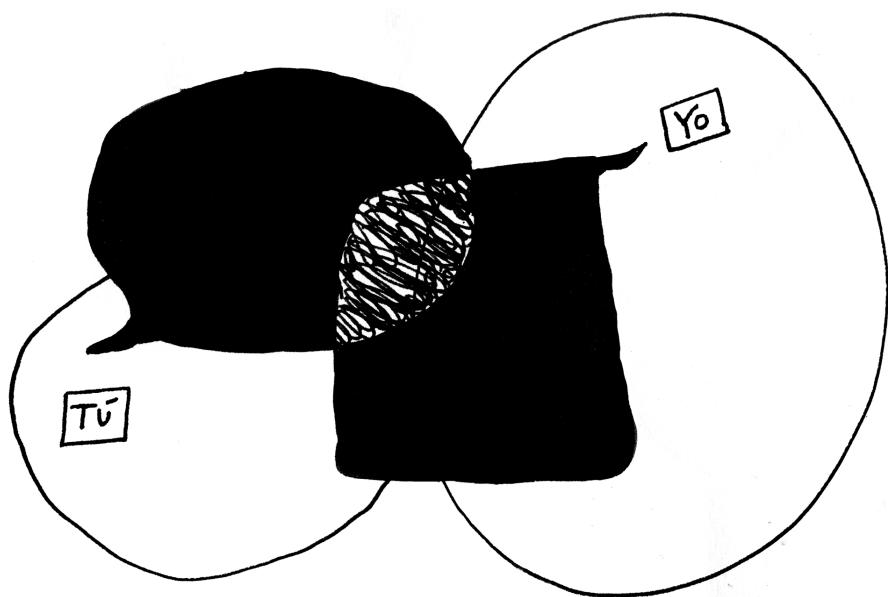
THERE ARE SOME CONVERSATIONS  
WITHOUT ANY WORDS



QUE NO LAS NECESITAN  
AND DON'T NEED THEM

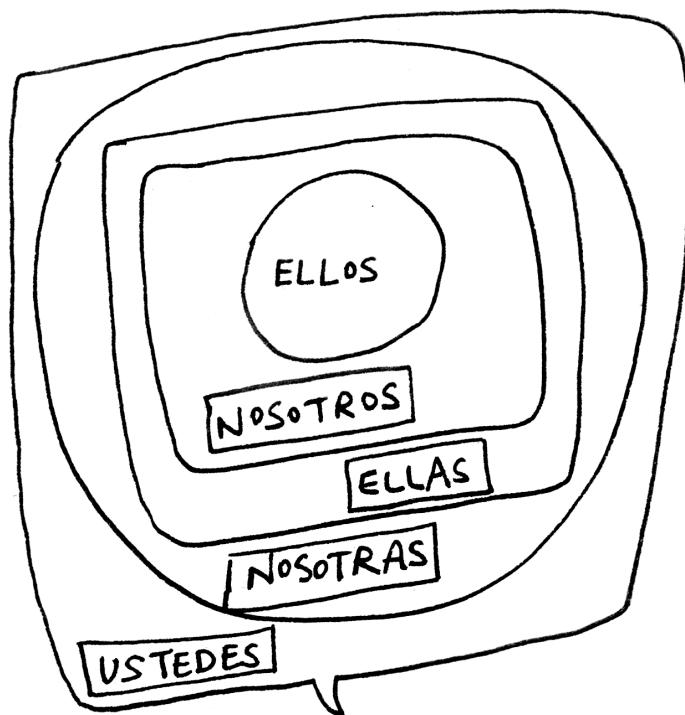


O QUE NO SE ENTIENDEN



OR CAN'T BE UNDERSTOOD

POR EJEMPLO: CUANDO TODOS HABLAN  
AL MISMO TIEMPO...  
Y NO SE ESCUCHA NADA

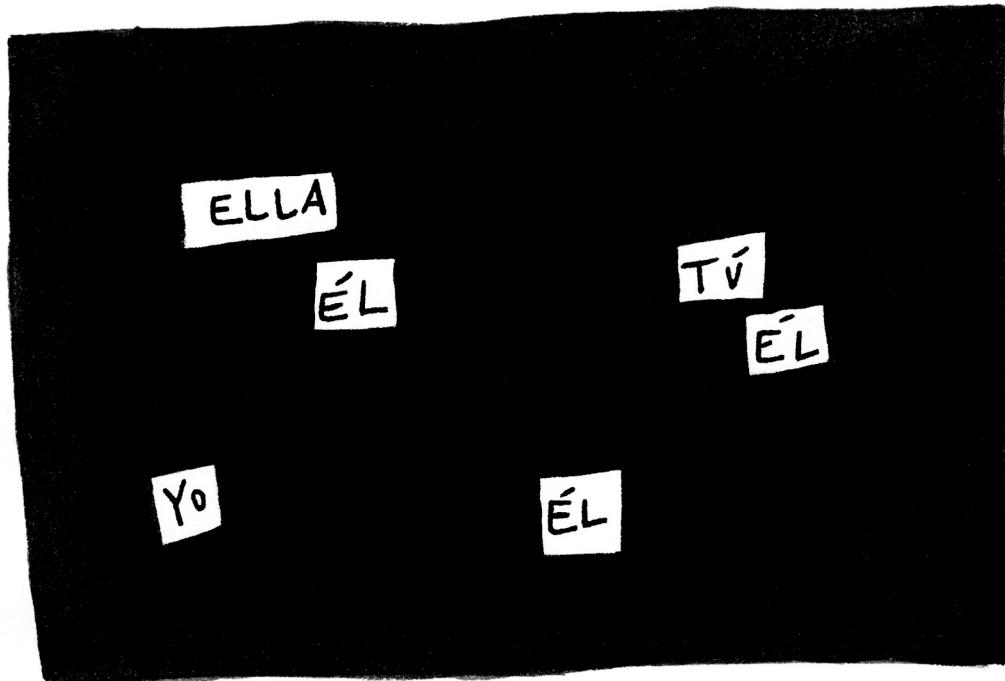


FOR EXAMPLE: WHEN EVERYONE SPEAKS  
AT THE SAME TIME...

NOTHING CAN BE HEARD AT ALL

TAMBIÉN HAY MOMENTOS EN LOS  
QUE NADIE HABLA...

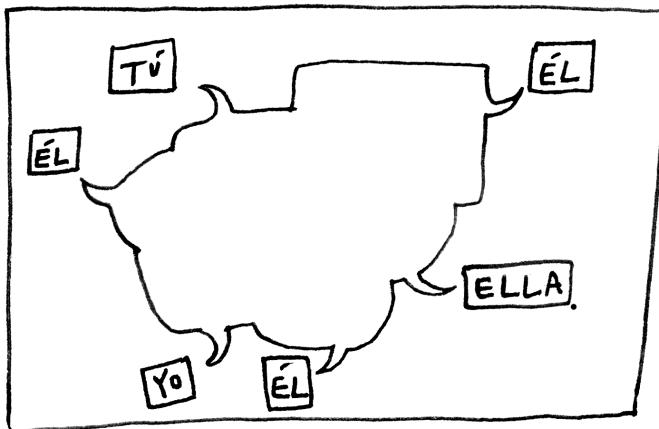
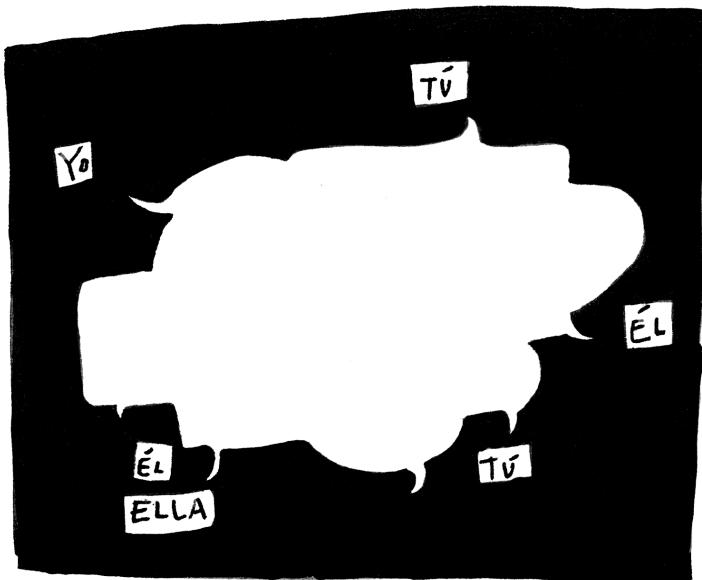
THERE ARE ALSO TIMES  
WHEN NO ONE SPEAKS...



Y LA PALABRA SE VUELVE UN  
FANTASMA

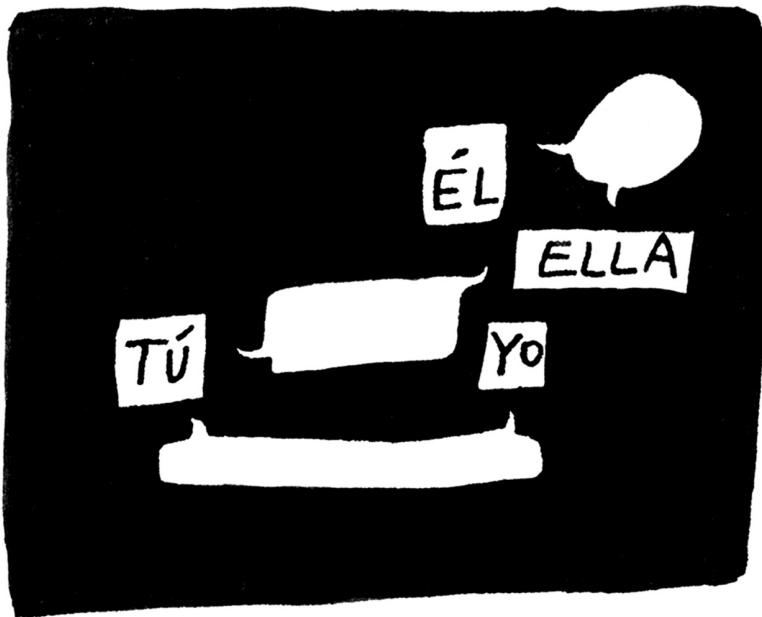
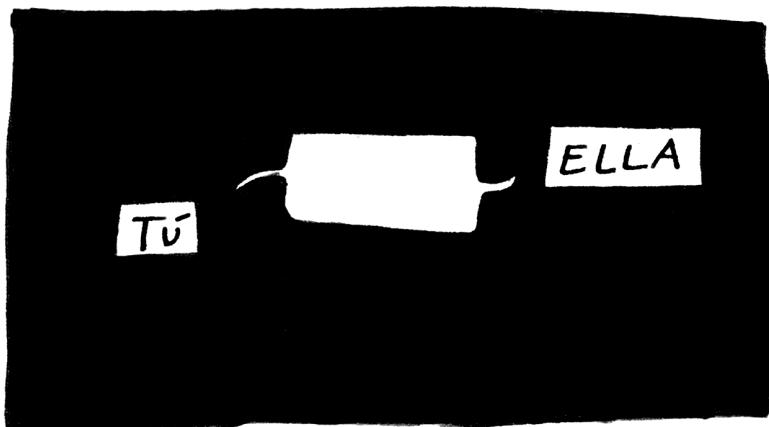
AND THE WORD BECOMES A GHOST

## LA CONVERSACIÓN ES UN ESPACIO PÚBLICO



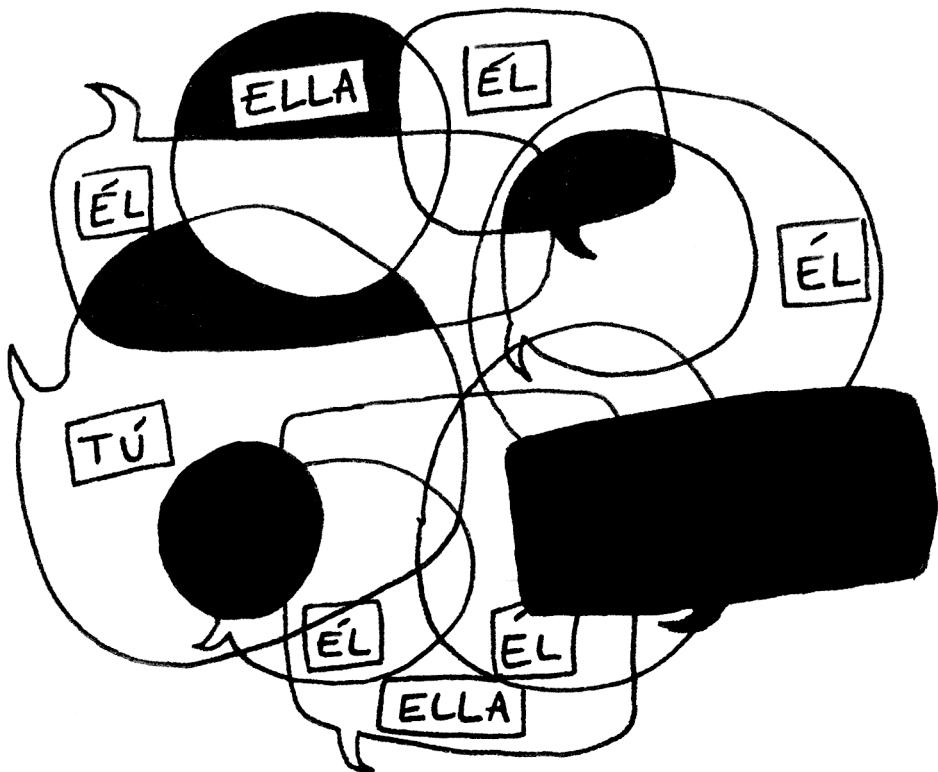
CONVERSATION IS A PUBLIC SPACE

QUE SE CONSTRUYE CON ESPACIOS PRIVADOS



WHICH IS MADE OF PRIVATE SPACES

AL CONVERSAR, LOS HABLANTES ESCRIBIMOS  
UN TEXTO COLECTIVO.



IN CONVERSATION, WE SPEAKERS WRITE  
A COMMUNAL TEXT.

# Conversación a ciegas

---

VERÓNICA BUJEIRO ..... VB  
CARLA PINOCHET COBOS ..... CPC  
GLORIA G. DURÁN ..... GG.D  
MARIANO CHERNICOFF MINSBERG .... MCM  
CECILIA DELGADO MASSE ..... CDM  
VIVIAN ABENSHUSHAN ..... VA  
SAÚL HERNÁNDEZ-VARGAS ..... SH-V  
DANIELA BOJÓRQUEZ VÉRTIZ ..... DBV  
CRISTINA RIVERA GARZA ..... CRC  
ALEJANDRO CASTAÑOS ..... AC  
NURIA ARAIZA ..... NA  
BÁRBARA FOULKES ..... BF  
GILLES DELEUZE ..... GD  
OSCAR WILDE ..... OW  
JUAN PABLO ANAYA ..... JPA

**VB:** Yo no soy más que un espía que pesca conversaciones. Un *eavesdropper*. El metiche que escucha y transcribe aquello que esos otros le dictan en su cabeza. (*Sonido de clave morse.*) PUNTOS. LÍNEAS. LÍNEAS que se forman unas debajo de otras, hasta llegar al PUNTO que las detiene. (*Pausa.*) Me recargo sobre la página tratando de intuir qué pasa. PUNTOS SUSPENSIVOS. Aun en la ficción también habita el silencio incómodo, y como en cualquier otro tipo de conversación nadie sabe cómo llenarlo. PUNTOS SUSPENSIVOS. Recurro al oficio e invento una acotación: *Dos personas sentadas frente a frente se colocan sobre el rostro una página en blanco.* ¿Y luego? PUNTOS SUSPENSIVOS. Mi cabeza dice: “favor de intentarlo más tarde”. Fin de la transcripción.

**CPC:** Ocho semanas después, recibo la transcripción de la entrevista en el correo electrónico. Abro el archivo y avanzo página por página de forma sobresaltada, como quien adelanta un diálogo con el control remoto. Me arrepiento un poco de las preguntas que hice, pero me consuelo después con las respuestas obtenidas. Me río de nuevo. Pienso otra vez en el mismo comentario. Busco entre los párrafos el instante de la conversación en el que al fin todo se explica. Llego al final del documento y no lo encuentro, vuelvo al principio para no pasarlo por alto otra vez. Puedo jurar que ese momento sucedió, pero constato que no está transcrita. Quizás el entrevistado apenas entornó los ojos, o volvió la mano sobre su cuerpo en un gesto que lo decía todo. Pero de aquello no quedó registro en las páginas.

**GG.D:** *How are you today?*, me dice, luego sigue tecleando. Mi respuesta se queda en el aire. Quiero contarle algo, otra cosa, no quiero hablar de mí. Primera regla de la vida elegante: nunca hable de sí mismo. Uno debe salir de sí mismo y escuchar. Más que hablar, escuchar; y, ante todo, ser capaz de girar, dar vueltas en torno a su propio pensamiento, ponerlo en cuestión, exponerlo para poder variarlo. *Con:* estar con otros, con más gente, con singularidades. *Versare:* dar la vuelta, girar, cambiar. *Conversare:* un desafío utópico urbano,

civilizado y cortés. Una forma de vivir, de hablar y de estar juntos. Agitación, equilibrios precarios, movilidad constante. Seducción y mutuo placer. Poner en juego el arte de la palabra. Generar una reflexión colectiva. Configurar una nueva sociedad cívica. Forjar las propias convicciones a través de un libre intercambio de ideas.

*How are you today?* Cada día el aire está más repleto de palabras vacías.

**MCM:** Solemos pensar que entender o ser entendidos depende del tema del cual estemos hablando, o más aún, de con quien conversemos. Charlar con un amigo a veces parece más fácil que hablar con tu pareja, o hablar de fútbol nos resulta más amistoso que discutir sobre física. Quizás es cierto, pero si los dos actores de la conversación hicieran bien su trabajo, esto no debería suceder. El podernos comunicar no puede depender de estas variables.

Dicen que cuando uno realmente entiende algo, no es difícil explicar aquello que entendió. Lo que es verdaderamente complicado entonces, es entender. No tenemos el hábito de pensar ni de escuchar, tenemos el hábito y la necesidad de hablar. Ojalá fuera al revés.

**CDM:** Para mí la conversación se da *en la experiencia del diálogo* donde se constituye entre el otro y yo un terreno común, mi pensamiento y el suyo no forman más que un solo tejido, mis frases y las del interlocutor vienen suscitadas por el estado de la discusión, se insertan en una operación común de la que ninguno de nosotros es el creador. Al conversar se da ahí un ser a dos, y el otro no es para mí un simple comportamiento en mi campo trascendental, ni tampoco yo en el suyo; somos, el uno para el otro, colaboradores en una reciprocidad perfecta, nuestras perspectivas se deslizan una dentro de la otra, y coexistimos a través de un mismo mundo.<sup>1</sup>

---

1— Cecilia Delgado Masse, cita el texto de Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción. El otro y el mundo humano*. Planeta Agostini, España, 1994, p. 366 Véase <http://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/merleau-ponty-maurice-fenomenologia-de-la-percepcion.pdf>

**VA:** La conversación son los otros. La existencia de alguien más. Otro que también existe, diciéndose. Hágame un sitio, sugiere la conversación, hecha de lenguaje. Conversamos a todas horas, en cualquier sitio, sobre cualquier cosa. Conversamos para hacer comunidad. La Comunidad de los Conversadores. ¿De quién es la conversación? ¿Mía? ¿Tuya? Es de los que conversan. Por más privada que sea una conversación siempre es pública (porque ya es de por lo menos dos). En cambio, sin un espacio común, la conversación es imposible (de ahí que la cama sea, como todo el mundo sabe, el mejor lugar para conversar). Frente a frente. Junto a. De un lado o de otro. Lo indispensable es abrir un hueco. Hacer sitio. Crear un territorio compartido. Guardar silencio. Escuchar.

#### **SH-V:**

1. En otoño migré al norte. A otra ciudad y a otra lengua.
2. El inglés es una lengua que conozco poco.
3. Aquí dos palabras recientemente incorporadas a mi libreta: *bone* que se refiere a *hueso de la aceituna*; y *seed*, a la *semilla del aguacate*.
4. *El español como huesito*.
5. Durante su aprendizaje, la normatividad de la “segunda” lengua es rigurosa. La pronunciación, problemática. El acento: la erre de las palabras: fibra: rastro: recorrido. La erre de las palabras: traducir: extraviar: rozar. La erre *en la palabra throat*. Sí, la erre que se atora en la garganta. Como un *gato*.

**DBV:** Que de hecho complicó las cosas, que no me entendía cuando pedía ser entendida sino escuchada. Que él no justificaba si yo decía que no se trataba de ‘tallerear’ los sentimientos en las conversaciones / que insistía en que habíamos dicho otra cosa, no la original, y ahora mismo que lo repetía parecía perder sentido. Hablar de lo hablado antes no sirve porque terminamos discutiendo sobre la manera en la que uno interpretó las palabras del otro. Necesita hablar de las conversaciones porque eso es en sí una manera de conversar, dijo.

**CRG:** Creo que mucho de lo que pasa en la conversación pasa precisamente en el no-dicir de la conversación. ¿Será ese el lado B de los hablantes? Digámoslo así. La charla se acaba, eso lo ha dicho mucha gente porque es cierto, cuando los hablantes se dan cuenta, eventualmente, de lo que han estado hablando por horas o días o meses o toda la vida. [Pero] el que conversa [también] vuelve visible lo oculto. La plática corre el velo del silencio para que la palabra, las palabras, vayan cobijando poco a poco los cuerpos mancillados.

**AC:** Partamos de la base que la música es música y el habla es habla. Me parece que enunciar musicalmente “El bosque es verde”, por ejemplo, sería un ejercicio imposible, no digamos llevar a cabo una conversación. Sin embargo, considerando la noción de diálogo... En una lectura sumamente abstracta, en términos muy básicos de “acción–reacción”, de un intercambio... Quizá nos podamos sorprender encontrando cosas muy pertinentes dentro del pensamiento musical. Me parece que podríamos referirnos a muchas capas del proceso y tendría bastante sentido. Sin duda hay un diálogo de la música entre sus partes ¿de dos músicos que alternan frases vertiginosas?, el diálogo que forzosamente se tiene que establecer entre la partitura y el intérprete, el diálogo del compositor con su contexto, con su historia musical, del escucha con la resultante compositor–intérprete y eventualmente consigo mismo, con su propia memoria.

**VA:** El silencio hace posible (como en la música) el parlamerío de la conversación, su desbocada serie de frases sucesivas. Pero también conversamos a distancia, desde el otro lado del mundo. No sólo lejos en el espacio, sino también en el tiempo. Eso lo saben los que escriben y los que leen, cuando conversan a través de ese cableado llamado: el libro. (Hoy: la pantalla.) Pero bueno, no quiero acaparar esta conversación. Sólo diré una cosa más: sabremos que el mundo está definitivamente acabado, cuando se termine la cháchara.

¿Decía usted?, dijo. Desgraciadamente yo no había dicho nada.

**NA:** La conversación se supone un acto en presente, en presencia, en sincronía. Como ruido de fondo, le acompañan discreta o radicalmente, discursos fantaseados, imaginarios, diacrónicos. Antes de poder hablar hemos sido inscritos con huellas de palabras, sonidos y gestos, que ante el estado prematuro nos desbordan, nos percuten. Desde el pliegue de la presencia —propia, de aquel con quien comparto el tiempo, de todos los ausentes que me han trasmítido el lenguaje y los afectos— la conversación deviene inagotable, inabarcable. El borde del tiempo hace aparecer el intercambio de significantes en un horizontepectral: donde la vida y la presencia se escapan, y la muerte y las ausencias no terminan de suceder.

**CRG:** Una de las cosas que intrigan mucho de los *chats*, por otra parte, es el fenómeno de la conversación retrasada. Sí, como cuando uno está contestando una línea de conversación, mientras ya entró otra, y el que la envió en realidad está leyendo la línea atrasada. Una relación estrastralaria con el presente, parece. Tiene que ver con la crueldad de la secuencia y el territorio de lo visual (en lugar de lo simultáneo y el territorio del oído).

**BF:** Llevo cuarenta minutos sentada en una butaca de la sala Benito Juárez. El escenario está ocupado por una bailarina. Ella está en el centro, sólo una luz la alumbradirectamente, el resto es un vacío que resalta con la oscuridad que la rodea. La acción que ejecuta es clara, concreta y repetitiva. Hace cinco minutos que no deja de decirme la misma cosa pero, gracias a la repetición, esa única cosa también se transforma una y otra vez. Luego ella sale del escenario. La luz se queda igual y por algún motivo sé que la obra no terminó. Junto con la gente que tengo al lado y que no conozco, decido esperar. Miro de reojo a un espectador, escucho a alguien toser, pienso que estoy ahí, que estamos todos ahí. Siento un hueco en mi estómago (tengo hambre y sed pero me olvidé de traer agua). ¿Deberíamos aplaudir? Sonrío y veo que más gente está sonriendo. El silencio nos pertenece porque ella dejó de hablarnos y todavía no regresa.

**GD:** Gracias a la filosofía todos nos encontramos constantemente en conversaciones o negociaciones y en guerra de guerrillas con nosotros mismos.

**CDM:** *En el diálogo presente, se me libera de mí mismo, los pensamientos del otro son pensamientos suyos, no soy yo quien los forma, aun cuando los capte en seguida de haber surgido o los preceda; mas, la objeción del interlocutor me arranca unos pensamientos que yo no sabía que poseía, de modo que si le presto unos pensamientos, él, a su vez, me hace pensar en lo que he descubierto. Es sólo luego, cuando he dejado el diálogo y lo recuerdo, que puedo reintegrarlo a mi vida, convertirlo en un episodio de mi historia privada, y que el otro retorna a su ausencia; o, en la medida que me permanece presente, es sentido como una amenaza para mí en tanto quedo expuesta y vulnerable.*<sup>2</sup>

**OW:** No voy a dejar de hablarle sólo porque no me esté escuchando. Me gusta escucharme a mí mismo. Es uno de mis mayores placeres. A menudo mantengo largas conversaciones conmigo mismo, y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una palabra de lo que digo.

#### **SH-V:**

6. Cuando se conoce poco la lengua, la conversación parece un cuarto vacío. O mejor: *uno cuidadosamente amueblado y decorado. Sin espacio para sentir nada.*
7. Cuando se conoce un poco mejor la lengua, la conversación es un juego. Su única regla, la indigencia. Seguir conversando. *Invertir en perder: Invest in loosing.*
8. *Did you get it? Yes, I got it.*
9. La mentira como refugio.<sup>3</sup>

—

2— En cursivas: Cecilia Delgado Masse, cita el texto de Merleau-Ponty, Maurice. op. cit.

3— En cursivas: conversaciones con Cristina Rivera Garza, Tajéew Díaz Robles, Yásnaya Elena Aguilar Gil, Caroline Bergvall, Woody Allen, Enrique Canseco y Tal R.

**GG.D:** Llegué ayer a mi pueblo. Me fui al gimnasio y me di cuenta, mientras metía mi oreja en conversaciones ajenas, que ya nadie habla. O habla con lo que espera que el otro escuche: “Todo va muy bien”, “mi trabajo me encanta”, “este nuevo producto es fantástico”, “está caliente el jacuzzi”, “joh!, yo lo amo”. Si la voz privada debe —tiene la obligación de— constituir la pública, ¿cómo vamos a generar una sociedad a base de lugares comunes?

**JPA:** En la conversación celebro las asociaciones descabelladas, pero agradezco a aquel que tiene la amabilidad de aclararle al que está fuera de contexto la historia que le da sentido al juego. Conversar me parece algo que hacen los amigos (y no los iniciados), que saben que en la amistad siempre perdura una distancia insalvable. Cuando fluye, la conversación es una suerte de alegría, a pesar de que en ella se de una discusión acalorada. Por ello, un desconocido con el que puedo entablar una charla por más de una hora comienza a resultarme entrañable.

# Blind Conversation

---

VERÓNICA BUJEIRO ..... VB  
CARLA PINOCHET COBOS ..... CPC  
GLORIA G. DURÁN ..... GG.D  
MARIANO CHERNICOFF MINSBERG ..... MCM  
CECILIA DELGADO MASSE ..... CDM  
VIVIAN ABENSHUSHAN ..... VA  
SAÚL HERNÁNDEZ-VARGAS ..... SH-V  
DANIELA BOJÓRQUEZ VÉRTIZ ..... DBV  
CRISTINA RIVERA GARZA ..... CRC  
ALEJANDRO CASTAÑOS ..... AC  
NURIA ARAIZA ..... NA  
BÁRBARA FOULKES ..... BF  
GILLES DELEUZE ..... GD  
OSCAR WILDE ..... OW  
JUAN PABLO ANAYA ..... JPA

VB: I'm nothing more than a spy angling for conversations. An eavesdropper. The meddler who listens and transcribes in her head what others dictate. (*Sound of Morse code.*) DOTS. DASHES. DASHES that form under other dashes until reaching the DOT that stops them. (*Pause.*) I lean into the page, trying to sense what's happening. ELLIPSES. Even fiction is inhabited by uncomfortable silences, and, just like in any other kind of conversation, no one knows how to fill them. ELLIPSES. I turn to my trade and make up stage directions: *Two people sitting across from each other cover their faces with a blank page*. And then? ELLIPSES. My head says, "Please try again later." End of transcription.

CPC: Eight weeks later, I receive the interview transcription in an email. I open the file and jumpily advance page by page, like someone fast-forwarding through a dialogue with a remote control. I feel a bit of regret about the questions I asked, but the answers I've received console me. I laugh once more. I think yet again about the same comment. I search the paragraphs for that moment in the conversation when everything finally becomes clear. I reach the end of the document and can't find it; I return to the beginning so I don't miss it again. I could swear it had happened, but I see that it hasn't been transcribed. Maybe the interviewee had just half-closed his eyes, or passed his hand across his body in a gesture that said it all. But none of this has been recorded on the pages themselves.

GG.D: *How are you today?*, he asks me, and then keeps typing. My reply hangs in the air. I want to tell him something, something else; I don't want to talk about myself. The first rule of an elegant life: never talk about oneself. We should slip out of ourselves and listen. Listen more than speak—and, above all, be capable of twisting, turning circles around our own thought, question it, expose it in order to alter it. *Con*, with: to be with others, with other people, with singularities. *Versare*, twist: to circle, to turn, to change. *Conversare*, to converse: a utopic urban challenge, civilized and polite. A way of life, a way to speak and

be together. Restlessness, delicate balances, constant movement. Seduction and mutual pleasure. To put the art of words at stake. Orchestrate a form of collective reflection. Organize a new civil society. Forge our own convictions through a free exchange of ideas.

*How are you today?* Every day the air is full of more empty words.

MCM: We tend to think that to understand or to be understood depends on the subject we're talking about—or, what's more, on the person we're talking with. Chatting with a friend sometimes seems easier than speaking with your partner, or talking about soccer strikes us as more pleasant than discussing physics. Maybe this is true, but if the two participants in a conversation did their work well, it wouldn't happen. Our ability to communicate can't depend on these variables.

People say that when you really understand something, it isn't difficult to explain whatever it is you've understood. The truly complicated part, then, is to understand. We don't have the habit of thinking or listening; we have the habit of speaking, the need to speak. If only it were the other way around.

CDM: For me, conversation is *the experience of dialogue where there is constituted between the other person and myself a common ground; my thought and his are interwoven into a single fabric, my words and those of my interlocutor are called forth by the state of the discussion, and they are inserted into a shared operation of which neither of us is the creator*. In conversing, *we have here a dual being, where the other is for me no longer a mere bit of behavior in my transcendental field, nor I in his; we are collaborators for each other in consummate reciprocity. Our perspectives merge into each other, and we co-exist through a common world.*<sup>1</sup>

---

1— Italics: Cecilia Delgado Masse, cites a text by Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción. El otro y el mundo humano*. Planeta Agostini, España, 1994, p. 366. See <http://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/merleau-ponty-maurice-fenomenologia-de-la-percepcion.pdf>

VA: Conversation is the others. The existence of someone else. An other who also exists, speaking itself. Make room for me, hints the conversation, made of language. We converse at all hours, anywhere, about anything. We converse to make community. The Community of the Conversers. Who does the conversation belong to? Me? You? It belongs to the ones who converse. No matter how private it may be, a conversation is always public (because it always belongs to at least two people). By contrast, without a common space, conversation is impossible (which is why, as everyone knows, a bed is the best place for talking). Face to face. Beside. From one side or another. What matters is to open up a space. To make room. Create shared territory. Fall silent. Listen.

SH-V:

1. I migrated north in the fall. To another city and another language.
2. English is a language I don't know well.
3. Here are two words I recently added to my notebook: *bone*, which refers to an olive pit; and *seed*, an avocado pit.
4. *Spanish: like a little bone.*
5. During the learning process, the normativity of the "second" language is rigorous; pronunciation, problematic. The accent: the hard 'r' sound of the words: *fibra: rastro: recorrido*. (Fiber, trace, route.) The hard 'r' of the words: *traducir: extraviar: rozar*. (To translate, to forget, to graze.) The hard 'r' in the word *throat*. Yes, the double-r that catches in the throat. Like a *cat*.

DBV: That I complicated things, in fact; that he didn't understand when I didn't ask to be understood, but rather listened to. That he didn't justify if I said that it wasn't a question of "critiquing" feelings in conversations/that he insisted that we'd said something else, not the original thing, and now that he repeated it, it sounded meaningless. To talk about what was talked about before doesn't work because we end up arguing over how someone interprets someone else's words. He needs to talk about conversations because that's a way to converse in itself, he said.

CRG: I think that much of what happens in a conversation happens precisely in what isn't said. Could it be the speakers' B-side? Let's describe it that way. Conversations end—many people have talked about this, because it's true—when the speakers realize, eventually, what they've been speaking about for hours or days or months or their whole lives. [But] the converser [also] makes visible what was hidden. Conversation draws back the veil of silence so that the word, words, can gradually cover up the sullied bodies.

AC: Let's start from the fact that music is music and talk is talk. I think that to musically enunciate "the forest is green," for example, let alone to hold a conversation, would be an impossible exercise. However, considering the notion of dialogue... In a highly abstract reading, in very basic terms of "action-reaction," of an exchange... Perhaps we could end up discovering highly relevant things in musical thought. I think we could address many layers of the process and it would make quite a bit of sense. Without a doubt, there is a musical dialogue between both parties (two musicians who alternate dizzying phrases?), the dialogue that must necessarily be established between the score and the performer, the composer's dialogue with his context, with his musical history, of the listener with the resulting composer-performer, and eventually with himself, with his own memory.

VA: Silence enables (as in music) the long-windedness of conversation, its runaway series of consecutive sentences. But we also converse from a distance, from the other side of the world. Distant not only in space, but also in time. People who write and people who read understand this, when they converse through that writing we call a *book*. (Today: *screen*.) But, anyway, I don't want to hog the conversation. I'll just say one more thing: we'll know that the world has officially ended when there's no more chit-chat.

You were saying? Someone said. Unfortunately, I hadn't said anything.

NA: Conversation presupposes an act in the present, in a presence, in synchrony. Like background noise, it is accompanied, modestly or radically, by fantasized, imaginary, diachronic discourses. Before we are able to speak, we have been inscribed with the marks of words, sounds, and gestures; in the face of this premature state, they overflow from us, strike us. From the crease of presence—the presence of the person I spend time with, of all the absent people who have transmitted language and affections to me—conversation becomes unquenchable, endless. The border of time manifests the exchange of signifiers along a ghostly horizon: where life and presence escape, and death and absences never come to be.

CRG: One of the intriguing things about online chatting, on the other hand, is the phenomenon of the delayed conversation. Yes, like when you're responding to one line of conversation, but then another line appears, and the person who sent it is actually reading the delayed line. An odd relationship with the present, it seems. It has to do with the cruelty of sequence and with visual territory (rather than simultaneity and aural territory).

BF: I've been sitting in the Benito Juárez Hall for forty minutes. A dancer is onstage. She's in the middle, directly lit by a single light; the rest is an empty space emphasized by the darkness that surrounds her. The action she carries out is clear, concrete, and repetitive. It's been telling me the same thing for the last five minutes, but, because of the repetition itself, that same thing is transformed again and again. Then she leaves the stage. The light remains, and for some reason I know the performance isn't over. Along with the people beside me—people I don't know—I decide to wait. I glance at another spectator from the corner of my eye; I hear someone cough; I think about how I'm here, how we're all here. I feel a hollow in my stomach (I'm hungry and thirsty but I forgot to bring water). Should we applaud? I smile and see others are smiling. The silence is ours because she stopped speaking to us and still hasn't returned.

GD: Philosophy throws us into constant negotiations [conversations] with, and a guerilla campaign against, ourselves.

CDM: *In the present dialogue I am freed from myself, for the other person's thoughts are certainly his; they are not of my making, although I do grasp them the moment they come into being, or even anticipate them. And, indeed, the objection which my interlocutor raises to what I say draws from me thoughts which I had no idea that I possessed, so that at the same time that I lend him thoughts, he reciprocates by making me think about what I have discovered. It is only retrospectively, when I have withdrawn from the dialogue and am recalling it that I am able to reintegrate it into my life and make of it an episode in my private history, and that the other recedes into his absence, or, in so far as he remains present for me, is felt as a threat.*<sup>2</sup>

OW: I am not going to stop talking to him merely because he pays no attention. I like hearing myself talk. It is one of my greatest pleasures. I often have long conversations all by myself, and I am so clever that I sometimes don't understand a word of what I am saying.

SH-V:

6. When you don't know much of a language, a conversation is like an empty room. Or, better put: *a carefully furnished and decorated room. Without space for feeling anything.*

7. When you know a bit more of a language, conversation is a game. Its only rule, indigence.

To keep conversing. *Invest in losing.*

8. *Did you get it? Yes, I got it.*

9. The lie as refuge.<sup>3</sup>

—

2— Italics: Cecilia Delgado Masse, cites the text by Merleau-Ponty, Maurice. op. cit.

3— Italics: conversations with Cristina Rivera Garza, Tajöëw Díaz Robles, Yásnaya Elena Aguilar Gil, Caroline Bergvall, Woody Allen, Enrique Canseco, and Tal R.

GG.D: Yesterday I arrived in my town. I went to the gym and I realized, sticking my ear into other people's conversations, that nobody talks anymore. Or they talk with what they hope the other person will hear. "Everything's going well," "I love my job," "This new product is amazing," "The Jacuzzi's really hot," Oh! I love him." If the private voice must—is obligated to—constitute the public voice, then how are we going to build an entire society with platitudes?

JPA: I celebrate hare-brained associations in conversation, but I thank whomever is kind enough to clarify, for the sake of someone unfamiliar with the context, the story that gives the game its meaning. Conversing strikes me as something that friends (not initiates) do, understanding that friendship contains an enduring and insurmountable distance. When it flows, conversation is a kind of joy, even when it becomes a heated argument. In this way, a stranger with whom I can strike up a conversation for over an hour starts becoming dear to me.

## **SEMLANZA**

---

### **VERÓNICA GERBER BICECCI**

(México, D.F., 1981). Artista visual que escribe. Hace piezas que son textos y textos que son piezas. Sus proyectos exploran el rastro infinitesimal que dejan las cosas sin decir y las que no se pueden ver. Su libro *Mudanza* (2010, Ed. Auieo) narra la transformación de cinco escritores en artistas visuales. Ha expuesto individual y colectivamente en el Museo de la Ciudad de México, Casa Vecina, Museo Experimental el Eco y el Centro Cultural de España, entre otros. Egresada de la licenciatura en artes plásticas de la ENPEG, La Esmeralda y de la Maestría en Historia del Arte de la UNAM. Es editora en la cooperativa Tumbona ediciones ([www.tumbonaediciones.com](http://www.tumbonaediciones.com)) y ha publicado ensayos, artículos y reseñas en revistas como *Letras Libres*, *Make* y *Luvina*, entre otras. En noviembre de 2013 recibió el III Premio Internacional de literatura Aura Estrada.

[[www.veronicagerberbicecci.net](http://www.veronicagerberbicecci.net)]

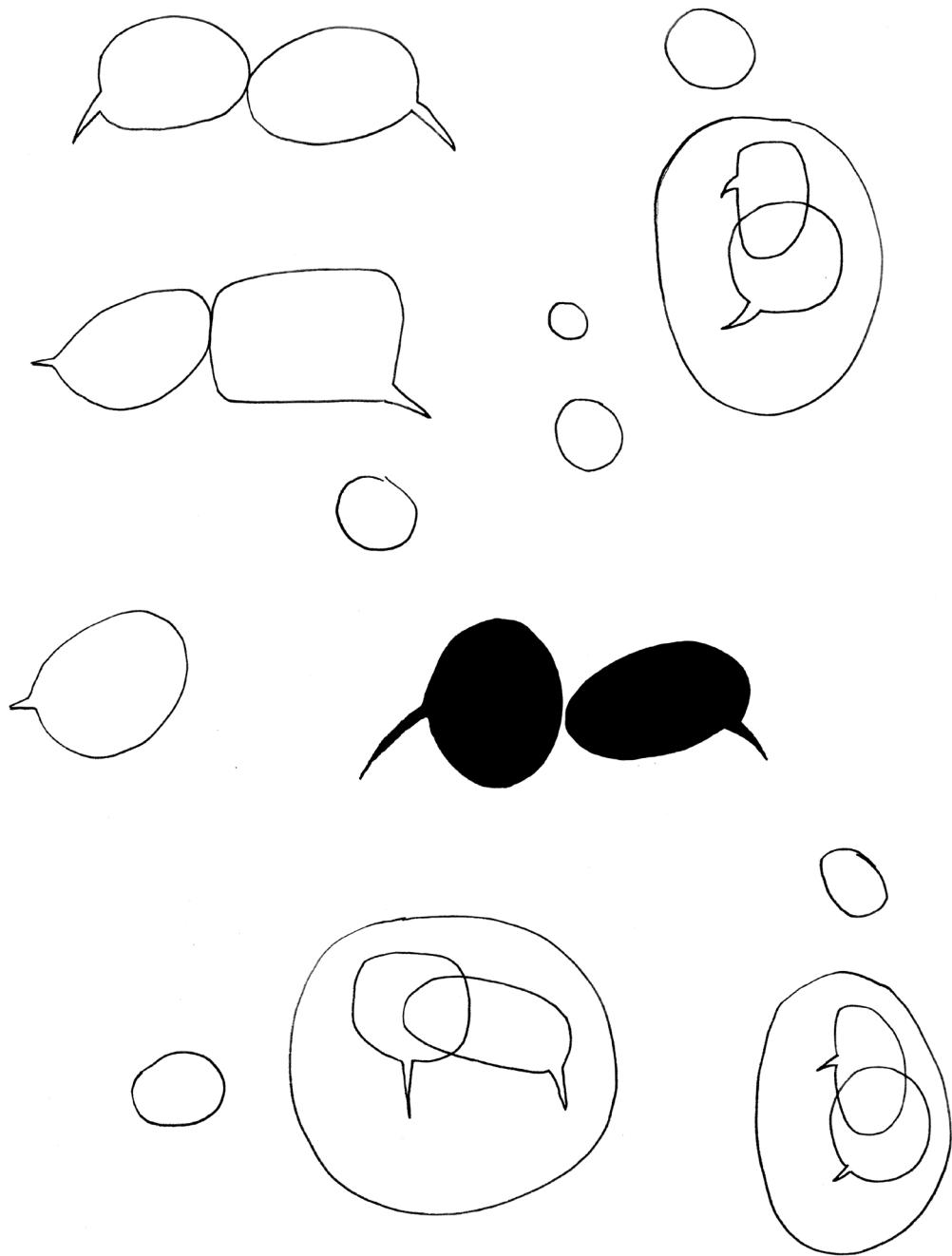
## BIOGRAPHICAL SKETCH

---

### VERÓNICA GERBER BICECCI

(Mexico City, 1981). Visual artist who writes. She makes visual pieces that are texts and texts that are visual pieces. Her projects explore the infinitesimal trails of things that can't be heard or seen. Her book *Mudanza [Moving Out]* (2010, Ed. Auieo) narrates the transformation of five writers into visual artists. Her work has been shown in both individual and collective exhibitions at the Museo de la Ciudad de México, Casa Vecina, Museo Experimental el Eco, and Centro Cultural de España, among others. She graduated with a bachelor's degree in visual arts from the ENPEG La Esmeralda and a master's in art history from the UNAM. She is an editor at the cooperative Tumbona Ediciones ([www.tumbo-naediciones.com](http://www.tumbo-naediciones.com)) and has published essays, articles, and reviews in journals like *Letras Libres*, *MAKE*, and *Luvina*, among others. In November 2013, she received the third Aura Estrada International Literature Award.

[[www.veronicagerberbicecci.net](http://www.veronicagerberbicecci.net)]



56 Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

# CATÁLOGO

## CATALOGUE

### **1. VERÓNICA GERBER BICECCI**

*Los hablantes—The Speakers*, 2014

Intervención sobre muros y pisos de las terrazas y patios

—Intervention on terraces and courtyards, walls and floors.

Pintura acrílica y grafito—Acrylic painting and graphite

Dimensiones variables—Variable dimensions

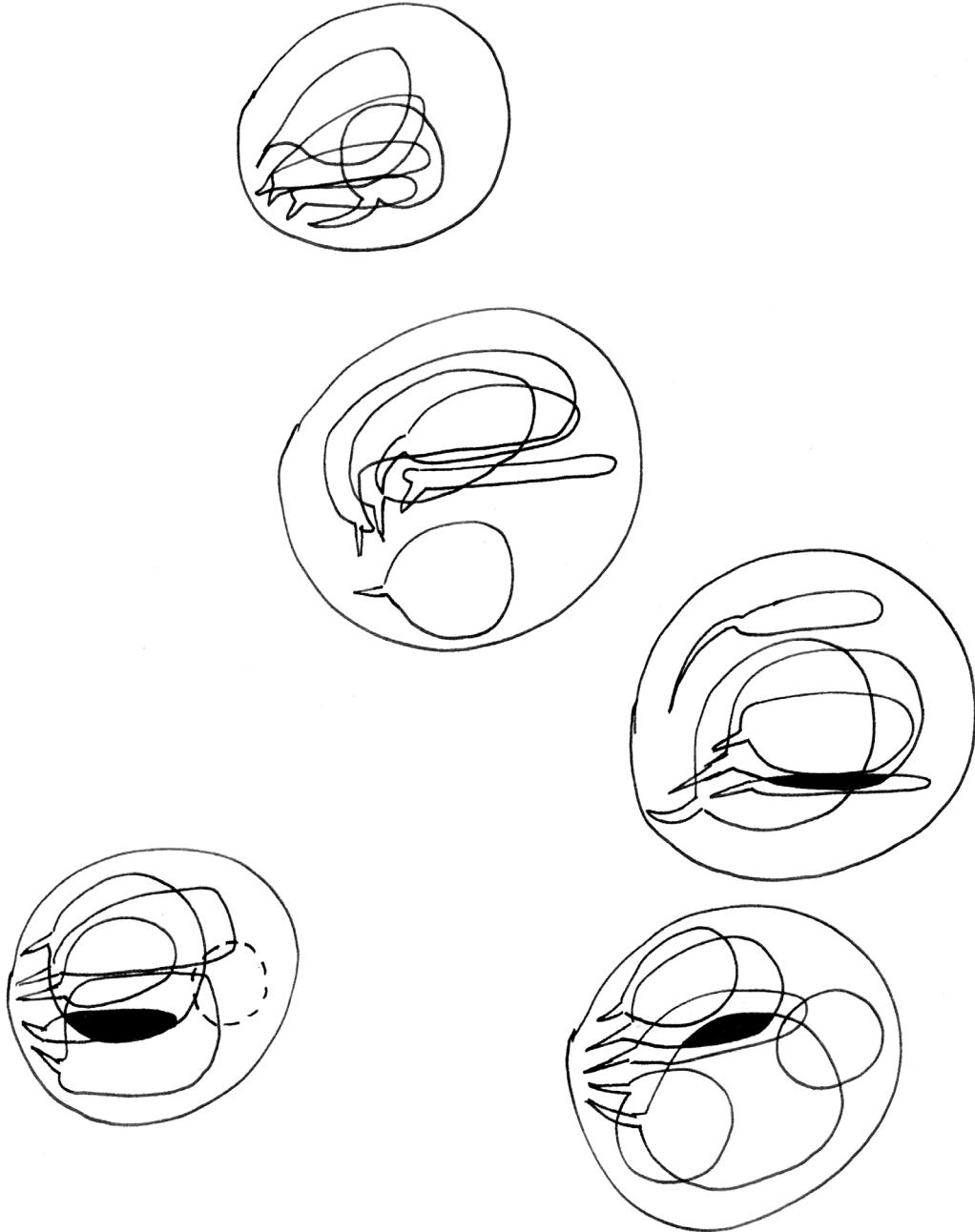
Cortesía de—Courtesy of Verónica Gerber Bicecci

### **2. VERÓNICA GERBER BICECCI**

*Los hablantes—The Speakers*, 2014

Ensayo visual—Visual essay

Cortesía de—Courtesy of Verónica Gerber Bicecci



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

# **CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN**

## **EXHIBITION CREDITS**

**MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo**

Curaduría—Curatorship

**Cecilia Delgado**

**Amanda de la Garza**

Coordinador de producción—Production Coordination

**Joel Aguilar**

Diseño museográfico—Installation Design

**Benedeta Monteverde**

**Cecilia Pardo**

Asistentes para el proyecto—Assistants for the project

**Ingrid Sosa**

**Axel Torres**

Coordinación de colecciones—Collections Coordinator

**Julia Molinar**

Curador en jefe—Chief Curator

**Cuauhtémoc Medina**

## **Museo Amparo**

Directora general—General Director  
**Lucía I. Alonso Espinosa**

Director ejecutivo—Executive Director  
**Ramiro Martínez Estrada**

Colecciones—Collections  
**Carolina Rojas Bermúdez**

Comunicación y difusión—Communication and Media  
**Silvia Rodríguez Molina**

Fotografía y diseño—Photography and Design  
**Carlos Varillas Contreras**

Museografía—Installation Design  
**Andrés Reyes González**

## **Museo de Arte de Zapopan**

Presidente Municipal de Zapopan—Municipal President of Zapopan  
**Héctor Robles**

Rigidor Presidente de la Comisión de Promoción Cultural—President of the Commission for Cultural Promotion

**Juan Carlos García Christeinicke**

Directora General del Instituto de Cultura—General Director of the Cultural Institute

**Gabriela Serrano**

Directora—Director

**Viviana Kuri Haddad**

Investigación y asistencia curatorial—Research and Curtator

assistance

**Alan Sierra**

Exposiciones y Museografía—Exhibitions and Installation Design

**Hugo Preciado, Gustavo Enríquez**

**Sergio Gómez**

Mediación de Públicos Edición Web—Public Relations, Web Edition

**Alejandra Arreola**

Difusión—Media

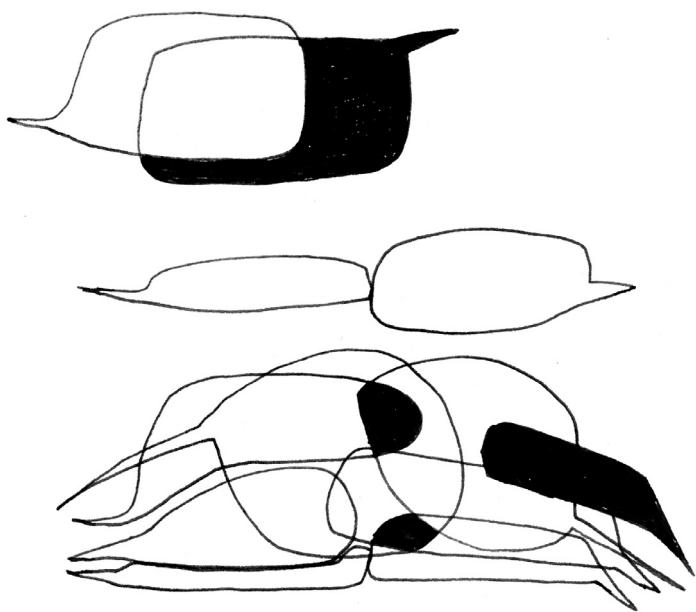
**Eduardo Orozco**

Servicios Educativos—Educational Services

**Angélica Santana**

**Geovanni Duarte**

Proyecto hecho en colaboración con—Project made in collaboration with: MAZ, Museo de Arte de Zapopan; Museo Amparo, Puebla; MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo.



62 Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014. Borrador para ensayo visual (detalle)—Visual essay sketch (detail) [Cat. 2]

## **AGRADECIMIENTOS**

---

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la exposición *Los hablantes. Verónica Gerber Bicecci*.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, wishes to thank the people and institutions whose generous assistance made possible the exhibition *The Speakers. Verónica Gerber Bicecci*.

Vivian Abenshushan, Juan Pablo Anaya, Nuria Araiza, Daniela Bojórquez Vértiz, Verónica Bujeiro, Alejandro Castaños, Mariano Chernicoff Minsberg, Gloria G. Durán, Bárbara Foulkes, Saúl Hernández-Vargas, Carla Pinochet Cobos y Cristina Rivera Garza.

*Intemperie sur* es un programa curatorial de jóvenes artistas que parte de la idea del intersticio como hendidura que media entre dos partes de un mismo cuerpo. Opera desde la posibilidad de vincular el adentro y el afuera del museo, por ello considera que las intervenciones artísticas sucedan en terrazas, patios y pasillos. El ciclo integra a cuatro artistas jóvenes —de México y del extranjero— para que generen una reflexión acerca de los bordes de lo visual, bajo el anclaje dialéctico entre lo visible y lo invisible del espacio museístico. Parten de una pregunta abierta, que funge como disparador de los proyectos a realizar: ¿cómo es posible que tenga lugar, desde las prácticas del arte contemporáneo, esta condición limítrofe y residual? A partir de esta iniciativa, el Museo Universitario Arte Contemporáneo busca generar una política de visibilidad e inclusión de la producción cultural emergente, a fin de plantear nuevos flujos de intercambio entre las escenas locales y externas.

---

*The South Outdoors* is a curatorial program of young artists, the starting point of which is the idea of the interstice as a fissure that mediates between two parts of a single body. It operates out of the possibility of linking the inside and outside of the museum, and thereby considers artistic interventions to happen on terraces, patios, and hallways. The cycle integrates four young artists—from Mexico and abroad—who generate a reflection on the edges of the visual, under the dialectical anchor between the visible and the invisible in museum space. They start off from an open question, which serves as a trigger for the projects to be carried out: how, in contemporary art practice, is it possible that this bordering, residual condition take place? With this initiative, the Museo Universitario Arte Contemporáneo seeks to generate a politics of visibility and inclusion of emergent cultural production, with the aim of posing new flows of exchange between local and external scenes.

28.06.2014–28.09.2014  
Patios y terrazas—Courtyards and terraces  
[muac.unam.mx](http://muac.unam.mx)



**LOS HABLANTES.** VÉRONICA GERBER BICECCI. Se terminó de imprimir y encuadernar el 26 de junio de 2014 en los talleres de Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en Domtar Lynx de 216 g y Bond blanco de 120 g. La supervisión de producción estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

---

**THE SPEAKERS.** VERÓNICA GERBER BICECCI. Was printed and bound in June 26, 2014 in Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Mexico City. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 216 g Domtar Lynx and 120 g Bond white paper. Production supervision was done by Periferia Taller Gráfico. This edition is limited to 1,000 copies.

---



**Museo Amparo**

